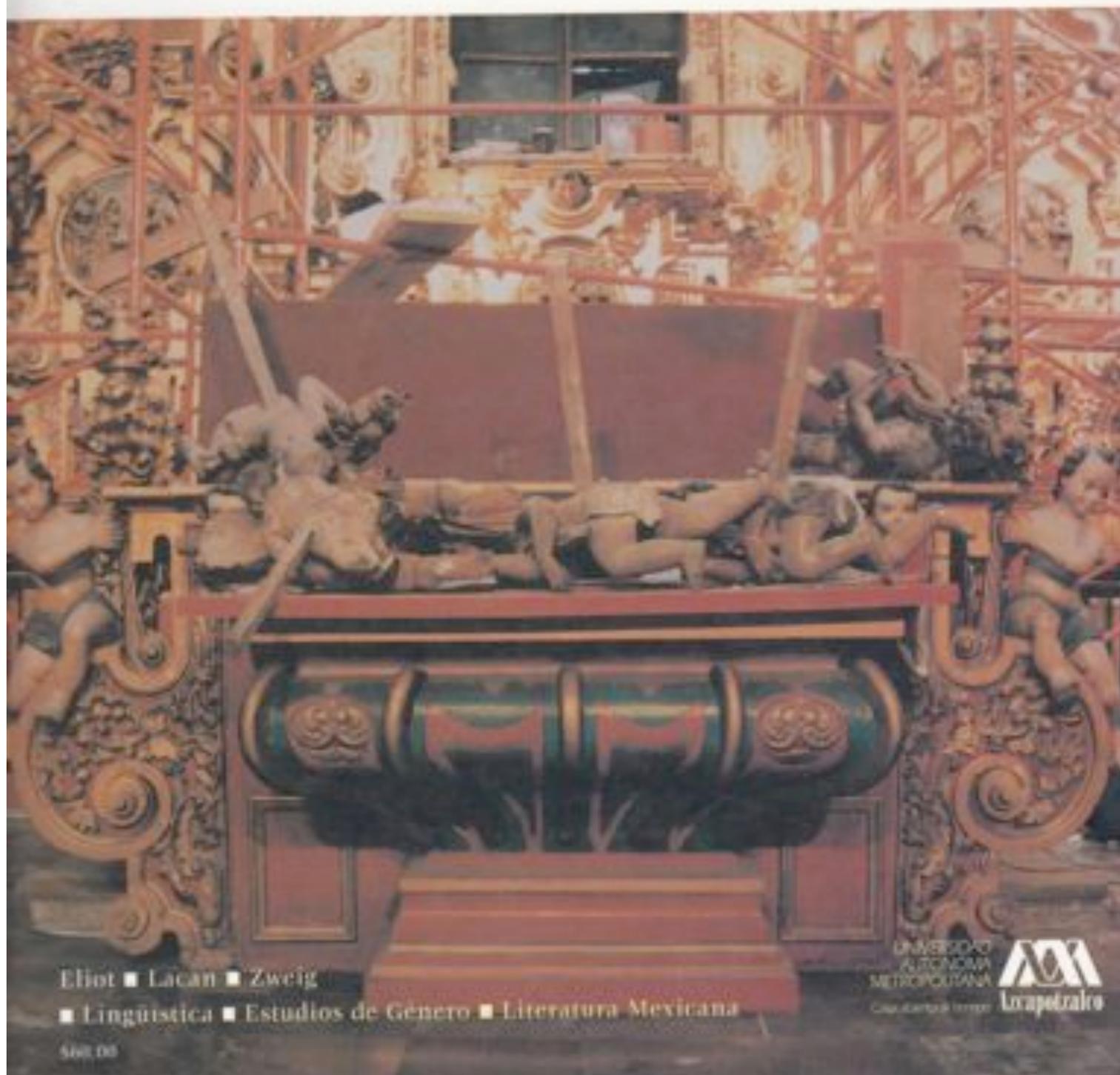


R E V I S T A
FUENTES
HUMANÍSTICAS

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES • UAM-AZCAPOTZALCO • ISSN 0188-8900 • AÑO 10 • 2º SEMESTRE DE 1999 • No. 19



Eliot ■ Lacan ■ Zweig
■ Lingüística ■ Estudios de Género ■ Literatura Mexicana

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA



Ciudad de México

Azcapotzalco

REVISTA **FUENTES** HUMANÍSTICAS

DIRECTORIO

Dr. José Luis Gázquez Mateos RECTOR GENERAL ■ **Lic. Edmundo Jacobo Molina** SECRETARIO GENERAL ■ **Mtra. Mónica de la Garza Malo** RECTORA DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO ■ **Lic. Guillermo Ejea Mendoza** SECRETARIO DE LA UNIDAD ■ **Mtro. Víctor Manuel Sosa Godínez** DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES ■ **Lic. Gabriela Medina Wiochers** JEFA DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES ■ **Dr. Antonio Marquet** COORDINADOR EDITORIAL ■ **Mtra. Leticia Algaba, Mtro. Saúl Jerónimo, Lic. Severino Salazar** CONSEJO EDITORIAL ■ **Mtro. Fernando Chávez** COORDINADOR DE PUBLICACIONES DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES ■ **Adriana Corona** DISTRIBUCIÓN

©D. R. 1999 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES ■ DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES ■ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO ■ AV. SAN PABLO 180, COL. REYNOSA TAMAILIBA, AZCAPOTZALCO, CP. 02200, MÉXICO,
D. F. ■ TEL. 5318-9125 Y 5318-9126 ■ FAX 5394-7506 ■ CORREO ELECTRÓNICO fuentes@hp9000a1.uam.mx; lli-
la@hp9000a1.uam.mx

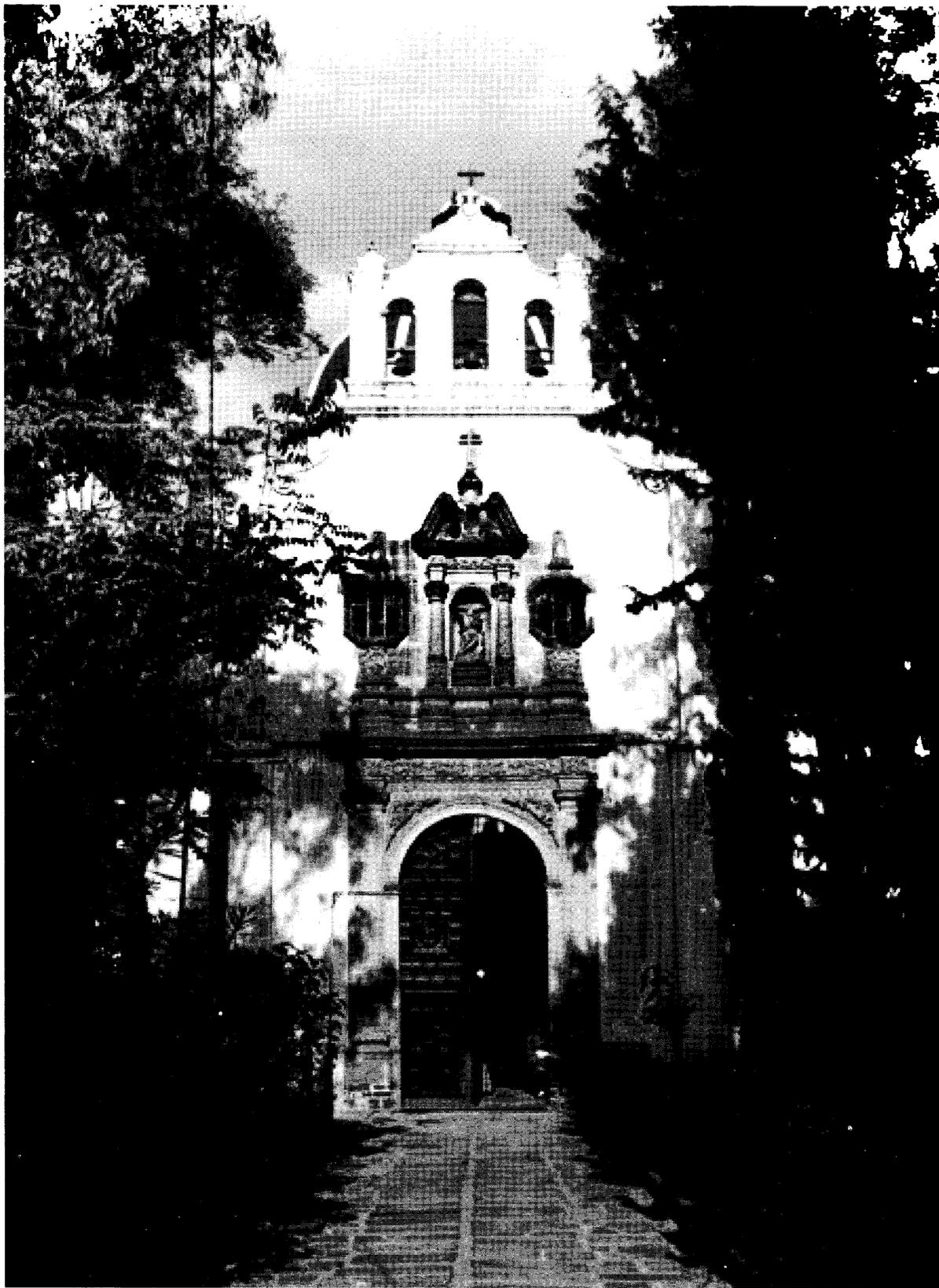
CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO Y CONTENIDO NÚMEROS 6826 Y 8017 ■ ISSN 0188-8900

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 30 DE JUNIO DE 1999.

IMPRESO EN MÉXICO ■ * Antonio Marquet

CONTENIDO

<i>HISTORIA</i>	3	Javier Rico Moreno <ul style="list-style-type: none">■ DE LIBROS Y LECTORES: ENUNCIACIÓN Y RECEPCIÓN CULTURAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO
<i>COMUNICACIÓN</i>	19	Víctor Manuel Muñoz <ul style="list-style-type: none">■ LA TELEVISIÓN: LOS RETOS DE FIN DE SIGLO
<i>LINGÜÍSTICA</i>	29	Ernesto Hernández Rodríguez <ul style="list-style-type: none">■ CONTRASTES ENTRE LENGUA Y ESCRITURA
<i>LINGÜÍSTICA</i>	37	Alejandra Sánchez Valencia <ul style="list-style-type: none">■ SINGULARIZACIONES EN LOS APELATIVOS PARA LA COMUNIDAD MEXICO-AMERICANA
<i>LINGÜÍSTICA</i>	47	Enrique López Aguilar <ul style="list-style-type: none">■ ESCRITURA Y GRAMÁTICA
<i>TRADUCCIÓN</i>	55	Carmen Sánchez <ul style="list-style-type: none">■ ELIOT EN BABEL
<i>ESTUDIOS DE GÉNERO</i>	67	Elsa Muñiz <ul style="list-style-type: none">■ LA HISTORIA CULTURAL DEL GÉNERO: UN ACERCAMIENTO AL PODER Y A LA CULTURA GENÉRICA
<i>HISTORIA</i>	85	Marcela Suárez Escobar <ul style="list-style-type: none">■ CUERPO Y SEXUALIDAD: LA OPINIÓN PUBLICADA Y LAS MUJERES MEXICANAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX
<i>HISTORIA</i>	99	Margarita Alegría de la C. y Graciela Sánchez Guevara <ul style="list-style-type: none">■ HISTORIA Y LITERATURA: DOS DISCIPLINAS COMPLEMENTARIAS
<i>LITERATURA</i>	115	Francisco Conde <ul style="list-style-type: none">■ AMADO NERVO Y SU RED DE SUEÑOS
<i>LITERATURA</i>	123	Margarita Villaseñor SEMBLANZA DE LÓPEZ VELARDE
<i>LITERATURA</i>	135	Alejandra Herrera y Vida Valero <ul style="list-style-type: none">■ VERDAD Y SEDUCCIÓN EN <i>EL GESTICULADOR</i>
<i>HISTORIA</i>	143	Ramona Isabel Pérez Bertruy <ul style="list-style-type: none">■ VAGOS Y MENDIGOS: LAS VISIONES DE JURISTAS Y FILÁNTROPOS EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX EN LA CIUDAD DE MÉXICO
<i>DOCUMENTO</i>	162	Margarita Gasque <ul style="list-style-type: none">■ PRESENTA, TRADUCE Y ANOTA "LITURATERRE" DE JACQUES LACAN
<i>DOCUMENTO</i>	171	Mauricio Munguía Magadán <ul style="list-style-type: none">■ PRESENTA, TRADUCE Y ANOTA "LA VIENA DE AYER" DE STEFAN ZWEIG
<i>FOTOGRAFÍA</i>	181	Antonio Marquet <ul style="list-style-type: none">■ PULIR Y DAR ESPLENDOR: LA RESTAURACIÓN DE LA CAPILLA DEL ROSARIO DE AZCAPOTZALCO
<i>MIRADA CRÍTICA</i>	186	■ Julieta Espinosa / Severino Salazar / María Rosa Palazón/ Jesús García
<i>HEMEROGRAFÍA</i>	203	■ José Ronzón



Portada de la Capilla del Rosario en Azcapotzalco.

DE LIBROS Y LECTORES: ENUNCIACIÓN Y RECEPCIÓN CULTURAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Javier Rico Moreno*

De la naturaleza cultural de la lectura

Garambullo es una palabra fonéticamente peculiar que algunos diccionarios registran como el nombre de un cacto mexicano cuyo fruto es una pequeña tuna de color rojo. Pero hubo una época en que se asoció a la práctica cultural de la lectura. «El Cajón de Garambullo» fue uno de los expendios de libros más frecuentados por los estudiantes que a diario transitaban por el barrio universitario y al mismo tiempo por el umbral que separaba los siglos XIX y XX. Con Garambullo buscaron sus lecturas, entre muchos otros, el entonces estudiante José Vasconcelos y el futuro poeta Carlos Pellicer. Ahí se podían conseguir «Gramáticas, Físicas, de Bruño y de Langlebert, Aritméticas, Historias de Malet y libros pornográficos de Belda, Insúa y Álvaro Retana».¹

Esta circunstancia es tan sólo un pretexto para advertir que el de la lectura no es un acto simple que muchos modelos pedagógicos reducen a mero instrumento de aprendizaje en el proceso educativo. Las consideraciones que se proponen aquí son un conjunto de reflexiones en busca de una fenomenología de la lectura y una serie de apuntes

históricos que pretenden fundamentar su naturaleza cultural: el estudio de la producción, difusión y lectura de lo impreso permite una especial articulación de distintas prácticas que forman parte de lo que hoy se denomina historia cultural.

De seguir esta línea habrá que reconocer que la lectura, además de instrumento útil para el aprendizaje, es un acto humanamente bueno, es decir, tiene una dimensión axiológica. Aunque se difiera en el para qué, se puede coincidir en que es bueno que la gente lea. No sabemos si en todos los casos la lectura hace buenos o mejores a los seres humanos; habrá quien piense, por ejemplo, que no es una persona buena quien después de leer a Maquiavelo se convierte en el hábil político que subordina los medios al fin. Que la lectura sea un acto humanamente bueno se funda en el reconocimiento de que es el lenguaje lo que nos da acceso al mundo, y acceder al mundo por medio del lenguaje, a su vez, fundamenta la dimensión axiológica la lectura en el ámbito de la comprensión:

No hay nada que sea una huella tan pura para el espíritu como la escritura, y nada está tan absolutamente referido al espíritu comprendedor como ella. En su desciframiento e interpretación ocurre un milagro: la transformación de lo extraño y muerto en un ser absolutamente familiar y coetáneo... Por eso la capacidad de lectura, que es la de entenderse con lo escrito, es como un arte secreto, como un hechizo que nos ata y nos

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

¹ Testimonio anónimo, "Los libros de viejo", citado por Juana Zahar V. en *Historia de las librerías de la Ciudad de México, una evocación*, UNAM, México, 1995, p. 64.

suelta. En él parecen cancelados el espacio y el tiempo. El que sabe leer lo trasmite por escrito atestigüa y realiza la pura actualidad del pasado.²

Así quiera yo recluírme en una torre de marfil para alejarme del mundo y poder leer a solas, en realidad ni me alejo del mundo, sino que accedo a él, ni estoy en soledad, sino que estoy frente a otro, ese otro que es el autor y que habla conmigo y me convoca a hablar con él. Roger Chartier ha señalado las dos orientaciones en las que se vierte la importancia de la lectura en la sociedad moderna. En la primera, la lectura es ante todo un acto individual que se realiza en la soledad del lector ante el texto; desde esta dimensión, la lectura ha contribuido a la construcción de la esfera privada de la existencia al permitir esa relación íntima del lector con el texto y, en un proceso dialógico, poner en libre juego sus propias ideas, preguntas y expectativas. En la segunda, frente a la autoridad del Estado, la lectura ha contribuido a la formación de la cultura política moderna al abrir cauces para favorecer el uso público de la razón.

Pero la naturaleza e importancia cultural de la lectura en la época moderna, favorecida en gran medida desde que el libro comenzó a circular como un producto que se inserta en las redes del mercado,³ no es resultado de un proceso lineal que pone en contacto al autor con el lector. Lo que un autor escribe no necesariamente llega como tal al lector; entre ambos se interpone la mediación de los dispositivos editoriales.

«Hagan lo que hagan los escritores no escriben libros. Los libros no están escritos. Son fabricados por escribas y otros artesanos, por mecánicos y otros ingenieros y por impresoras y máquinas»... Contra la representación elaborada por la misma literatura, según la cual el texto existe por sí mismo, separado de toda materialidad, debemos

recordar que no existe texto fuera del soporte que lo da a leer... De aquí la distinción indispensable entre dos conjuntos de dispositivos: aquellos que determinan las estrategias de escritura y las intenciones del autor y las que resultan de una decisión del editor o de una obligación del taller... Los autores no escriben libros; no, escriben textos que otros transforman en objetos impresos.⁴

La lectura de textos escritos se perfila desde esta óptica como la recepción de una forma de representación cultural. Si los textos no tienen sentido en sí mismos, sino que éste se construye en el encuentro del texto con el lector, la lectura es un fenómeno histórico de construcción de significaciones.

...el objeto esencial de una historia cultural e intelectual redefinida como una historia de la construcción de la significación, me parece residir en la tensión que articula a la capacidad inventiva de los individuos singulares o de las «comunidades de interpretación» con los estreñimientos, normas, convenciones que limitan lo que les es posible pensar y enunciar. La constatación vale tanto para una historia de la producción de obras, inscritas en sus condiciones de posibilidad, como para una historia de las prácticas de la recepción (por ejemplo la lectura), que son también unas producciones inventivas de sentido, operadas a partir de determinaciones múltiples (sociales, religiosas, culturales, etc.) que definen, para cada comunidad de lectores (o de auditores), los gestos legítimos, las reglas de la comprensión [*sic*] y el espacio de lo que es pensable.⁵

¿Cuáles son esas condiciones de la enunciación y recepción de las representaciones culturales? Un elemento importante radica en la forma de concebir la temporalidad a partir de dos elementos básicos: espacio de experiencia y horizonte de espera. Siguiendo a Reinhart Koselleck,⁶ el espacio de experiencia se entiende como una extrañeza superada o una especie de hábito; la experiencia es el pasado hecho presente. El horizonte de espera, en cambio, acentúa la expectativa en un futuro que

2 H. G. Gadamer, *Verdad y método I*, pp. 326-327. El entrecomillado es del autor.

3 Fenómeno que seguramente está asociado a la invención de la imprenta. Cfr. Svend Dahl, *Historia del libro*, traducción de Alberto Adell, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza Editorial, 1991. La primera edición, en Copenhague, es de 1927.

4 R. Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, 2a. de., traducción de Claudia Ferrari, Gedisa, Barcelona, 1995.

5 *Idem.*, pp. IX-X.

6 R. Koselleck, *Futuro pasado*, Paidós, Barcelona, 1993.

puede incluir esperanza, temor, anhelo, curiosidad y voluntad, pero inscrita en el presente; se trata del futuro vuelto presente. La temporalidad puede asumirse entonces como la «configuración que las vivencias del pasado y futuro asumen al convergir en el filo siempre elusivo de un presente [que] estructura los estados de ánimo, el modo de encontrarse en un ahí; además, ese ahí, el espacio, está en íntima relación con el tiempo vivido y contiene en sus infinitos alveolos tiempo comprimido».⁷

Si los habitantes de una ciudad tienen formas peculiares de producir mercancías, de relacionarse unos con otros, de crear manifestaciones artísticas o las más variadas expresiones simbólicas, entonces una ciudad tiene no una sino muchas historias posibles. Entre ellas, la Ciudad de México guarda una, no del todo explorada, cuyos protagonistas no son héroes ni villanos en grandes o pequeñas batallas, sino escritores, editores, libreros y lectores. En esa historia, lo que unos escriben, otros deciden publicar y distribuir, y lo que unos más deciden leer son fenómenos que se relacionan con un modo de encontrarse en un ahí con un tiempo vivido.

De algunos libros, editores, libreros y lectores por excelencia

Por efecto del carácter destructivo que acompaña a toda conquista, sabemos poco de las dimensiones de la escritura en la época prehispánica, en particular de la obra de aquellos artesanos especializados que eran los tlacuilos; es menos aún lo que sabemos sobre las posibles prácticas de lectura, así fuera sólo entre los grupos más privilegiados. (Cabe recordar que buena parte de aquella cultura se representaba por vía de la oralidad.)

Entre un amplio espectro cultural, con la conquista llegan al continente las aspiraciones de los franciscanos por realizar en este «mundo nuevo» el reino

de los mil años, los afanes de Vasco de Quiroga por poner en práctica la utopía de Tomás Moro y la primera imprenta de América. También desembarcan de ultramar el castellano y el latín, así como las obras que la corona deseaba difundir entre sus súbditos. Momento de fuerzas contrapuestas, pues al mismo tiempo el contrabando infiltraba los libros prohibidos (de astrología, magia, novelas libertinas, Biblias, y algunos títulos de ciencia y de filosofía)⁸ y la autoridad virreinal mandaba incautar las ediciones franciscanas de textos de la doctrina cristiana en náhuatl.

De las casas de los primeros impresores novohispanos, como Juan Pablos, Antonio de Espinosa y Pedro Ocharte, salió un caudal de títulos de carácter religioso, aunque también se dio cabida a tratados de medicina, aritmética y física, y textos filosóficos de fray Alonso de la Veracruz. La lectura como recepción cultural tiene dos vertientes: como medio de difusión de los principios elementales de la nueva doctrina y la de obras eruditas para quienes dominan el castellano y el latín. Los grandes escritores y pensadores de la Nueva España son, como sucede siempre, grandes lectores. Sor Juana uno de ellos, confiesa parte de su camino intelectual: «proseguí, digo, a la estudiosa tarea... de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los propios libros...»,⁹ y el padre Calleja habrá de reconocer que «su quitapesares era su librería, donde se entraba a consolar con cuatro mil amigos, que tantos eran los libros de que la compuso...»¹⁰ Socialmente, en la Nueva España el que escribe, sabe; el que sabe, lee. «Prodigios de discreción», los lectores por excelencia son los eruditos.

En el agitado mar de la inestabilidad que es México más allá de la primera mitad del siglo XIX, la República Restaurada (1867-1876) parece un puerto seguro. Sólo entonces se concibió a la cultura como un elemento indispensable para alcanzar la cohesión

8 O. Paz, "Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe", en *Obras completas*, FCE. México, vol. 5.

9 Sor Juana Inés de la Cruz, "Respuesta a sor Filotea de la Cruz", en *Obras completas*, Porrúa, México, p. 831.

10 Citado por O. Paz en *op. cit.*, p. 297.

7 Marta Gallo, "Paradigmas culturales: la temporalidad", en *Sor Juana y su mundo*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México, 1995, p. 148.

nacional. Se vislumbraba el primer periodo de paz en el México independiente, y ello permitía atender la creación intelectual a pesar de las dificultades económicas; se hicieron esfuerzos para que la actividad intelectual dejara de ser espacio de pugna entre grupos con intereses distintos para orientarla a la consecución de la homogeneidad cultural e ideológica del país.

Bajo la inspiración y dirección de Ignacio Manuel Altamirano las «tertulias literarias» tenían la finalidad de abrir espacios para el desarrollo, prosperidad y difusión de la literatura mexicana, sobre todo entre la juventud. En 1869, reciente auge cultural impulsó a Altamirano a fundar la revista *El Renacimiento* para dar cabida a los temas mexicanos en las áreas de la crítica, la creación y la investigación mediante colaboraciones de representantes de todas las tendencias. *El Renacimiento* expresaba así el deseo de unidad y conciliación –por medio de la modernización, la tolerancia y el cosmopolitismo– de los artistas de una sociedad hasta antes fragmentada.¹¹

Altamirano también pretendió llevar la renovación al ámbito de la narrativa; a su crítica de las tendencias que buscaban la imitación de los modelos europeos, añadió la idea de que la novela debiera servir no sólo para entretener, sino también para cumplir una misión patriótica fortaleciendo la conciencia nacional. Sus novelas *Clemencia* (1868) y *La Navidad en las montañas* (1870) fueron un esfuerzo por predicar con el ejemplo.

Poco después, el afán de una cultura nacional incluyó también la búsqueda de una «estética de lo mexicano» que se concretó en la obra de artistas plásticos como José María Velasco, Luis Coto y Salvador Murillo. A partir de este periodo se perfiló, como una de las características de la historia política moderna de México, el uso de la producción

cultural por parte del Estado para apoyar y consolidar la ideología y el sistema político dominantes, casi siempre desde la confianza en la inauguración de un tiempo nuevo.

De los lectores eruditos a los letrados

A lo largo del siglo XIX, sobre todo en el último tercio, se fue diluyendo la figura del erudito virreinal. El influjo de la modernidad y los afanes que se depositan en la educación pronto edificaron otra figura del lector por excelencia. Entre las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX, los que escriben y leen son figuras de un saber humanístico hoy envidiable. «Los letrados», que así se les conocía, se forjaron entre una fuerte tradición liberal y una formación académica fundada en los principios del positivismo; prácticamente todos pasaron por las aulas de la Escuela Preparatoria o sus equivalentes en los estados del país.¹²

La práctica de la lectura en el siglo XIX, y particularmente en el Porfiriato, tuvo en el periodismo uno de sus elementos centrales.¹³ En las últimas décadas del XIX sobrevive una ferviente actividad en torno a la publicación y lectura de periódicos: voceros de la pasión que caracteriza al debate político. Entre 1876 y 1896 la lectura de periódicos como *La Patria*, *La Libertad* y *El Tiempo* eran expresión de la polémica entre liberales y conservadores.

En 1896 se inició una nueva etapa del periodismo en México con el surgimiento de *El Imparcial*, que

11 Al respecto ha señalado Adolfo Castañón: «Suena la hora de la tregua y le [sic] restauración, de *El Renacimiento* de una siempre latente Unidad Nacional. Es Ignacio Manuel Altamirano quien, después de las invasiones extranjeras, toca el clarín de la reconciliación...» Cfr. «La literatura y el Estado en México, 1876-1910. Notas y situaciones», en *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, vol. XXXVIII, núm. 13, mayo de 1982, p. 6.

12 Puede suponerse que tanto la Escuela Nacional de Jurisprudencia como los institutos de los estados tenían una clara orientación de corte liberal: «...los liberales sentían la misma necesidad de formar las élites para gobernar al país, y sabían que tenían que combatir la idea de formación que representaban las universidades, por eso optaron por una segunda forma de educación superior. Así nacieron los Colegios de los estados, o los institutos Científicos y Literarios, que representaban el segundo modelo y que se apoyaban en la masonería, para darle un contenido ideológico. Cfr. Jaime Castrejón, «Nacionalismo y universidad», en *El nacionalismo en México*, México, El Colegio de México/El Colegio de Michoacán, 1992, p. 697.

13 Cfr. *Enciclopedia de México*.

introdujo una serie de innovaciones técnicas y de formato; no sólo contó con las ventajas del teléfono y la radio, sino que desplazó los editoriales y dio mayor espacio a la información de noticias, lo que de hecho inauguró en el país la figura del reportero moderno. Además, este diario acogió la práctica de publicar novelas por entregas. Hacia 1907 llegó a tirar 125,000 ejemplares.

En general, los lectores de la época porfirista tenían una marcada preferencia por la novela, en especial la francesa. Una de las librerías más importantes de la época publicaba sólo dos catálogos; uno era el de "Obras de surtido", que agrupaba las obras de moral, lógica, filosofía y psicología, entre otras; el otro era el de "Novelas" (divididas entre españolas y francesas). En cuanto a la literatura nacional una de las obras de mayor éxito editorial fue *Santa*, de Federico Gamboa, de la que se publicaron 5,000 ejemplares en 1903 y otros 3,000 dos años después. También abundaban las lecturas de tipo religioso, como el *Año cristiano o ejercicios de votos para todos los días del año*.¹⁴

En estrecha relación con los planes de estudio – de clara orientación positivista–, los libros de texto para preparatoria eran en su mayoría obra de autores franceses. Los únicos libros de texto nacionales eran los de historia y geografía de México. En 1894 se publicaron las obras de Justo Sierra *Catecismo de historia patria* y *Elementos de historia patria* (ésta última alcanzó en su quinta edición un tiraje de 5,000 ejemplares).

Los últimos años del Porfiriato vieron el surgimiento de una marcada tendencia antipositivista, además de la del Ateneo de la Juventud, y el gobierno mismo trató de alentar la elaboración de libros de texto por autores mexicanos, aun los de carácter técnico y científico.

El inicio de la Revolución Mexicana coincidió con el nacimiento de la Universidad Nacional. En su discurso inaugural, Justo Sierra ponía énfasis en la orientación de las tareas de los intelectuales del

momento: interés por el estudio de la cultura mexicana y de otras culturas (clásica, francesa, española, inglesa), por nuevos métodos críticos para el estudio de la literatura y la filosofía (en oposición al positivismo), y por el pensamiento universal como una forma de valoración de lo propio.¹⁵

Al parecer el proceso armado de la Revolución Mexicana no provocó grandes estragos en la práctica de la lectura, antes bien, nuevas editoriales empezaron a configurar un espacio que, como se verá más adelante, no estuvo al margen del influjo nacionalista.

El periodismo, alentado por una libertad de prensa de la que había carecido en el Porfiriato, experimentó una clara expansión. Diarios como *El Noticioso de México* y *La Prensa* (de Francisco Bulnes), *Multicolor*, *Ypiranga* y *La Guacamaya* desataron una fuerte campaña de desprestigio contra Madero. Posteriormente la escisión de las fuerzas revolucionarias se vio acompañada por la creación de por lo menos un periódico de cada facción: *El Monitor* (villista), *Tierra y Justicia* (zapatista), *La Convención* (órgano del gobierno de la Convención, dirigido por Heriberto Frías) y *El Radical* y *El Pueblo* (carrancistas; el último, dirigido por Félix Palavicini).¹⁶

Luego cobró importancia la necesidad de contar con diarios de cobertura nacional. El mismo Palavicini fundó en 1916 *El Universal* (que tenía un tiraje de 60,000 ejemplares); al año siguiente, con una clara imitación del *Times* neoyorquino, se fundó *Excelsior*; dos años después Salvador Alvarado iniciaría *El Heraldo de México*. Entre las publicaciones periódicas más relevantes se encuentran *Revista de Revistas* y *El Universal Ilustrado* y *Alcancía* (esta última, con la destacada participación de Edmundo O'Gorman y de Justino Fernández, se dio a la tarea de promover la lectura de textos de carácter historiográfico).

Pero la producción de libros era todavía una empresa difícil en México; contribuían a ello el costo del papel, incrementado por las tarifas de importa

14 M. Bazant, "Lecturas del Porfiriato" en *Historia de la lectura en México*, México, Ediciones El Ermitaño/El Colegio de México, 1988.

15 Fernando Salmerón, "Los filósofos mexicanos del siglo XX", en *Estudios de historia de la filosofía en México*, UNAM, México, 1963, pp. 269-322.

16 *Enciclopedia de México*.

ción y el bajo tiraje de las ediciones; de ahí que la producción y distribución se hallaran bajo el monopolio de empresas extranjeras.¹⁷ Espasa-Calpe de España, por ejemplo, controlaba casi toda la importación de libros españoles, cuya distribución en América Latina estaba en manos de las firmas Bouret, Gaumier y Appleton. También para los escritores nacionales las condiciones editoriales resultaban poco alentadoras, como lo muestra el testimonio de Francisco Monterde en relación a los años veinte:

...en México el mismo autor tiene que ser editor de sus obras. No existe una editorial fundada en bases firmes —excepción hecha de la que se especializa en los libros de texto— que vea, como un negocio, la publicación de un libro. Hay libreros que editan por amistad o por conveniencia propia, pero no sobre las bases de un mutuo negocio, ventajoso para el escritor y para ellos. De ahí que los libros que se publiquen sean casi siempre pequeños... porque el autor prefiere imprimir obras que le cuesten menos. Cuando se trata de una novela grande... se ve obligado a imprimirla en papel de ínfima clase o a buscar editores fuera de la República, en los países en donde ya existe cimentado el negocio editorial.¹⁸

Las preferencias de los lectores mexicanos eran todavía similares a las de la época porfirista. Según un testigo, «el pueblo leía novelas de Miguel Zevaco y versos de Antonio Plaza, ídolo de años anteriores, cuyos libros constituían un acontecimiento nacional; la aristocracia prefería a Zolá, la clase media a *María*, de Jorge Isaacs, que la élite calificó de cursi. La poesía era muy popular: Acuña, Neruo, Díaz Mirón y Urbina eran los preferidos».¹⁹

Las librerías de la Ciudad de México conservaban muchas modalidades de siglos pasados: eran centro

17 Lejos de ser exclusiva de México, esta situación era común en toda América latina. Cfr. Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925)*, traducción de María Palomar, UNAM, México, 1989.

18 Citado por Víctor Díaz Arciniega en *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-19994)*, FCE, México, 1994, p. 30.

19 Engracia Loyo, «La lectura en México, 1920-1940», en *Historia de la lectura en México, op. cit.*, p. 245.



Estandarte de San Miguel del retablo de la Virgen del Rosario.

de reunión de intelectuales, compartían las funciones de venta con las de edición, impresión o encuadernación, llevaban el nombre de sus propietarios y solían ofrecer otras mercancías aparte de libros. Además del citado «Cajón de Garambullo», todavía se puede rescatar el perfil de algunas de las librerías y cajones más importantes de la Ciudad de México.

En 1910, tras una larga trayectoria comercial, los españoles José, Indalecio y Francisco Porrúa, reunieron sus esfuerzos en la operación de un bazar dedicado a la venta de muebles y libros usados. La actividad editorial de la firma Porrúa —cuyo emblema del caballero águila fuera diseñado por Saturnino Herrán— comenzó propiamente cuatro años después con la publicación de *Las cien mejores poesías líricas* (antología preparada por Antonio Castro Leal, Alberto Vázquez del Mercado y Manuel Tousaint).

Otra casa importante, la editorial Cvltvra, se fundó en 1916 con la publicación de obras de José

Vasconcelos y de Antonio Caso; esta editorial llegó a tener un promedio de producción –alto para la época– de 10 títulos por año.²⁰

A un costado de la afamada papelería “La Pluma Fuente”, se ubicó el establecimiento del comerciante español Enrique del Moral, la Librería General. De apariencia distinta al local de Garambullo, esta librería sustituyó el tradicional mostrador por estantes seccionales y mesas y sillas para sus visitantes; se distinguió además porque su dueño la concibió también como sala de conferencias, y era frecuentada por Antonio Caso, Alfonso Cravioto, Saturnino Herrán, Manuel Toussaint y Antonio Castro Leal. Al cambiar de dueño, en 1915, se llamó Librería Biblos.

También de origen español, Pedro Robredo Galguera llegó a México en 1899 y se había asociado en un principio a la librería de los hermanos Porrúa. En 1918, ya separado de ellos, se estableció en la actual calle de Argentina para fundar la Librería Robredo, que realizó una intensa labor de compra-venta de libros mexicanos antiguos; publicó la primera edición facsimilar, entre otras, de *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena. En 1934 Pedro Robredo traspasó su librería a José Porrúa.²¹

Por un hecho más bien circunstancial el también español Andrés Botas iba a convertirse en uno de los libreros y editores más importantes de la época. Luego de un negocio poco afortunado, Andrés Botas había logrado establecer un depósito de puros en la actual calle de Bolívar, cuando un amigo suyo (radicado en Barcelona) le pidió que vendiera varias cajas de libros de las cuales quería deshacerse. En esta ocasión don Andrés tuvo éxito, y en 1907 la tabaquería se convirtió en la Librería Botas, la cual quedaría a cargo de su hijo Gabriel en 1910. Seis años después la librería iniciaba una exitosa tarea editorial publicando obras de Mariano Azuela, Federico Gamboa, Julio Jiménez Rueda, Mauricio Magdaleno y José Vasconcelos. En 1943 la librería se cambió a la calle de Justo Sierra. Gabriel Botas murió en 1968 y el negocio pasó a manos de su hijo Andrés, quien se retiró 20 años después. Actualmen-

te existen la librería Andrés Botas, en Justo Sierra 52, y la librería México, en Palma y Donceles.²²

Otra importante casa editorial fue la Librería Bouret, cuyo origen se debe a una familia de librerías franceses que se trasladaron a México hacia 1819. La familia Bouret tenía en París una imprenta en la que publicaba libros de tema mexicano en español; para 1858, la Librería de Rosa y Bouret era una de las más prestigiadas de la Ciudad de México. En 1892 ocupó un local en la esquina de Refugio y Puente del Espíritu Santo (hoy 16 de septiembre y Bolívar), pero en 1921, ya como Librería de la Vda. de Ch. Bouret, se ubicaba en el que fuera su domicilio permanente: Cinco de Mayo, número 14.

Hasta esa fecha Bouret seguía siendo una de las principales distribuidoras de los libros de texto franceses para preparatoria, pero también podían adquirirse en ella la *Geografía elemental* de Ezequiel Chávez, *Prosas* de Manuel Gutiérrez Nájera, *Memorias de mis tiempos* de Guillermo Prieto o *México viejo* de Luis González Obregón. Sin embargo, debido a las dificultades comerciales originadas por la primera guerra, la Librería Bouret se asoció con la librería y editorial El Libro Francés (empresa creada en 1922 para hacer frente al predominio del libro español); de dicha asociación surgió la Sociedad de Edición y Librería Franco Americana (Antigua Librería de Bouret y Libro Francés Unidos). Inevitablemente la sociedad fue liquidada a principios de los años treinta, dando lugar a dos nuevas casas comerciales: Ediciones Águilas y Editorial Patria.²³

Un puesto de libros usados que luego se transformó en librería y editorial es el de Jesús Estanislao Medina. En 1920 estableció un puesto de revistas usadas y libros viejos en el mercado El Volador. Ocho años después se trasladó a un local en la Calle de Seminario, donde inauguró la Librería El Volador. Para conseguir sus mercancías solía asistir a las «pujas» de libros usados del Monte de Piedad o a La Lagunilla. Con el paso del tiempo se dio a la tarea de editar obras como *Ensayo bibliográfico mexi-*

20 Engracia Loyo, *op. cit.*

21 Juana Zahar V., *op. cit.*

22 *Op. cit.*

23 *Op. cit.*

cano del siglo XVII de Vicente P. Andrade, *La ciudad de México* de José María Marroquí y *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* de Baltazar Dorantes de Carranza. Don Jesús Medina murió en 1986, pero la librería aún funciona en el mismo domicilio.

Otro locatario de El Volador, Enrique Navarro, estableció en 1930, en la misma calle de Seminario, la Librería Navarro. Al correr de los años destacaría por su labor como editor de obras de temas sociales. Entre 1933 y 1953 publicó Ediciones de Frente Cultural y llegó a sacar a la luz un libro por semana. Entre 1953 y 1973 publicó las colecciones Ediciones Pavlov, Navarro Libro-Mex, Biblioteca de Historia, Cultura y Problemas de México y Colección Navarro. Entre sus títulos destacan *El manifiesto del partido comunista*, *El capital*, *El origen de la familia*, *La sociedad primitiva* de Lewis Morgan, además de varios títulos de Lenin y de Stalin. También editó obras de historia de México: *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México* de José Toribio Medina, *Historia antigua de las culturas aborígenes de México* de Manuel Orozco y Berra, el *Diccionario de aztequismos* y el *Diccionario de mitología nahuatl* de Cecilio A. Robelo.²⁴ Solían reunirse en la Librería Navarro, Vito Alessio Robles, Vicente Lombardo Toledano, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Agustín Yáñez, Arqueles Vela, Andrés Henestrosa, César Vallejo, Luis Cabrera y Rosendo Salazar.

Hacia la segunda década del siglo los lectores de las clases altas mantenían su preferencia por autores franceses –aunque comenzaban a ponerse de moda poetas de habla inglesa como Keats y Shelley. Los estudiantes de preparatoria, en cambio, leían a los clásicos editados por la Universidad, literatura española y latinoamericana (Santos Chocano y Rómulo Gallegos); también manifestaban interés por la historia y la filosofía (Nietzsche y Schopenhauer) e inquietudes por lecturas relacionadas con la Rusia de la época (Kropotkin, Marx, Lunacharsky), o bien, obras de Gorki, Tolstoi y Dostoievsky. Junto a

estas lecturas, el impulso de la identidad nacional aumentó el interés por lo mexicano, prueba de ello es la buena recepción que tuvo la producción de lo que se llamaría «novela de la revolución».²⁵

En general la poesía mexicana mantenía su preferencia entre gran número de lectores, pero también continuaría la buena recepción de la novela de la revolución y de obras de la corriente literaria colonialista (tema que seguramente estuvo asociado al auge del comercio de libros viejos al que se dedicaban muchas librerías y puestos en mercados).

También surgieron nuevas revistas. Una de ellas, de clara filiación cristera, *Dios Es Mi Derecho*, generó como reacción el surgimiento de *El Machete* (en la que participaban Orozco, Rivera y Siqueiros), que luego se convertiría en órgano del Partido Comunista Mexicano. Otras publicaciones nuevas fueron *México Moderno*, *La Falange* y *Contemporáneos*. En 1922 apareció *Jueves de Excelsior*, que sin atender demasiado a la literatura presentaba información gráfica mundial y notas taurinas, sobre moda y cine; a mediados de la década se convirtió en vocero oficial del gobierno destacando las obras de la administración de Plutarco Elías de Calles y de sus sucesores.²⁶

Es también la época del proyecto vasconcelista, que otorgó a la promoción de la lectura un papel fundamental. Pocas personalidades intelectuales han resultado tan polémicas como la de José Vasconcelos,²⁷ pero es indudable que su proyecto cultural, además de sus notables esfuerzos para sentar las bases del desarrollo cultural nacional, resultó de especial importancia por el impulso a la producción editorial y a la promoción de la lectura, con lo que se inició la importante labor editorial de la Secretaría de Educación Pública.

También Vasconcelos trató de anticipar la orientación de tareas fundamentales para los años siguientes: resucitar la tradición cultural mexicana en sus mejores expresiones (danzas, cantos y artes popula-

24 Miguel León-Portilla y Jorge Gurría L. han consignado la importancia bibliográfica de estas publicaciones en relación con el interés por la historia de México; cfr. *Las humanidades en México, 1950-1970*, UNAM, México, 1978, *op. cit.*, pp. 16-90.

25 Engracia Loyo, *op. cit.*

26 La edición de revistas literarias ha sido siempre uno de los mejores escaparates para analizar algunas de las manifestaciones de la cultura en México; cfr. José Luis Martínez, *La literatura mexicana del siglo XX*, CNCA, México, 1990.

27 Cfr. Claude Fell, *op. cit.*

res) y difundir las producciones del arte universal. Destaca su énfasis práctico. Una de sus influencias más importantes es la del pragmatismo del filósofo y pedagogo norteamericano John Dewey.²⁸ Otra importante fuente de inspiración lo constituyen algunas líneas del proyecto educativo y cultural que entonces se ponía en marcha en la Unión Soviética bajo la dirección de Lunacharski. Pero Vasconcelos estaba consciente de las semejanzas y diferencias entre la realidad soviética y la mexicana; así, mientras en aquel país se editaba profusamente a los clásicos rusos, él se decidió por la edición y difusión de los clásicos grecolatinos para contribuir a formar una base cultural universal sobre la cual se erigiera la cultura mexicana.²⁹

Con una nueva estructura organizativa (la Secretaría de Educación Pública quedó integrada por tres departamentos: el Escolar, el de Bibliotecas y Archivos, y el de Bellas Artes), se llevaron a cabo los programas de promoción del arte, el de ediciones, el de bibliotecas y la campaña de alfabetización; todos ellos con un carácter integral sin equivalente posterior.

En la década de los treinta se produjeron algunas modificaciones importantes. Al menos durante la primera etapa del régimen de Calles disminuyó la importancia de la campaña de alfabetización, mientras que la política editorial desplazó los textos clásicos y la literatura en favor de lecturas de carácter nacionalista, informativo, práctico y didáctico. Sólo en los libros de texto puede identificarse cierta continuidad:

...los libros de texto eran el mejor negocio para las editoriales particulares que compraban los originales a los autores a precios irrisorios y luego recogían las ganancias elevadas al cubo en varias ediciones y reimpresiones. Los libros de lectura, algunos de ellos en uso desde hacía varios años, como las obras de Gregorio Torres Quintero, Enrique Rébsamen, Luis Manilla, y muchos otros

28 Cfr. *Antología de Moisés Sáenz*, selección y prólogo de Gonzalo Aguirre Beltrán, Oasis, México, 1970.

29 Claude Fell, *op. cit.*

eran publicados por Botas, Herrero, o Ch. Bouret.³⁰

También cambiaron las condiciones que hasta antes habían dificultado el desarrollo de la industria editorial nacional: en España la guerra civil casi eliminó temporalmente la producción de libros; además se fundó la Compañía Productora e Importadora de Papel, la cual no sólo disfrutó los beneficios del subsidio gubernamental sino también la exención de impuestos y de tarifas aduanales.

Además de una importante producción de «lecturas para el proletariado», la producción editorial se vio influida por el nacionalismo cultural, lo cual se tradujo en el renacimiento por la lectura de obras históricas, la preferencia por autores nacionales y el auge de obras de carácter histórico y de economía política.

Ediciones Botas inició su colección Gentes de México, que incluyó a autores como el Dr. Atl, Ferretis y José Vasconcelos, cuyo *Ulises criollo* se convirtió en una de las obras más leídas. La Antigua Librería Robredo publicó su Biblioteca de Historia Mexicana de Obras Inéditas, en la que incluyó las obras de Sahagún y de Diego de Landa; a finales de los años treinta esta colección contaba con 25 volúmenes.³¹ Editorial Porrúa sacó a la luz la Enciclopedia Mexicana; mientras que Pedro Robredo alcanzaba un notable éxito editorial con la reedición de la *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*. Al mismo tiempo, se experimentó un marcado renacimiento de la investigación y edición de obras históricas, a cuya difusión contribuyeron la ya mencionada revista *Alcancía* y la Biblioteca de Historia, dirigida por Carlos Pereyra.

Además del Fondo de Cultura Económica, a finales de esta década se integraron nuevas empresas a la producción editorial: EDIAPSA (que lanzó la importante Colección de Autores Mexicanos), Editorial Atlante (luego Grijalvo) y UTHEA. Muchas lecturas llegaban a México de Argentina, sobre todo de Edi-

30 Engracia Loyo, *op. cit.*, p. 268.

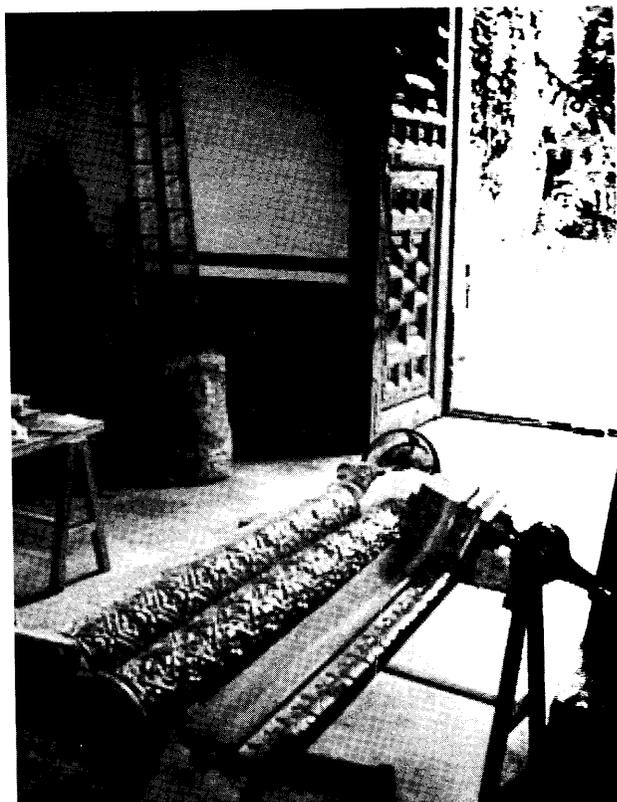
31 Miguel León-Portilla y Jorge Gurría L., *op. cit.*

torial Lozada, que envió la colección Las Grandes Novelas de Nuestra Época; mientras que Espasa-Calpe de España, como consecuencia de la guerra civil se trasladó a Argentina, desde donde exportó a México la Colección Austral, que para 1940 llegaba a 150 títulos, tres de ellos de autores mexicanos: Sor Juana Inés de la Cruz, Ignacio Altamirano y Artemio del Valle-Arizpe.

Nuevos periódicos y revistas se sumaron al fenómeno de la lectura. Apareció la publicación *Readers's Digest. Selecciones* y las revistas *Taller* (que aunque de corta vida agrupó a toda una generación de poetas), *Frente a Frente* (de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), *Síntesis*, *Ábside* (dirigida a lectores de tendencia conservadora), *Futuro* (que dirigida por Lombardo Toledano emprendió una campaña contra los casinos y casas de juego, además de informar a los lectores mexicanos sobre la amenaza del avance del fascismo) y *Hoy* (de tendencia anticardenista que tenía entre sus colaboradores a Vasconcelos, Samuel Ramos y Salvador Novo).

Aunque también nació en 1939 el diario *Novedades*, uno de los empresarios más exitosos en el ramo fue José García Balseca, que inició la publicación de la tira cómica *Paquito* (que de sus 5,000 ejemplares iniciales llegó a alcanzar un tiraje de 320,000), a la que siguieron *Mujercitas*, *Manos Arriba*, *Farsa* y *Chanoc*. Poco después fundó el diario deportivo *Esto* y luego las cadenas de *soles* y *heraldos* en el interior de la república.³²

Por lo que respecta a la política editorial oficial cabe destacar el nuevo impulso que el cardenismo dio a la alfabetización, a la publicación de obras tendientes a crear un ambiente favorable a la introducción de la educación socialista, la lectura de textos de doctrinas sociales y del marxismo (en 1936 se organizó una feria del Libro Revolucionario).³³ Además de la importante revista *El Maestro Rural*, la Secretaría de Educación Pública se dio a la tarea de difundir la Biblioteca de Ciencias Sociales.



Columnas superiores del retablo de Juan Correa.

De cómo cambiaron la lectura de los tiempos, los libros y los lectores

El ímpetu del nacionalismo comenzó a ceder ante la fuerza de diversos factores que determinaron la configuración de nuevos públicos: el surgimiento de la cultura urbana de masas, la influencia de los medios masivos en la difusión de nuevos estilos populares y comerciales y la explotación económica de productos musicales. «A principios de los cuarenta, la música culta libraba su última batalla para llegar a todos los públicos con su oferta sonora de un México noble, heroico, grandioso e ideologizado»³⁴. La música nacionalista siguió difundándose pero ya no como la expresión estilística que la había caracterizado en su origen, sino en su función simbólica

³² Engracia Loyo, *op. cit.*

³³ Como podrá apreciarse en las referencias bibliográficas de la época, la mayor parte de las publicaciones de textos sobre marxismo llegaban a México provenientes de Argentina.

³⁴ Yolanda Moreno Rivas, "Los estilos nacionalistas en la música culta: aculturación de las formas populares", en *El nacionalismo en el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, UNAM, México, 1986, p. 63.

y emblemática, como complemento ideológico del Estado, como retórica cultural y figura exportable.

También en la danza se experimentaron situaciones nuevas. A finales de la década de los años cincuenta que, del mismo modo que sucedió en otros campos de la cultura y el arte mexicanos, al agotamiento del nacionalismo lo acompañó la apertura hacia el exterior: «En 1957-1958 la danza mexicana es reconocida en todo el mundo pero los bailarines mexicanos regresan deseando algo más que mexicanismo, que nacionalismo. En el Ballet Nacional de México comienzan las revisiones, los cuestionamientos».³⁵

El tiempo y el espacio comenzaban a parecer distintos. De acuerdo con Jorge Alberto Manrique, si la Reforma había sido una época nacionalista, de diferenciación de la cultura occidental, el Porfiriato sería un movimiento inverso: una época de apertura al exterior y de asimilación de patrones europeos, en la que artistas como José Guadalupe Posada y Manilla serían representantes de una especie de contracultura porfiriana, y Saturnino Herrán un claro antecedente del nacionalismo en la plástica. El México posrevolucionario representaría el movimiento de vuelta hacia el interior, de regodeo en lo propio.³⁶ Éste, a su vez, se agotaría hacia la década de los años cuarenta y cincuenta.

Una idea semejante es sugerida por Gabriel Zaid³⁷ cuando propone visualizar el papel de la cultura mexicana en tres momentos históricos. El primero de ellos corresponde a 1768 y coincide con la expulsión de los jesuitas: ese año la corona española decidió cortar las aspiraciones intelectuales de una cultura criolla mexicana; si bien el proyecto cultural criollo no se perdió del todo, pues animó en buena medida el movimiento de independencia, perdió continuidad de autoconciencia ante la dispersión y militancia política de las primeras décadas del siglo

XIX. El segundo momento corresponde a 1868 y está marcado por el origen de la cultura oficial. El tercero, siguiendo el criterio seglar, correspondería a 1968, y se caracteriza por la crisis de la cultura oficial. Estos tres momentos expresan con cierta claridad la posición de los intelectuales frente a la cultura dominante.

Suele distinguirse, a partir del inicio del movimiento armado de 1910, la sucesión de cuatro generaciones de intelectuales mexicanos cuya relación con el Estado define en buena medida la valoración de la cultura y, como parte fundamental de ésta, la representación del pasado. Aún con las reservas pertinentes, puede seguirse la forma en que Enrique Krauze³⁸ traza el perfil de la cuarta de esas generaciones.

La generación de intelectuales nacidos entre 1920 y 1935 recibió el nombre de la generación de Medio Siglo (título de la revista fundada por ellos), y se le considera la más homogénea. Si muchos de sus integrantes participaban aún de los elementos nacionalistas e ideológicos del cardenismo, su entusiasmo se convirtió en escepticismo, incertidumbre y sentido de la fatalidad por la experiencia de la Segunda Guerra Mundial y la bomba atómica.

En octubre de 1945 los miembros de esta generación organizaron un congreso para analizar la Revolución Mexicana; análisis que se tradujo en crítica. Aunque no se dijo que la Revolución había muerto, se hizo referencia a la inmoralidad, a las necesidades insatisfechas, al nacionalismo y a la confusión ideológica.

Como expresión de los últimos tributos rendidos al nacionalismo, algunos miembros del grupo –señala Krauze– continuaron el proceso de autoconocimiento de lo mexicano, ya por la influencia del pensamiento de José Ortega y Gasset –a través de José Gaos– o de la filosofía fenomenológica contemporánea (Edmund Husserl). Los resultados se aprecian

35 Alberto Dallal, "El nacionalismo prolongado: el Movimiento Mexicano de Danza Moderna" (1940-1955), en *El nacionalismo en el arte mexicano...*, op. cit., p. 344.

36 J. A. Manrique, "Las contracorrientes de la pintura mexicana", en *El nacionalismo en el arte mexicano...*, op. cit.

37 Gabriel Zaid, "Tres momentos de la cultura en México", en *Plural*, México, núm. 43, abril de 1975, pp. 10-16.

38 Enrique Krauze, "Los templos de la cultura", *Los intelectuales y el poder en México*, Roderic A. Camp, Charles A. Hale y Josefina Vázquez (editores), México, El Colegio de México/UCLA Latin American Center Publications, University of California, 1991, pp. 583-605.

en las obras Emilio Uranga (*Análisis del ser del mexicano*) y de Jorge Portilla (*Fenomenología del relajado*).

El momento de cierre y de regodeo en lo propio – de acuerdo con la caracterización de Jorge Alberto Manrique – parecía llegar a su culminación y se advierte la inminencia del momento de apertura: «Los temas nacionalistas se agotan y apunta un horizonte cosmopolita». ³⁹ Desde la perspectiva de Krauze, la apertura estaría favorecida por dos elementos: la bonanza económica y el «crepúsculo nacionalista».

Como parte de la apertura destacan el apoyo a la investigación y a la difusión de la cultura, así como la posibilidad de financiar viajes al exterior para la formación de intelectuales; así, algunos de ellos tuvieron acceso a las nuevas metodologías de la historiografía francesa (Fernand Braudel), a los planteamientos filosóficos de Jean Paul Sartre, Merleau Ponty y Albert Camus, o a las nuevas propuestas sociológicas de Gurvitch. «De vuelta a México los acoge la institución clave de la cultura a partir de 1950: la UNAM. Por primera vez el intelectual puede dedicarse profesionalmente a su disciplina sin sacrificar tiempo a la burocracia, el periodismo, la abogacía, la diplomacia». ⁴⁰

También en esta década parece consolidarse la sustitución de la figura del «letrado» por la del «intelectual», proceso que se había iniciado con el Ateneo de la Juventud y con la creación de la Universidad Nacional:

José Emilio Pacheco concluiría el análisis diciendo que los del Ateneo fueron los primeros que se consideraron a sí mismos intelectuales y ya no 'letrados', 'bohémios', ni 'pensadores'; los primeros que son en conjunto e individualmente producto de la universidad; que se vieron como una generación con una tarea común y una personal; que sin prescindir de la indispensable lengua francesa, supieron inglés... Fueron también los primeros 'latinoamericanos'. ⁴¹

39 E. Krauze, *op. cit.*, p. 596. Una corrección pertinente a estas líneas de Krauze: también El Colegio de México promovió viajes de estudio al extranjero y varios de esos investigadores regresaron después a esa institución académica.

40 E. Krauze, *op. cit.*, p. 597.

41 Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1994)*, México, 1994, pp. 31-32.

Algunos integrantes de la generación de medio siglo radicalizaron y reorientaron su postura hacia la izquierda, entre ellos, Víctor Flores Olea, Enrique González Pedrero y Luis Villoro; un paso en esa dirección fue la participación de algunos de ellos en la formación de una agrupación política independiente (el Movimiento de Liberación Nacional). Varios de ellos se unieron a la simpatía por los movimientos populares. Su labor más importante, sin embargo, se condensó en una producción cultural –sin precedentes desde 1921, de acuerdo con Krauze–, caracterizada por su sentido crítico, el rigor, la pluralidad y el profesionalismo en las artes, la ciencia y las humanidades.

Los espacios también se transformaron. Ni la creación del Instituto Politécnico Nacional (que en 1937 inaugura su sede al norte de la Ciudad de México) ni el Instituto Nacional de Antropología (radicado en el bosque de Chapultepec, en 1939) habían afectado la traza cultural de la Ciudad de México. Hasta 1954 la zona en la que tradicionalmente se habían concentrado los espacios culturales más importantes tenía una extensión bien delimitada:

La ciudad era pequeña, los lugares de reunión para intelectuales eran pocos (Mascarones, el Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México, el barrio universitario en el centro de la ciudad, y media docena de librerías, cafés, y restaurantes distribuidos casi en línea recta entre la Plaza de la Constitución y Santa María la Rivera; escasos tres kilómetros de largo por uno de ancho), las casas editoriales "interesantes" se contaban con una mano (Séneca, Porrúa, Robredo, Botas, Nuevo Mundo, Universidad Nacional y algunas más) y las publicaciones periódicas contaban con una plantilla de colaboradores reducida que se intercambiaba con frecuencia (*Letras de México, Ruta, Tierra Nueva, Revista de Literatura Mexicana, Romance, Letras de México, El Hijo Pródigo* y varias más). ⁴²

Pero a partir de ese año el centro la Ciudad de México, en especial el «barrio universitario» se convirtió en una referencia a la tradición: la UNAM se trasladó a sus nuevas instalaciones de la Ciudad

42 *Op. cit.*, p. 310.

Universitaria. Dicho cambio marcó la importancia que iba a tener Difusión Cultural de la UNAM, pues ésta fue durante mucho tiempo la vanguardia en cuanto a expresión de la cultura se refiere:

Se amplía el club exclusivo que lee a Musil y Pavese, contempla a Fritz Lang y Eisenstein, escucha a Berg y a Charlie Parker y Miles Davis, se regocija con la idea de teatro como diversión sin envolturas morales. En los ocho años (1953) de Nabor Carrillo como rector y Jaime García Terrés como Director de Difusión Cultural, y en el primer periodo del rector Ignacio Chávez (1961-1965), la vanguardia se concentra en la UNAM.⁴³

Además de las actividades de "Poesía en Voz Alta", la *Revista de la Universidad* se convertía en una publicación «festiva y cosmopolita», al tiempo que daba cabida al compromiso político; Radio UNAM difundía la nueva música culta y una prodigiosa información internacional. En la Casa del Lago, el grupo de Tomás Segovia, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, José de la Colina, Inés Arredondo, Huberto Batis, y de los pintores no figurativos (Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce) elegía autores y tendencias en forma beligerante proclamando el fin del nacionalismo cultural. En aquél lugar se impartían también conferencias sobre temas que entonces se consideraban imprescindibles: marxismo, psicoanálisis, arte moderno, música dodecafónica, además de sesiones de jazz, cine de arte y teatro experimental.

Difusión Cultural de la UNAM resulta, en años sin libertad de expresión política y artística, algo equivalente al 'territorio libre' donde los afanes colectivos de estar al día reducen al mínimo la censura. En el esquema, lo político ocupa un lugar muy reducido, pero en rigor es determinante el desprecio por la cultura oficial, sus inercias y sus cortesías, que hacen del gobierno en turno la fuente de los dogmas implícitos y del explícito: el rechazo a cualquier disidencia, la que existe y la que hay que desaparecer antes de que nazca. Por eso no creo exagerar en ver en la UNAM, antes del auge de la industria cultural, el mayor espacio formativo del público nuevo.⁴⁴

43 C. Monsiváis, "La difusión cultural en la UNAM", en *Nexos*, número 18, abril de 1990, p. 34.

44 Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 35.

Ese público nuevo, distinto al del nacionalismo cultural pudo conocer también nuevas formas de leer el presente mexicano. Artículos, ensayos e investigaciones en los campos de las ciencias sociales, la política y la antropología, desarmaron el tono triunfalista y modernizador de un discurso que veía en la Revolución Mexicana la génesis del progreso, la consecución de la justicia social y la ampliación de las libertades: un discurso que tendía a proyectar el presente hacia un futuro interminable.

A lo largo de los años sesenta aparecieron otros programas y declaraciones que en el mismo tono o más radicales aun que el del MLN,⁴⁵ trataban de encauzar una serie de movimientos sociales o laborales (magisterio, ferrocarrileros, médicos) que venían desde finales de los años cincuenta. También las cámaras empresariales (en una especie de pronóstico en torno al próximo endurecimiento del gobierno mexicano con la designación de Gustavo Díaz Ordaz) firmaron un desplegado con el título «¿Por cuál camino, señor Presidente?»; se trataba de una dura crítica a la política económica de Adolfo López Mateos.

Ya se había publicado una serie de ensayos en los que la Revolución ya no aparecía como la gesta fundacional del presente, sino como una etapa que había concluido su ciclo vital y necesariamente tendría que dar paso a una nueva época.⁴⁶ A los ensayos y artículos se sumaron varias investigaciones que mostraban no sólo una lectura desalentadora del presente, sino que insinuaban un nuevo horizonte de espera o, por lo menos, otros puntos de referencia. Pablo González Casanova puso en duda uno de los valores que formaban parte de la legitimación del Estado; *La democracia en México*⁴⁷ mostró los resultados de una compleja investigación que cuestionaba agudamente las bases, características y confiabilidad

45 El MLN se fundó el 4 de agosto de 1961 como resultado de la Asamblea Nacional de las Fuerzas Democráticas.

46 Entre los de mayor resonancia destacan: Daniel Cosío Villegas, "La crisis de México", en *Cuadernos Americanos*, vol. XXXII, marzo-abril de 1947; y Jesús Silva Herzog, "La Revolución Mexicana es ya un hecho histórico", en *Cuadernos Americanos*, vol. LXVII, septiembre-octubre de 1949.

47 Pablo González Casanova, *La democracia en México*, Era, México, 1967.

del sistema electoral mexicano. A las críticas desde la mirada de lo político se sumó el señalamiento sobre las deficiencias del mecanismo de distribución de la riqueza del modelo económico puesto en marcha a principios de los años cuarenta.⁴⁸ En un estudio elaborado desde la bipolaridad campo-ciudad, tradición-modernidad, el antropólogo norteamericano Oscar Lewis publicó una obra que iba a provocar fuertes controversias y que él mismo parecía prever en la Advertencia a la edición en español de *Antropología de la pobreza*:

El trabajo de un antropólogo norteamericano que escribe sobre la pobreza del México moderno, especialmente en que la masa media proclama orgullosa las conquistas logradas por la Revolución mexicana, puede ser mal vista por algunos de sus amigos mexicanos. Por ello deseo recordar al lector que este libro ha sido escrito con el espíritu científico de la antropología que es, en su naturaleza intrínseca, el espejo del hombre.⁴⁹

En esta obra Lewis distinguía claramente un corte cronológico de la historia de México a partir de 1940, momento en el cual —señala— disminuyó sensiblemente el ritmo de la transformación social y del reparto agrario y, en cambio, se aceleró el proceso de industrialización. Entre los cambios que ello produjo el ámbito de la cultura, sobre todo entre las nuevas clases medias, Lewis enfatizó la adopción de modelos norteamericanos que se apreció desde entonces en la publicidad, en la programación televisiva, la difusión del comercio a través del supermercado (popularizado por las tiendas *Woolworth* y *Sears Roebuck y Cía.*), así como la adquisición de bienes de consumo americanos (ropa, zapatos). Del mismo modo, el incremento de empleados en fábricas y oficinas popularizó el «almuerzo rápido» desplazando a la comida en el hogar y la siesta. Se difundió la costumbre de la cena de pavo relleno, de

48 Uno de los primeros estudios sistemáticos en este campo es el de Roger Hansen *La política del desarrollo mexicano*, publicado, tanto en inglés como en español en 1971. La edición en español es de Siglo XXI Editores.

49 Oscar Lewis, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, traducción de Emma Sánchez R., FCE, México, 1961.

los árboles de Navidad y los regalos del 25 de diciembre, que empezaron a coexistir o sustituir a las costumbres de los nacimientos y los regalos del 6 de enero. La enseñanza del idioma inglés como segunda lengua en las escuelas, en sustitución del francés, fue también un hecho significativo.⁵⁰

Pero el nexo entre este tipo de lecturas y sus lectores implicó la configuración de un panorama editorial distinto. De las editoriales antes señaladas sólo el Fondo de Cultura Económica, a pesar de sus múltiples dificultades, logró mantenerse como una empresa sólida, y la década de los sesenta vio el surgimiento de nuevas casas editoras.

El Fondo de Cultura Económica se había fundado en 1934 con la finalidad de producir un fondo editorial que eliminara las carencias de obras del pensamiento económico en México (un proyecto al que Jesús Silva Herzog y Daniel Cosío Villegas, entre otros, habían orientado notables esfuerzos que se asociaron también a la fundación de la Escuela Nacional de Economía).⁵¹ A partir de 1948, Arnaldo Orfila había sustituido a Cosío Villegas en la dirección de la editorial, cargo que desempeñó hasta 1965, cuando el endurecimiento del régimen de Díaz Ordaz forzó su salida. Como contrapartida, el lamentable suceso dio lugar al nacimiento de una nueva editorial:

[Siglo XXI Editores] Se funda en 1966 como resultado de una reunión de intelectuales para desagrar al Dr. Arnaldo Orfila Reynal, exdirector del Fondo de Cultura Económica. Su capital inicial se integró con aportaciones de 300 accionistas que surgieron de ese grupo de intelectuales. Sus fines son publicar libros de alto nivel en el área de ciencias humanas, sobre todo con miras al mercado latinoamericano.⁵²

Jaime Labastida ha hecho hincapié en el espíritu crítico con el que nació la nueva editorial, que es «por definición, vocación, capital y objetivo, una empresa mexicana, que busca elevar el nivel crítico

50 O. Lewis, *op. cit.*

51 Cfr. Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*

52 Información proporcionada por Olga Ramos Barrera, secretaria de la Dirección y Gerencia General de Siglo XXI Editores, por medio de correspondencia al autor (3 de octubre de 1996).

y la capacidad de respuesta inteligente de nuestra población». ⁵³ Tales propósitos son un reflejo de que en los años sesenta había un nuevo espacio editorial cuyas expectativas en torno a sus lectores –y las de éstos hacia las editoriales– eran bien distintas a las de los tiempos del nacionalismo.

Otra importante editorial, fundada en 1960 es Era (el título está formado por las iniciales de Neus Espresate, Vicente Rojo y José Azorín). Su primer título fue *La batalla de Cuba*, de Fernando Benítez y el segundo *Palabras cruzadas* de Elena Poniatowska. ⁵⁴ Además de estos últimos, y de Rolando Cordera, Arnaldo Córdova, Carlos Pereyra, Adolfo Sánchez Rebolledo y Bolívar Echeverría (quien se haría cargo de *Cuadernos Políticos*), se unieron a la editorial otros escritores que, como José Emilio Pacheco habían renunciado en solidaridad con Benítez al semanario *México en la Cultura*. Todos estos intelectuales –y seguramente también sus lectores– compartían esa sensación de vivir tiempos nuevos en los que la revolución ya no era el suceso histórico mexicano que iniciara en 1910, sino la revolución como abstracción y utopía:

En los años sesenta Ediciones Era comienza y el proyecto es y parece distinto porque, además de todo, el momento de América latina es eléctrico, y Era surge como proyecto latinoamericano. Se cree en el cambio (que la mayoría adjetiva: cambio revolucionario), se observa con detalle lo que pasa en Cuba... se viven con pasión las teorías de la dependencia, y por vez primera desde los treinta, la izquierda cultural está a la vanguardia, una izquierda desestalinizada, crítica, alejada del lenguaje torrencialmente histórico de Vicente Lombardo Toledano. ⁵⁵

Era recogió no sólo las obras del pensamiento marxista y las inspiradas en él, sino que constituyó un fondo editorial sobre historia que incluye títulos

de Paul Westheim, Daniel Cosío Villegas, Wodroow Borah, Friedrich Katz y David Brading, entre otros.

Otra muestra de los cambios que se estaban generando en el ámbito de la lectura se puede apreciar a través de los datos de algunas ediciones que alcanzaron altos tirajes entre 1959 y 1971. La primera edición de *El capital* salió a la luz en 1946, la segunda en 1959, y de ésta aparecieron sucesivas reimpresiones en 1964, 1966, 1968 y 1971 (el tiraje de la décimotercera reimpresión fue de 10,000 ejemplares). En 1965 Siglo XXI Editores publicó la primera edición en español de *La revolución teórica de Marx* de Louis Althusser; en 1967 se publicó la segunda (en 1987 aparecería la vigésimo segunda). La misma editorial publicó en 1969 la primera edición de *Los conceptos fundamentales del materialismo histórico* Marta Harnecker; dos años después apareció la sexta edición (en 1985 esta obra contaba ya con cincuenta ediciones). Como una muestra de las nuevas temáticas que fueron bien recibidas por los lectores, Era publicó en 1969 la primera edición de *Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto Guevara (el tiraje de la tercera edición, en 1976, alcanzó los 10,000 ejemplares).

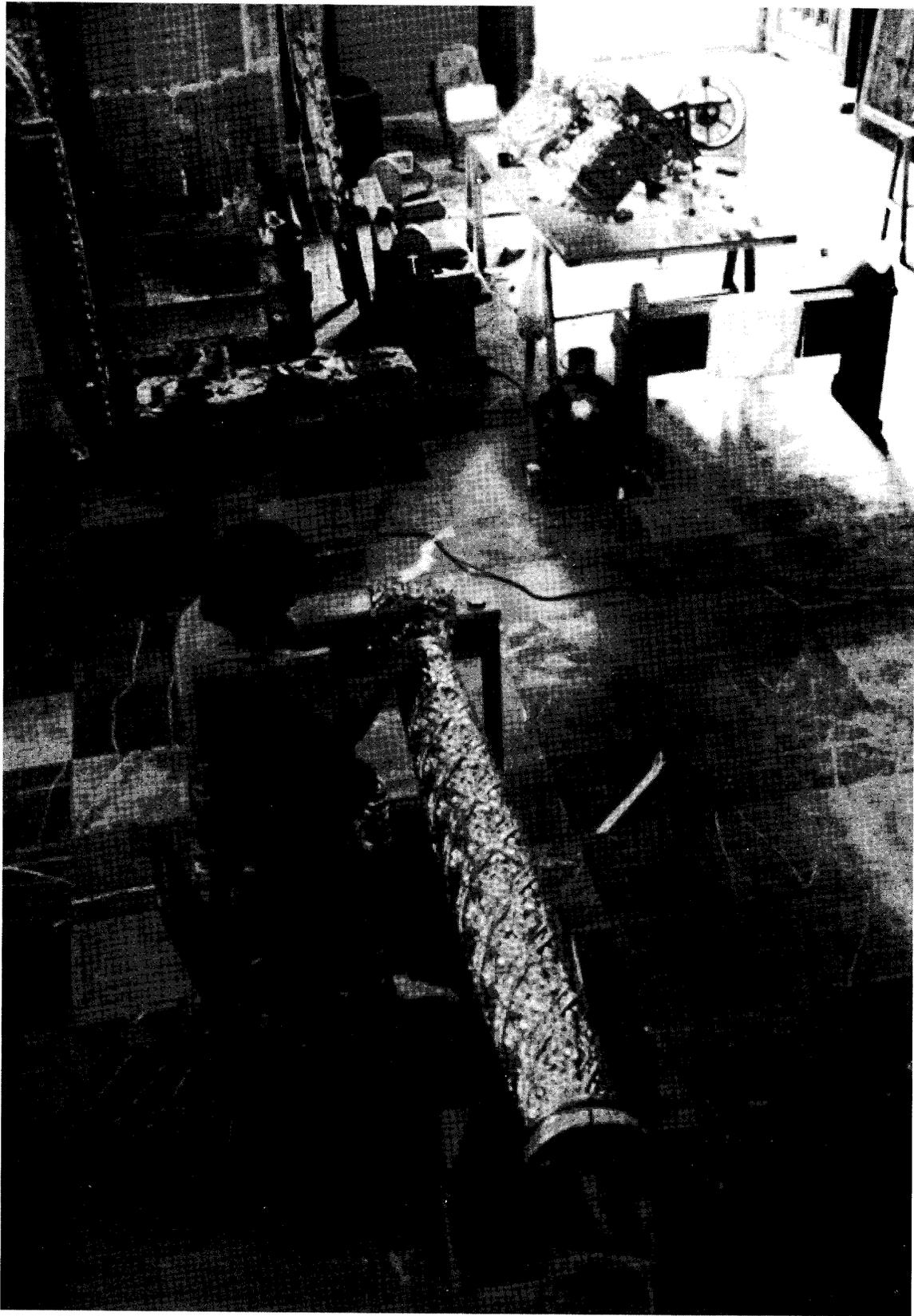
El curso de 1968 expresa claramente que los tiempos han cambiado: el presente ya no es la culminación del pasado, sino la marcha hacia un futuro mejor; el presente, por tanto, ya no es realización de anhelos, sino búsqueda –en ocasiones frenética– de una revolución que se escribe con mayúsculas. Los nuevos públicos, los nuevos lectores ya no veían el carácter triunfante de la revolución de 1910; tampoco creían en la autoridad al interior de la familia ni les seducía la cultura y el nacionalismo oficiales. Quedaba la puerta abierta a otras lecturas.

Como siguiendo el rastro dejado por la UNAM, muchas instituciones culturales (incluyendo escuelas, editoriales y museos) abandonaron el Centro Histórico para emigrar al sur de la Ciudad de México. El nuevo influjo de la modernidad, caracterizado por un más amplio y rápido acceso a la información, impone ahora nuevas prácticas en la consulta de acervos y catálogos bibliográficos. Suele suceder, sin embargo, que muchos lectores siguen recurriendo, cuando las instancias modernas se agotan, a las librerías de viejo de la calle de Donceles.■

⁵³ Jaime Labastida, en *Catálogo General Siglo XXI, 1965-1995*, México, Siglo XXI Editores, 1995, p. 7.

⁵⁴ Elena Poniatowska, "Neus, Nieves, Neus Espresate, el ojo infalible", en *Ediciones Era, 35 años*, México, Universidad de Guadalajara, 1995, pp. 9-14.

⁵⁵ Carlos Monsiváis, "A los treinta y cinco años de Era" en *Ediciones Era, 35 años*, México, Universidad de Guadalajara, 1995, p. 19.



Héctor Morales limpiando una columna del Retablo de Juan Correa.

LA TELEVISIÓN A FINALES DEL SIGLO XX

Víctor Manuel Muñoz Patraca*

Una de las grandes inquietudes que provoca el proceso de globalización en marcha es el futuro de la cultura. El sentimiento de que nos encaminamos hacia un mundo masificado, monótono, sin relieves es compartido por intelectuales de los más diversos orígenes. Para estos autores, la tendencia a la uniformización cultural estaría impulsada por los símbolos universales de la sociedad de consumo y alimentada por las redes técnicas de la información. Desde esta perspectiva, la televisión estaría jugando un papel fundamental en la homogeneización y, con ella, el empobrecimiento de las expresiones culturales que hoy día caracterizan a las diversas identidades nacionales.

Sin embargo, debe aclararse que la discusión acerca del impacto de los medios masivos de comunicación –en particular la televisión–, no es reciente. A partir de 1962, en que Marshall McLuhan publica el libro en que propone que la aparición de un medio de comunicación como resultado del desarrollo tecnológico conlleva inseparablemente una nueva forma de ver el mundo,¹ la televisión ha quedado colocada en el centro de un debate sobre los rasgos culturales de la sociedad contemporánea.

El imperativo tecnológico –se afirma a partir de entonces–, se está sobreponiendo a la diversidad de culturas y sociedades hacia las cuales se dirigen los mensajes televisivos. Sin embargo, no hay acuerdo sobre las consecuencias de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Para algunos, éstas inauguran una era de interdependencia en las

relaciones internacionales,² que no puede asimilarse a la estabilidad y tranquilidad de un mundo uniforme, exento de los conflictos derivados de las divergencias ideológicas. Por lo tanto, las diferencias que separan al mundo seguirán a pesar de la comunicación instantánea de un punto a otro del planeta.

Para otros, el avance tecnológico al cual deben las comunicaciones su progreso es una de las causas de la “crisis del mundo actual”. Los medios de comunicación son vistos como incapaces de “cimentar el saber, el gusto por lo bello o el sentido crítico” y, por el contrario, se les acusa de propagar “lo vulgar, violento o pornográfico”.³

Más aún, se han ofrecido cálculos acerca de ese impacto negativo, afirmándose que “si no hubiera televisión en Estados Unidos habría 10,000 asesinatos y 700,000 agresiones menos cada año”.⁴

Sin embargo, a pesar de la condena que la televisión ha despertado desde sus inicios, lo mismo de intelectuales prominentes que de los acérrimos enemigos del progreso técnico, este medio de comunicación –a llamada caja de las imbecilidades por los ingleses⁵–, pronto tuvo una amplia aceptación entre

* Facultad de Ciencias Políticas, UNAM.

1 Cf. *La galaxia de Gutenberg*. Planeta/Artemisa, México, 1985, pp. 7-17.

2 Zbigniew Brzezinski, *Between Two Ages. America's Role in the Technetronic*, 1969, *passim*.

3 Extractos de la prensa chilena citados por Armand Mattelart, *La comunicación masiva en el proceso de liberación*. Siglo XXI, México, 1973, p. 29.

4 Cf. Giovanni Sartori, *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Taurus, Madrid, 1998, nota 11, p. 37. El mismo Sartori, crítico severo de la televisión, sobre la cual considera que modifica fundamentalmente la naturaleza de la comunicación al trasladarla de la palabra a la imagen, piensa que estas cifras son exageradas pero no objeta el sentido de la influencia imputada.

5 José M. Rodríguez Méndez, *Los teledictos. La sociedad televisiva*. Estela, Barcelona, 1971, p. 9.

el público. A lo largo de la década de los 50, los hogares de países ricos y pobres comenzaron a adquirir un aparato televisivo. El éxito inicial, lejos de haber decaído, se mantiene a lo largo de los años. Ya no es uno sino varios los aparatos con que cuenta cada familia. Y las innovaciones tecnológicas están, sin duda, en estrecha relación con esta afición.

Los aspectos técnicos

La televisión se convirtió en un factor de primera importancia dentro de la vida social debido a que la electrónica hizo posible que algunos espectáculos hasta entonces reservados a aquéllos que tenían la posibilidad de asistir a verlos directamente, pudieran transmitirse a todos los hogares. Es difícil dar una fecha exacta de nacimiento de la televisión debido a que fue el resultado de tres descubrimientos: a) la fotoelectricidad, que permitió la transformación de la energía luminosa en energía eléctrica; b) el análisis línea a línea y punto por punto de una imagen; y c) la transmisión hertziana, que permite la transmisión de las señales eléctricas correspondientes a cada uno de los puntos de la imagen analizada.⁶

La televisión moderna, con el sistema de transmisión que actualmente se mantiene en uso, comenzó a funcionar comercialmente en 1941 en Estados Unidos. En Europa, Gran Bretaña y Francia fueron los países pioneros. En 1936 se produjo la primera emisión inglesa destinada al público y en Francia en la primavera de 1939 se emitían 15 horas por semana desde la estación instalada en la Torre Eiffel. Sin embargo, la guerra interrumpió las transmisiones, que se reiniciaron después de la derrota del nazifascismo en 1945. En 1948 la televisión sólo existía en Estados Unidos (en donde había ya más de 250 mil aparatos receptores), en la Unión Soviética, en Gran Bretaña y Francia.⁷ El 31 de enero de 1950, se inauguró oficialmente la primera estación

de televisión de América Latina, la XHTV, canal 4, de México.⁸

La etapa experimental de la televisión en México se había iniciado en 1933, cuando el ingeniero Guillermo González Camarena hizo los primeros ensayos con un equipo rudimentario que él mismo contruyó. Seis años después inventó un sistema de televisión cromática que patentó al poco tiempo en México y en Estados Unidos. Fue Rómulo O'Farrill el primero en explotar comercialmente un canal de televisión: el canal 4. Pocos meses después, a finales de 1950, Emilio Azcárraga inició la fase experimental del canal 2, que salió al aire el 21 de marzo de 1951. Un año después apareció el primer canal de televisión en el interior de la República, en Matamoros, e iniciaron las transmisiones del canal 5 de la capital, con lo que los tres canales básicos de la televisión mexicana estaban instalados el 10 de mayo de 1952.

A partir de 1953 la televisión blanco y negro se vio acompañada por la televisión a color en Estados Unidos. Sin embargo, será hasta mediados de los años 1960 cuando se generaliza en los diversos mercados del mundo, incluido el mexicano que estuvo listo para la realización de la Olimpiada en el país. En esta misma década se hará la primera transmisión vía satélite, durante los Juegos Olímpicos de Tokio en 1964. El satélite empleado para hacer realidad el inicio de la televisión mundial fue el Telstar de Estados Unidos.

La aparición de las videograbadoras en la siguiente década dio un nuevo atractivo a los televisores, que no sólo transmitían programas producidos para la televisión sino que reproducían películas y documentales originalmente producidos para el cine. Igualmente en estos años nació en Estados Unidos la televisión por cable, asociada a la televisión abierta, aérea y gratuita. La nueva industria apareció ligada a los estudios cinematográficos y a las empresas editoras de libros y revistas. El primer canal fue HBO, propiedad de la compañía Time, que comenzó a transmitir en 1972 y que también fue pionero en subir la señal al satélite.⁹

6 Francis Balle y Gérard Eymery, *Los nuevos medios de comunicación masiva*. México, FCE, 1a. reimp. en español, 1993, p. 31.
7 Judith Lazar, *Sociologie de la communication de masse*, Armand Colin, Paris, 1989, p. 27.

8 *Enciclopedia de México*, tomo XII, México, 1978, p. 91.

9 Florence Toussaint, *Televisión sin fronteras*. Siglo XXI México, Editores, 1998, p. 35.

Sin embargo, ha sido a lo largo de las dos últimas décadas –1980 y 1990– cuando se ha entrado de lleno en una nueva etapa en el desarrollo de la televisión. Las opciones ofrecidas por el sistema de cable y el de satélite multiplicaron las posibilidades de información y entretenimiento para millones de televidentes. De unos cuantos canales que ofrece la televisión gratuita en diversos países del mundo (tres o cuatro en Europa, ocho en México¹⁰), los sistemas de cable y satélite, que son dos modos de distribución de las imágenes de televisión que no son completamente equivalentes a pesar de que cumplen la misma función, ampliaron la oferta a decenas de canales que transmiten programas de diversa índole: cine, deportes, noticieros, programas de debate político, de difusión científica y cultural, de temas financieros, etc. Se recibe una selección de canales extranjeros y, en el caso de la televisión por cable, se ofrecen también canales locales que satisfacen la demanda particular de los habitantes de una región.

Los dos sistemas, el de cable y satélite, difieren no sólo en cuanto a la oferta de programas sino también en cuanto a costos. Las diferencias en éstos varían de país a país. Sin embargo, lo que resulta importante subrayar, es que la televisión por satélite representa una mejor opción para zonas rurales con baja densidad de población, en donde la introducción del cableado ni siquiera se planea. Por lo tanto, los dos sistemas que hasta ahora se han mantenido en competencia deberán aceptar su complementariedad. Ante esta posibilidad se abre la pregunta acerca de qué función puede cumplir la televisión en los próximos años.

10 En el caso de México, la televisión de paga no ha tenido la expansión que se observa en otros países. Como señala Florence Toussaint, esto se ha dado a pesar de que una de las características de Televisa como empresa ha sido su visión a largo plazo y su permanente actualización tecnológica. La poca atención al desarrollo de la televisión por cable y por satélite que se dio en el pasado encuentra una posible explicación en el reducido tamaño del mercado interno. El camino elegido para el desarrollo de los dos sistemas mencionados ha sido la asociación con empresarios como Carlos Slim (Cablevisión) y Rupert Murdoch (Sky Entertainment), lo que ha permitido superar el obstáculo señalado. *Ibid.*, p. 129.

La diversidad de propuestas

La multiplicación de los canales accesibles a los televidentes usuarios de los servicios de paga, ha logrado ampliar las posibilidades ofrecidas a grupos minoritarios que antes de la televisión por cable y satélite, carecían de opciones. Contrariamente a la afirmación de que dicha multiplicación ha traído consigo una monotonía mayor en los programas, y una profundización de la distancia que separa a una mayoría silenciosa, conformista y pasiva, de una minoría que no se reconoce en la sociedad que la rodea, y que, incapaz de encontrar medios de expresión tiende a marginalizarse, la televisión actual además de ofrecer alternativas de entretenimiento, pone a disposición del televidente información sobre los más diversos temas: política interna, política internacional, economía, espectáculos, deportes, reportajes y noticias policíacas.

Hasta ahora la función que cumple la televisión en el terreno del entretenimiento es la menos cuestionada por los críticos de este medio de comunicación. La multiplicación de opciones ofrecidas al televidente hace que se atienda la necesidad de esparcimiento de los diversos estratos sociales. Las quejas en torno al criterio estrictamente comercial que guía la producción de algunos programas y a la baja calidad de los mismos, han dejado de tener el peso que tenían anteriormente cuando la programación era muy limitada.

No todo lo que pasa por la televisión es empobrecedor. Historiadores como Eric Hobsbawm han reconocido la importancia de los medios, sobre todo de la televisión, como aproximadores de las artes y los grandes espectáculos al gran público.¹¹ Un programa como el que conduce Bernard Pivot en el canal Antenne 2 de la televisión francesa, acapara la atención de los televidentes desde hace más de 20 años en que comenzó la transmisión de *Apostrophes*, el antecesor del actual *Bouillon de culture*. Los franceses que buscan en sus horas de descanso una opción para informarse, distraerse y cultivarse siguen

11 *Historia del Siglo XX*, Crítica-Grijalbo Mondadori, 1a. ed. castellana 1998, Buenos Aires, p. 497.

con interés la emisión semanal en la que se discuten los temas de la actualidad a través de libros de reciente aparición. Ahora, gracias a la televisión vía satélite este programa es visto en diversos países del mundo.

Además, la aparición de programas sobre libros en diversos sistemas de televisión, como el que conduce el chileno Adolfo Bryce Echenique para la televisión hispana, o el de Oprah Winfrey en la televisión estadounidense, demuestran el interés que despierta este género de programas que no sólo difunden mensajes sino que denotan y connotan la transmisión de la cultura escrita. Son en síntesis un estímulo para que la gente compre y lea libros.¹²

La televisión también ha destacado en su labor de acercar el cine y su historia a un público amplio y diversificado. Ha resultado más fácil y productivo en términos de horas de transmisión lo que en este te-

rreno han hecho los canales de televisión que cualquier cineteca. En Estados Unidos, canales como Turner Classic Movies, Bravo! y TNT son un ejemplo de cómo puede la pantalla chica ofrecer ciclos y retrospectivas que son seguidos por un telespectador que no tiene que desplazarse para disfrutar de su espectáculo favorito. La videogradora ha sido el complemento que ha permitido que la gente pueda ver la película de su elección al regreso del trabajo. La proliferación de canales de televisión pagada que transmiten películas no ha saturado el mercado pues de acuerdo con una encuesta realizada en 1997 por Wall Street Journal y el canal de noticias NBC se encontró que más del 50% de los entrevistados dijeron que deseaban ver sobre las grandes cadenas de la televisión abierta mayor número de programas sobre arte e historia, documentales, películas y noticieros y menos telenovelas, "talk shows" y programas de concurso.¹³

El caso de las telenovelas es particularmente interesante en países en vías de desarrollo como México.

Televisa, la empresa que durante años monopolizó el mercado mexicano y que registra ventas anuales que exceden los 1.5 mil millones de dólares,¹⁴ ha sufrido en los últimos años una fuerte competencia por parte de Televisión Azteca, la cadena privatiza-



Pieza del Retablo de Juan Correa.

12 En el caso de Oprah está demostrado el impacto positivo en términos del tiraje y número de ediciones de los libros que se comentan en su programa.

13 Ronald J. Alsop (ed.), *The Wall Street Journal Almanac 1998*, Ballantine Books, New York, 1997, p. 906.

14 *Reforma*, Sección Negocios, México, D.F., lunes 25 de agosto de 1997, p. 10-A.

da en 1993. Las telenovelas han sido un rubro de la producción en donde la disputa por la audiencia nacional y las ventas en el extranjero se ha fortalecido. El público ha dejado de ser mayoritariamente femenino. Al igual que en el resto del mundo este género es visto cada día por un mayor número de hombres, con lo que termina la dicotomía entre telenovelas para las mujeres y deportes para los hombres, una visión estereotipada de lo femenino y lo masculino que no se ajusta a la sociedad de fin de siglo, fuertemente transformada por los cambios culturales y sociales de los años 60, en particular el movimiento feminista. La telenovela *Mirada de mujer* de Televisión Azteca, que logró los mayores índices de audiencia en 1997, basó su éxito en lo que su protagonista, Angélica Aragón, llamará el haber mostrado a las mujeres mexicanas que pueden tener opciones de vida.¹⁵

Esta “modalidad contemporánea de folklore”, como ha sido llamada, ha encontrado el respaldo de escritores como Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, quienes han reclamado cierto respeto para esta expresión cultural.¹⁶

Merece sin duda una reflexión la importancia creciente de este género. Son millones de seres humanos en el mundo quienes siguen durante meses, capítulo a capítulo, la historia narrada.

Las telenovelas han cobrado particular fuerza en aquellos países donde hasta hace muy poco tiempo la televisión estaba fuertemente controlada por el Estado, que imponía una fuerte censura de tipo político y moral. Con la caída del muro de Berlín, *Dallas* y *Dinastía* son vistas en Rusia y otros países de Europa del Este, al igual que las mexicanas *Los ricos también lloran* o *María Mercedes*.

Sin embargo, no puede afirmarse que sólo en esta región del mundo se presenta un fenómeno que ha sido atribuido a las ansias de consumir productos occidentales. Por el contrario, afirma Assumpta Roura, puede constatarse en todos los países considerados avanzados. La explicación se encuentra, se-

gún ella, en las características de la sociedad contemporánea donde las grandes pasiones amorosas han dejado el lugar al “no-compromiso afectivo”:

Vivir solo ya no es, como lo fue en otro tiempo no demasiado lejano, un signo de fracaso ante las relaciones afectivas, sino una exaltación al individualismo que ha sabido conquistar su propio terreno sin temor a posibles contaminaciones exteriores de orden afectivo y, por tanto, presuntamente desestabilizadoras.¹⁷

Esta forma de concebir los sentimientos, la relación hombre-mujer, no significa que haya disminuido la “demanda afectiva”. En un final de siglo en donde el dolor, la tristeza, los celos o la alegría incontrolada son reprimidos, no puede menos que resultar atractiva la oferta de historias que de alguna manera remiten a la añoranza.¹⁸ La extendida popularidad del género se esclarece por su capacidad para trasladar a la ficción lo que no forma parte de la realidad. Sin embargo, a pesar de su éxito, todavía se mantiene por debajo de otro tipo de espectáculos.

El impacto en términos de niveles de audiencia que tiene la transmisión mundial de eventos como los juegos olímpicos o los campeonatos mundiales de fútbol es otro fenómeno que caracteriza a la televisión de fin de siglo. En este tipo de eventos, y en general en los programas deportivos, el tema de la publicidad excesiva, del peso de los intereses económicos de empresas transnacionales que imponen formas de consumo y crean marcos de referencia social, han sido fuertemente criticadas por quienes ven en esto una situación intolerable, explosiva. Para Zbigniew Brzezinsky, por esta vía el mundo se dirige hacia “el choque frontal entre el consumidor insaciable y el simple observador, privado de todo”.¹⁹

Las críticas a la publicidad que la mostraban inseparable de la televisión han sido superadas por el largo desempeño de canales culturales como la BBC

15 “A man looking into uncharted Mexican territory”, *Time*, junio 2 de 1997, p. 40.

16 Manuel Delgado, Introducción al libro de Assumpta Roura, *Telenovelas, Pasiones de mujer*. Gedisa, Barcelona, 1993, p. 1.

17 *Ibid.*, p. 20.

18 *Ibid.*, p. 21-22.

19 Citado por Giancarlo Bosetti, “Popper, el Papa y la televisión”, introducción al libro *La televisión es mala maestra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 29.

de Londres y las cadenas públicas francesas. El esfuerzo realizado durante años por no transmitir mensajes publicitarios es la prueba de que es posible una oferta televisiva que se maneje al margen de los intereses comerciales. Sin embargo, debe aceptarse que ésta no es la generalidad.

La Iglesia Católica y en particular el Papa Juan Pablo II han sabido reconocer la importancia de la televisión en nuestros días. Karol Wojtila ha definido a los medios de comunicación masiva como “el ‘moderno aréopago’, donde se forjan comportamientos y donde de hecho se va delineando una nueva cultura”.²⁰ Acepta la visión del Concilio Vaticano II que “con lúcido realismo” reconoce los aspectos positivos de los modernos medios de comunicación social, no sin advertir que los hombres pueden utilizarlos en su propia ruina. Para él, la televisión a menudo se encuentra tratando temas serios: la humana debilidad y el pecado, así como sus consecuencias para los individuos y la sociedad; las debilidades de las instituciones sociales, incluidos los gobiernos y la religión, y las fundamentales interrogantes sobre el significado de la vida. Debería tratar estos temas de manera responsable, sin sensacionalismos, con sincera solicitud por el bien de la sociedad y el escrupuloso respeto a la verdad.²¹

No duda en aceptar las ventajas para la evangelización que proporcionan los medios y en particular la televisión. Sin embargo, como ha sido claro en los viajes que realiza el Papa y en particular en el último que lo trajo a México, la aparición en televisión se convierte en un espectáculo similar a los que normalmente se transmiten pero en donde la estrella no es el cantante de moda sino el jerarca de la Iglesia católica. Otras experiencias en este terreno, como el programa sobre la Virgen de Guadalupe que transmitió hace algunos años Televisa,²² confirman los riesgos de desnaturalización, de explotación

de la imagen por encima del mensaje, que conlleva la utilización de la televisión como medio para difundir la doctrina cristiana.

De aquí que el juicio en contra de la lógica de mercado que gobierna la televisión y aquellos que se relacionan con el impacto en la vida política o la violencia que se transmite directamente a los hogares, se encuentran en el núcleo del pesimismo que domina buena parte de los análisis recientes sobre la televisión.

De censuras y otras limitaciones

Para los países en vías de desarrollo, con un elevado número de analfabetas reales y funcionales, la televisión significa la posibilidad de que un importante sector de la población pueda acceder a una información sobre la actualidad que no puede allegarse más que por la televisión y la radio. Sin embargo, este hecho no está libre de objeciones.

Es ampliamente aceptado que la parte informativa de la actividad televisiva debiera ser la más importante. La tarea de presentar los hechos de la realidad social, económica y política de un país es de la mayor relevancia y, en principio, coadyuvante de la democracia. Sin embargo, también existe consenso entre los científicos sociales, acerca de que la televisión, desde su nacimiento, ha aprendido a someter la información “a rigurosos cauces”: sólo una parte de la realidad puede mostrarse.²³

En palabras de Pierre Bourdieu,

una parte de la acción simbólica de la televisión, a nivel de los noticiarios, consiste en llamar la atención sobre hechos que por su naturaleza pueden interesar a todo el mundo... Se trata de hechos que, evidentemente, no deben escandalizar a nadie, en los que no se ventila nada, que no dividen, que crean consenso, que interesan a todo el mundo, pero que por su propia naturaleza no tocan nada importante... Hay un sector muy importante de la población que no lee nin-

20 “La potencia de los medios de información”, en *La televisión es mala maestra*, op. cit., p. 57.

21 *Ibid.*, pp. 62-63.

22 V.: Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, FCE, México, 1a. reimp. en español, 1995, pp. 211-213.

23 José M. Rodríguez Méndez, op. cit., p. 41.

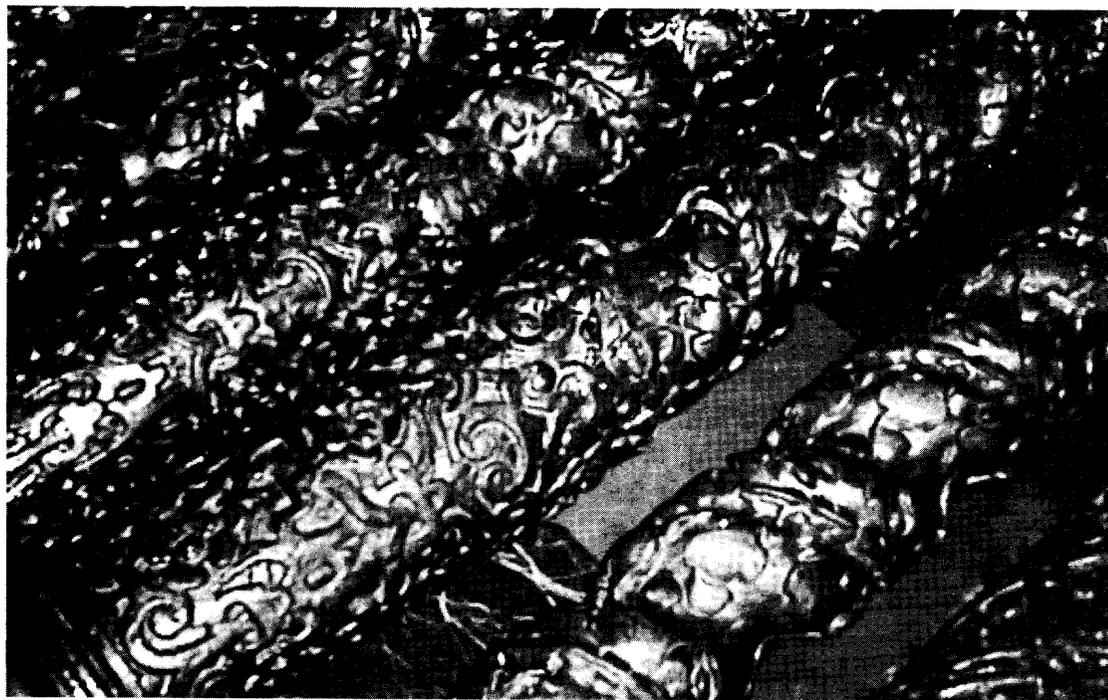
gún periódico, que está atado de pies y manos a la televisión como fuente única de informaciones. La televisión..., al privilegiar los sucesos y llenar (su) tiempo de vacuidad... hace que se establezca una división en materia de información... entre quienes pueden leer los diarios llamados serios..., que tienen acceso a los periódicos internacionales, y a las cadenas de radio en lengua extranjera; y entre quienes, en el extremo, no cuentan con más bagaje político que la información suministrada por la televisión.²⁴

Para él, la pobreza de la información proporcionada por la televisión, y el tiempo reducido en que deben transmitirse las ideas ante las cámaras, son resultado en gran medida de los índices de audiencia, que son la lógica que domina el funcionamiento de la televisión. Es la sanción del mercado, "una legalidad externa y puramente comercial", la que gobierna. Una idea que comparte Karl Popper para quien el deterioro que él observa en la televisión -argumento sin duda discutible- se explica por la necesidad que tienen las

estaciones televisivas de transmitir durante veinte horas al día, de conservar su audiencia, de aumentar su oferta para poder hacer frente a la competencia.²⁵ Su efecto sobre el funcionamiento de la sociedad democrática es, sin duda, difícil de ignorar.

Las consecuencias políticas de la desinformación son, según Giovanni Sartori, alarmantes. "Un *demos* debilitado por la televisión, que empobrece drásticamente la información y la formación del ciudadano", es de pronto llamado, en los últimos tiempos, a "superar" el inmovilismo en que ha caído la democracia representativa, y a participar directamente en la toma de decisiones por la vía del referéndum.²⁶ Desde su perspectiva, la mayoría de quienes deberán acudir a las urnas para la consulta directa son ciudadanos que carecen por completo de los elementos que les permitan participar en ejercicios de democracia directa.

La influencia de los medios en la vida política de las sociedades democráticas excede, sin duda, el aspecto de esta forma de participación directa en el



Columnas del Retablo de Juan Correa.

24 *Sobre la televisión*. Anagrama, Barcelona, 1997, pp. 22-23.

25 "Una patente para producir televisión", en *La televisión es mala maestra*, *op. cit.*, p. 43.

26 Giovanni Sartori, *op. cit.*, pp. 123-130.

proceso de toma de decisiones. Cada día es más importante el papel de los medios en la selección de los dirigentes. Las campañas electorales encuentran un importante apoyo en la presentación ante las cámaras de los candidatos y, sobre todo, en la realización de los debates que hacen posible a los ciudadanos conocer la oferta política de los candidatos y formarse una idea de éstos. Y ésta no siempre responde a criterios de racionalidad.

Los debates televisados se han impuesto como una necesidad del proceso electoral en Estados Unidos a partir de la campaña Nixon-Kennedy de 1960. Las diferencias de la oferta política de los contendientes, su capacidad argumentativa, su personalidad son todos aspectos que influyen en la decisión de los votantes que acuden a las urnas. Sin embargo, como demuestra Joe McGinnis en su libro *Cómo se vende un presidente*,²⁷ la televisión hace que sea la imagen que se transmite el factor realmente importante, capaz de borrar algún otro mensaje más allá de la impresión que provoca en el espectador.

Según este autor, Nixon y su equipo se explicaron la derrota en las elecciones de 1960 en el aspecto de hombre desaseado, que no se afeitaba, que se presentaba ante las cámaras con la barba crecida; su imagen contrastaba notablemente con la fresca y atildada del bostoniano John F. Kennedy, cuya aptitud para proyectarse en los medios electrónicos era excepcional, como lo demostró a lo largo de su mandato. El problema de Nixon era un exceso de capilaridad que hacía que horas después de afeitarse la barba creciera de manera evidente. Culparon al maquillaje y a la iluminación de lo ocurrido en ese debate. Sin embargo, había más: "la imagen incisiva de Nixon fue desastrosa y un regalo para los rasgos borrosos e hirsutos de Kennedy". Por lo que Marshall McLuhan concluía entonces: "sin televisión, Nixon se hubiera salido con la suya".²⁸ Nuevamente aparece el aspecto del rechazo a lo que separa y divide, a lo que provoca rechazo o malestar.

Hay, sin embargo, otras visiones que se oponen a

atribuir a la televisión una influencia política de esta magnitud. Para Carlos Monsiváis, "no obstante su impacto, a la televisión no le corresponden asuntos fundamentales: la idea de nación, la politización, la formación de la conciencia histórica. Eso es asunto de la familia..., de la escuela..., de la prensa..., de los partidos, de las universidades, de la dinámica de la calle". Para él, los medios electrónicos, en el mejor o peor de los casos, consolidan la despolitización, no la crean".²⁹

En México, ésta es una interpretación más cercana a la realidad. La imagen transmitida por los tres contendientes en la elección presidencial de 1994: Ernesto Zedillo, Diego Fernández de Cevallos y Cuauhtémoc Cárdenas no fue decisiva en el triunfo electoral. El más convincente de los tres, el panista Fernández de Cevallos, quedó en segundo lugar, más de 22 puntos porcentuales por debajo del ganador, el candidato priísta. Es evidente que los votantes tomaron en consideración otros elementos para normar su decisión.

A pesar de esta constatación es importante subrayar que en la etapa de democratización que atraviesa el país resulta de particular importancia atender los efectos que provoca el cambio de cultura política. La nueva pluralidad política puede crear desorientación acerca de las opciones políticas que puede ser aprovechada por demagogos con fácil acceso a los medios de comunicación masiva.

El otro aspecto que provoca fuerte inquietud es el de la violencia, fenómeno que también está vinculado con la vida democrática de las sociedades contemporáneas. La democracia tiene como aspiración y condición básica de existencia elevar el nivel educativo de la gente. Sin embargo, esta tarea que resulta particularmente importante cuando se piensa como aportación para la educación de los niños, se ha visto sustituida por programas infantiles en los cuales se hace una verdadera apología de la violencia. Karl Popper, en los últimos años de su vida, se mostró convencido de que se está educando a los niños para la violencia. Estudioso de la educación, consideraba que a lo largo de su experiencia en este

27 Barcelona, Península, 1972.

28 *Ibid.*, pp. 31-33.

29 *Nexos*, núm. 106, octubre de 1986.

terreno había aprendido que los sujetos más difíciles provenían casi siempre de medios en donde reinaba la violencia intrafamiliar. Ahora, sin embargo, la televisión expone la violencia a los niños durante varias horas al día. Es este el medio en que se introduce en hogares en donde se desconocería y que obviamente agrava los problemas en aquellos pequeños expuestos además a la violencia en la vida familiar.³⁰

En un afán por buscar explicaciones alejadas de la visión reduccionista que culpa a los medios de comunicación, y en particular a la televisión, de fomentar la violencia, de provocar la agresividad y servir de modelo de acciones criminales o delictivas, han aparecido diversos enfoques teóricos que buscan establecer una relación entre televisión y violencia. La respuesta no es fácil pero es de carácter multicausal: la violencia familiar, pública y ciudadana, la pérdida de los valores familiares, morales y espirituales, el descrédito indebido de la ciencia son algunos de los aspectos mencionados.³¹

Más importantes aún son las propuestas que hacen los especialistas para encontrar una solución que sin violentar las aspiraciones democráticas haga posible establecer una regulación sobre los contenidos de la programación televisiva. ¿El Estado (o las instituciones comunitarias en el caso de la Unión Europea) deberá emitir las disposiciones legislativas, reglamentarias y administrativas en torno al ejercicio de las actividades televisivas? ¿o el Estado sólo deberá crear una organización integrada por los productores de televisión que establezca un control, una autorregulación que limite la violencia en la televisión?. ¿Cómo podrá darse la participación de los padres de familia en esta vigilancia sobre los medios la cual debe estar lejos de una censura? Estas son algunas de las preguntas que actualmente se plantean y que buscan una salida a un problema que se ve agravado por la parálisis de gobierno y sociedad.

30 "Una patente para producir televisión", *op. cit.*, pp. 49-50.

31 Sarah García Silberman y Luciana Ramos Lira, *Medios de comunicación y violencia*, México, FCE/Instituto Mexicano de Psiquiatría, 1998, p. 452.

Conclusión

Desde su nacimiento la televisión ha sido un fenómeno cuestionado. Sin embargo, las advertencias expresadas durante décadas por voces prestigiadas y respetadas en el ámbito de la cultura y las ciencias sociales, de poco o nada han servido para disminuir la importancia que la televisión tiene en la vida de millones de seres humanos en el mundo.

Los avances tecnológicos han mantenido vivo el interés de los televidentes que siguen encontrando una respuesta a sus necesidades de información y esparcimiento. Las críticas externadas son en muchos casos una alerta en contra de aspectos de decisiva importancia para el futuro de nuestras sociedades. Sin embargo, hasta ahora han carecido de eficacia porque al enfatizar los aspectos negativos han renunciado a buscar lo que el público encuentra en ella.

Los prejuicios en contra de la televisión -los intelectuales más opuestos aceptan abiertamente no haber tenido nunca un aparato receptor en su casa- están ligados a su generalización al final de la Segunda Guerra Mundial, cuando un regreso al humanismo provocó una reacción en contra de la técnica, a la que se achacaba la enajenación y pérdida de valores de los seres humanos.

En términos generales, este prejuicio no parece repetirse en el caso de los nuevos medios de comunicación como la telemática. El internet y la computadora son vistos como apoyos para el usuario, no como formas de enajenación. Por el contrario, según algunos autores, los grupos de discusión que se organizan alrededor de ellos y la información que pueden proporcionar genera nuevas sociedades de pensamiento que imprimen dinamismo a la sociedad.

Esta visión soporta tan poco un análisis serio y desapasionado como la del prejuicio en contra de la televisión. El futuro de la comunicación dependerá en buena medida de las decisiones que se tomen ahora para su aprovechamiento en beneficio de la comprensión de los seres humanos y evitando los excesos que en la televisión reforzaron los aspectos desestabilizadores de la política y la sociedad contemporáneas.■



La Purísima Concepción de Juan Correa (Óleo sobre tabla); limpieza de capa pictórica.

CONTRASTES ENTRE LENGUA Y ESCRITURA

Ernesto Hernández Rodríguez*

La elaboración de una teoría adecuada de la relación existente entre la escritura y la lengua se ha enfrentado a la problemática de conceptualizar su objeto de estudio, es decir, no es posible realizar una propuesta teórica sobre los códigos escritos si antes no entendemos qué es la escritura y su relación con la lengua, además de los factores sociales e históricos que giran en torno a estas formas de comunicación. No basta decir que la escritura es una de las diversas formas de codificación de la lengua, puesto que escribir es una actividad social cuyo objetivo es plasmar un mensaje para lograr diversos fines comunicativos que no siempre están vinculados con la codificación de la lengua. El objetivo primordial de una teoría que ubique la relación entre lengua y escritura es conceptualizar y formalizar la codificación de ambas formas de lenguaje y establecer el complejo grupo de relaciones y contextos en los que se manifiestan. Las formas de comunicación a través de la lengua y de los códigos escritos responden a una situación contextual propia de cada forma de transmitir un mensaje, por lo que analizar la distinción entre lengua y escritura debe contemplar los aspectos formales de codificación y las situaciones funcionales del contexto y la cultura en los que aparece la comunicación.

Antes de proceder a determinar la relación estructural entre los códigos escritos y la lengua, analicemos los conceptos de tipología y la manera de contrastar distintas formas estructurales, con el fin

de tener una visión de los criterios empleados en la codificación.

Criterios tipológicos de las lenguas

La formalización de la gramática de las lenguas del mundo nos permite identificar distintas tipologías, cuyas representaciones varían de acuerdo a las familias lingüísticas. La contrastación de tipologías se realiza formal y estructuralmente en un proceso de comparación de diversos recursos gramaticales observados en grupos de familias lingüísticas, para representar los significados en las formas estructurales del código gramatical. Las lenguas aglutinantes, por ejemplo, se valen de los mecanismos de la afijación para generar segmentos o formas lingüísticas¹ que

1 El concepto de *forma lingüística* invariablemente genera polémica por su asociación con las distintas posturas teóricas referentes a la representación del signo lingüístico y su vinculación con la forma estructural que integra el significante y un significado. Para los propósitos de este estudio, la forma lingüística constituye la codificación estructural del código gramatical expresada mediante algún recurso articulatorio. Dicha forma estructural puede no estar asociada a un significado, por lo que la forma lingüística tan solo manifiesta el recurso tipológico de codificación, mientras que el significante integra una forma lingüística asociada a un significado. A su vez, el significante puede estar integrado por varias formas lingüísticas. Este conjunto conforma un segmento que, al relacionarse con un significado da lugar al signo lingüístico. Consultar Ferdinand de Saussure, (1916), *Cours de linguistique générale*, edición criticada y preparada por Tulio de Mauro (1972), Payot, París, 1972.

* Departamento de Filosofía, UAM-Iztapalapa.

expresan un significado a través de afijos integrados en dicha expresión, por ejemplo, el náhuatl. Las tipologías aislantes, en contraste, representan mediante una forma lingüística aislada un significado único, sin recurrir a la afijación. En el caso de las lenguas tonales la variación del registro tonal determina distintos significados, mientras que las lenguas de signos de los sordos se valen de la distribución espacial basada en la orientación y el movimiento de las señas.

Las lenguas del mundo se agrupan en determinadas tipologías lingüísticas de acuerdo a cierto patrón o modelo estructural predominante, sin embargo, no existen tipologías puras, ya que en los niveles que conforman la gramática de una lengua se combinan varios recursos de otras tipologías lingüísticas.² Las representaciones lingüísticas son abstracciones formales en las que se delimitan y segmentan los elementos que conforman la lengua en su sistema gramatical, y responden a posturas teóricas, las cuales varían según la formación, el enfoque y la metodología de estudio. Debido a esta complejidad teórica y metodológica del análisis lingüístico, es difícil unificar criterios para representar los elementos que integran la lengua. Esta circunstancia nos lleva a la variedad de cri-

terios en la conceptualización de la palabra, el linde morfológico, los rasgos suprasegmentales, la constitución de la sílaba y su segmentación. El hablante posee una facultad lingüística propia de la especie, pero no tiene conciencia de la estructuración y funcionamiento del sistema lingüístico en los niveles sincrónico y diacrónico, por lo que a partir de las intuiciones de los hablantes se produce una diversificación de criterios en la segmentación de formas lingüísticas asociadas a un significado. Esta complejidad en la apreciación que los hablantes tienen de las formas lingüísticas y su asociación con un significado hace que no sea posible producir una escritura que logre representar los niveles que constituyen la lengua.



Criterios tipológicos de la escritura

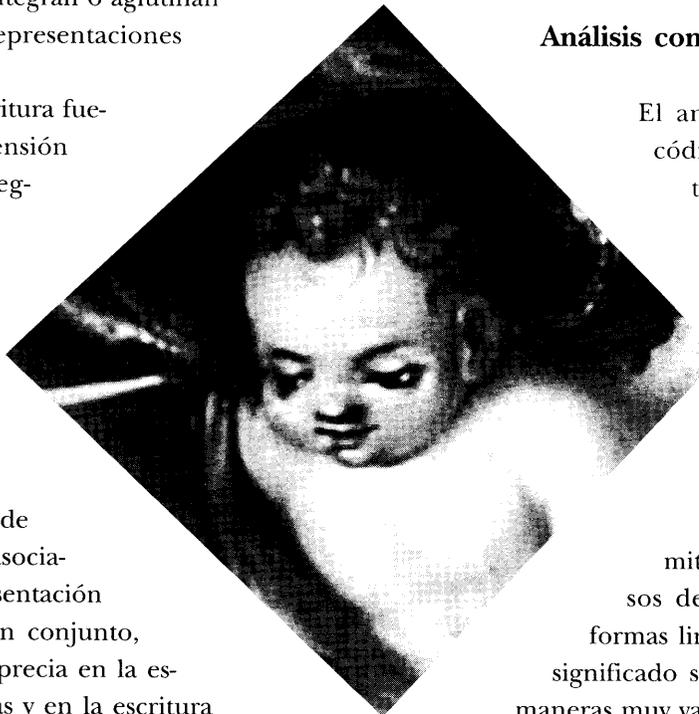
El estudio de los códigos escritos nos remite necesariamente al análisis gráfico contrastivo entre diferentes sistemas de escritura. El lenguaje escrito permite plasmar, a través de un código, distintos mensajes que responden, por una parte, a un sistema interno autónomo del texto, y por otra, a un conjunto de relaciones contextuales y funcionales en los que se ubica el sistema escrito.

La formalización de los sistemas gráficos permite apreciar diversas tipologías de escritura, entre las que aparecen los ideogramas, los fonogramas, la escritura lineal, la escritura cíclica, el alfabeto, el sistema Braille, la taquigrafía, y la escritura pictográfica. La manifestación de estos sistemas varía mucho en cada situación contextual, por lo que no es posible determinar la existencia tipológica de escrituras puras. En los códigos prehispánicos mesoamericanos, por ejemplo, podemos ubicar glifos que emplean elementos

² Para un estudio tipológico de los niveles fonológico, morfológico y sintáctico, consultar Joseph Greenberg, (1978), *Universals of human language*, Vols. II, III y IV, Stanford University Press, 1988. Un análisis tipológico y una discusión interesante sobre los universales lingüísticos se encuentra en Bernard Comrie, (1981), *Language universals and linguistic typology*, The University Press of Chicago, Chicago, 1989.

pictográficos, ideogramas y fonogramas, en el sistema calendárico maya es común encontrar recursos cíclicos.³ Los ideogramas asocian significados a cierta representación plasmada en un glifo, emblema o dibujo, en los fonogramas, una representación gráfica se asocia a un sonido o grupo de sonidos, los cuales, al combinarse con otros, integran un significado. Otros sistemas, como la escritura Braile y la taquígrafía, han sido creados para situaciones especiales, en ellos es común encontrar representaciones gráficas que integran o aglutinan distintos significados o representaciones en bloques.

Algunos sistemas de escritura fueron creados con la pretensión de representar ciertos segmentos de la lengua, bien sea en constituyentes integrados por la forma estructural (significante) y el significado, como es el caso del polémico concepto de *palabra*, o bien en grupos de segmentos estructurales asociados cada uno a una representación gráfica, que determina, en conjunto, un significado, como se aprecia en la estructura de los fonogramas y en la escritura silábica. El alfabeto es otra forma de codificación gráfica que, en algunos contextos funcionales de ciertas culturas, ha sido creado con la pretensión de asociar una representación de relación biunívoca entre sonido y grafía.⁴ En suma, son in-



numerables los recursos gráficos empleados por los códigos escritos en el nivel de la representación formal. La contrastación realizada entre distintos sistemas de escritura nos muestra claramente la arbitrariedad existente en la implantación del código escrito, así como la convencionalidad adoptada por los grupos humanos en un contexto histórico dado.⁵

Análisis contrastivo

El análisis contrastivo entre códigos lingüísticos y escritos nos facilita la representación y conceptualización teórica de estas formas de comunicación. La contrastación entre lenguas que corresponden a tipologías distintas permite apreciar que los recursos de representación de las formas lingüísticas asociadas a un significado se pueden manifestar de maneras muy variadas en las lenguas del mundo, lo cual determina que, al no existir tipologías puras, nos enfrentemos al problema teórico y práctico de identificar una forma lingüística asociada a un significado.⁶ Las intuiciones del hablante carecen de conciencia lingüística del

3 Consultar Maricela Ayala Falcón, "La escritura maya", *Arqueología Mexicana*, INAH, Vol. I, Núm. 2, México, junio - julio 1998.

4 Un interesante estudio de la historia y evolución de los sistemas alfabéticos se encuentra en Alfred Moorhouse, (1953), *Historia del alfabeto*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, col. Breviarios.

5 Véase James G. Février, (1984), *Histoire de l'écriture*, Payot, París, 1984.

6 En la escritura zapoteca podemos apreciar la gran variedad de recursos tipológicos en los glifos, mediante logogramas, ideogramas silabogramas y distintos formatos de lecturas. Consultar el estudio tipológico de los glifos zapotecas en Javier Urcid Serrano, "La escritura zapoteca prehispánica", *Arqueología Mexicana*, INAH, Vol. V, Núm. 26, México, julio - agosto, 1997.

funcionamiento sincrónico y diacrónico del sistema, y la escritura, ante esta situación, tendrá limitaciones para representar la codificación de la lengua. Esta postura permite establecer que el concepto de *escritura*, entendido como *lengua escrita* es cuestionable, ya que si bien la expresión escrita mantiene una relación histórica, cultural y contextual con la lengua, la escritura es ajena a los códigos lingüísticos. Por otra parte, la contrastación entre distintas tipologías de escritura refleja la completa arbitrariedad y convencionalidad cultural e histórica de cada sistema escrito. Los códigos escritos, en su nivel formal, responden a una autonomía interna propia, integrada por elementos gráficos que adquieren interpretación en un sistema constituido. En el nivel contextual, la comprensión de la información plasmada en los textos permite acercarnos a la funcionalidad y a los entornos productores de la información textual. La contrastación de los sistemas gráficos y formales en distintas escrituras exhibe que para una misma función comunicativa podemos encontrar superposición de códigos escritos en distintas situaciones contextuales e históricas. Por ejemplo, en los códices prehispánicos se emplean, principalmente, los ideogramas y fonogramas, y para la expresión de las mismas formas lingüísticas los conquistadores españoles impusieron el alfabeto.⁷ Esta coexistencia de tipologías



escritas ha prevalecido durante mucho tiempo, por lo que ambas representaciones corresponden a una convencionalidad histórica particular.⁸ Más allá del código gráfico, cualquier forma de escritura permite ubicar la riqueza contextual y funcional de la comunicación. La valiosa contrastación de tipologías de escritura no se limita únicamente a la estructuración formal, puesto que si únicamente describimos las relaciones intertextuales formales, la escritura carece de interpretación; es necesario contrastar, además, los aspectos contextuales, culturales e históricos para tener una visión completa de los códigos de escritura.⁹

No siempre es posible acercarnos al sistema lingüístico mediante el estudio de los códigos escritos, ya que al contrario de la lengua, la escritura, al ser un invento convencional e histórico, por sí misma, no puede reflejar todos los niveles del sistema de la lengua, los procesos cognitivos involucrados en la representación gráfica, ni los contextos y funciones en que aparecen los textos. Para ello, es necesario indagar más allá del texto y su constitución formal, requerimos analizar el conjunto de relaciones internas formales y

7 Un detallado e interesante estudio de los códices mesoamericanos aparece en los artículos del Vol. IV, Num. 23, de *Arqueología Mexicana*, INAH, México, enero - febrero, 1997.

8 Leonardo Manrique Catañeda (1988) presenta una descripción tipológica de las familias lingüísticas de México y de las escrituras prehispánicas en el *Atlas cultural de México: Lingüística*, SEP-INAH-Planeta, México, 1988. Esta obra facilita la comprensión de la coexistencia de lenguas y escrituras en los contextos históricos y culturales.

9 Nina Catach (1988) realizó una valiosa compilación de estudios teóricos con diversos enfoques sobre los códigos escritos en el libro *Hacia una teoría de la lengua escrita*, Gedisa, Barcelona, 1996.

contextuales, por lo que no debemos perder de vista, además del análisis del código, los aspectos sociales, etnológicos e históricos del sistema.¹⁰ La forma del código escrito, por sí misma, no se relaciona con la lengua, son dos formas de comunicación que responden a situaciones contextuales distintas.

Siempre existen elementos del código y del contexto funcional que no se pueden expresar, bien sea en forma escrita o a través de la lengua, es decir, estas expresiones comunicativas adquieren valor únicamente en una de las dos formas de comunicación.¹¹ En algunos casos existirá dificultad al codificar, por ejemplo, los rasgos suprasegmentales, la cantidad vocálica, el registro tonal, la segmentación, la prosodia, y la representación silábica. Esta complejidad en la expresión gráfica radica en la falta de conciencia del funcionamiento del sistema por parte de los hablantes, y a la evolución natural de la lengua. Escritura y lengua, al ser siste-



mas comunicativos distintos, evolucionan de manera diferente, ello demuestra que la escritura no es el reflejo de la lengua. En el ámbito expresivo de la lengua, existen funciones comunicativas propias de la transmisión oral que perderían su fuerza contextual al manifestarse a través de la escritura, por ejemplo, la tradición oral indígena, los chistes, los juegos de palabra y las insinuaciones. La escritura de estas funciones responde a otros intereses, por ejemplo, el registro histórico, las crónicas, los análisis de una cultura y del discurso.

La contrastación tipológica formal y contextual entre la escritura y la lengua nos lleva al reconocimiento y ubicación de los contextos y las relaciones que integran estas formas de comunicación. Gracias a la descripción formal y contextual de los códigos podemos descartar por completo la concepción evolucionista jerarquizadora de las tipologías de sistemas lingüísticos y escritos, que considera la existencia de lenguas y escrituras menos eficientes y evolutivamente desfavorecidas.

En los sistemas escritos, el evolucionismo jerarquizador menosprecia muchos sistemas que aún no hemos podido descifrar por falta de comprensión intertextual, contextual y funcional. Este tipo de evolucionismo plantea un progreso y tendencia hacia la perfección en las tipologías de escritura que buscan representar una relación biunívoca entre el fono y la grafía. Sin duda alguna, esta visión de la relación entre lengua y escritura carece de fundamento teórico y responde más a apreciaciones personales producto de la identificación cultural de un grupo humano con su forma de escribir. Cada texto o registro gráfico en su nivel de tipología formal y estructural tiene una au-

10 Giorgio Raimondo Cardona (1981) en su obra *Antropología de la escritura*, Gedisa, Barcelona, 1994 ofrece un excelente análisis de los aspectos culturales y etnológicos de los sistemas escritos de distintos pueblos.

11 Josette Ray-Rebove (1988) plantea en su trabajo "En busca de la distinción oral-escrito" en Nina Catach *op. cit.*, que el contexto de aparición de estas formas de comunicación se aprecia no sólo en las diferencias existentes entre estos códigos, sino también en el hecho de que la transcodificación de un sistema a otro borra lo esencial de esas diferencias. Lo que no ha podido codificarse directamente de un código a otro constituye el remanente que tiene que adaptarse en el contenido transcodificado. Este residuo es la característica de la distinción oral escrito.

tonomía interna propia, con un sistema y código autosuficientes. Visto tan sólo en el aspecto gráfico, formal y tipológico, el código no representa un vínculo con el contexto ni con la función, para ello es necesario ir más allá del texto mismo, la representación gráfica no es el único camino que nos ayuda a comprender la contextualización social, cultural e histórica.

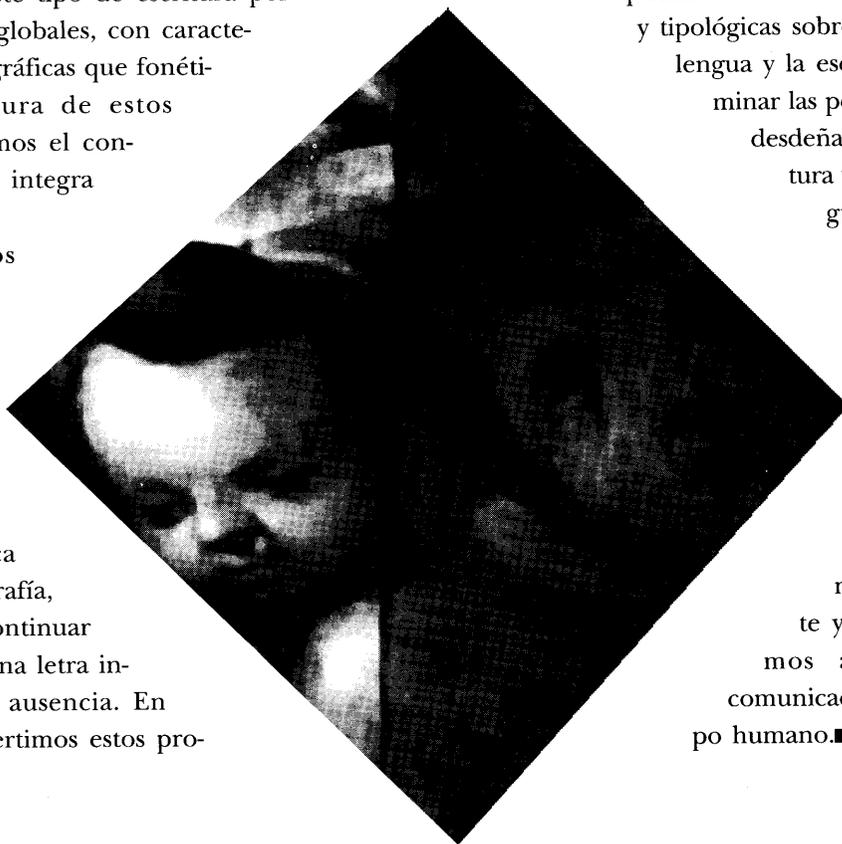
Ante las posturas evolucionistas jerarquizadoras que plantean la superioridad de sistemas lineales en los que se propone una relación biunívoca entre representación gráfica y forma lingüística, es necesario recordar la inexistencia del principio de correspondencia biunívoca, por ejemplo, entre sonido o grupo de sonidos y grafía. Por lo tanto, percibimos este tipo de escritura por bloques lineales globales, con características más ideográficas que fonéticas. En la lectura de estos bloques apreciamos el conjunto global que integra la palabra.¹²

Si en nuestros procesos cognoscitivos de la lectura, operara el principio de correspondencia biunívoca entre sonido y grafía, no podríamos continuar la lectura ante una letra invertida o en su ausencia. En realidad no advertimos estos pro-

blemas debido a que con la vista reconocemos la palabra y continuamos la lectura.

Conclusión

La contrastación teórica y tipológica de los sistemas de escritura y de la lengua, así como la relación existente entre ellos nos ha permitido ubicar, formalizar y comprender estas formas de comunicación. El estudio valioso de esta conceptualización teórica radica en la consideración contrastiva de los códigos y las funciones de la escritura y la lengua. Al estudiar todos los aspectos teóricos, contextuales, funcionales y los recursos tipológicos de codificación, expuestos en estas contrastaciones teóricas y tipológicas sobre la relación entre la lengua y la escritura, podremos eliminar las perniciosas prácticas de desdeñar los sistemas de escritura y las tipologías de lengua, que por falta de conocimientos aún no logramos comprender y descifrar. Sólo entonces seremos capaces de fundamentar una base metodológica coherente y efectiva para acercarnos a los sistemas de comunicación de cualquier grupo humano.■



12 Cardona *op. cit.* págs. 43-48 plantea que una de las pruebas del reconocimiento lineal y global de la forma de conjunto de la palabra es el lapsus de lectura que nos hace capaz

de completar palabras entrevistas en un texto y la dificultad que tenemos para encontrar erratas en una página impresa, aún al hacer varias lecturas sobre el mismo texto.

Bibliografía

- Arqueología Mexicana*, INAH, México, Vol. I, Num. 23, México, enero-febrero 1997.
- Ayala Falcón, Maricela, "La escritura maya", *Arqueología Mexicana*, INAH, Vol. I, Num. 2, México, junio-julio 1998.
- Carmona, Giorgio Raimondo (1981), *Antropología de la escritura*, Gedisa, Barcelona, 1994.
- Catach, Nina (compiladora 1988), *Hacia una teoría de la lengua escrita*, Gedisa, Barcelona, 1996.
- Comrie, Bernard (1981), *Language universals and linguistic typology*, The University Press of Chicago, Chicago, 1989.
- Fevrier, James G. (1984), *Histoire de l'écriture*, Payot, París, 1984.
- Greenberg, Joseph (1978), *Universals of human language*, Vols. II, III, y IV, Standford University Press, 1988.
- Manrique Castañeda, Leonardo (1988), *Atlas cultural de México: Lingüística*, SEP-INAH-Planeta, México, 1988.
- Moorhouse Alfred (1953), *Historia del alfabeto*, col. Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Ray-Rebove, Josette (1988), "En busca de la distinción oral-escrito", en Catach, Nina (1988), *op. cit.*
- Saussure, Ferdinand de (1916), *Cours de linguistique générale*, edición criticada y preparada por Tulio de Mauro (1972), Payot, París, 1972.
- Urcid Serrano, Javier, "La escritura zapoteca prehispánica", *Arqueología mexicana*, INAH, Vol. V, Num. 26, México, julio-agosto 1997.



Marisol Sisquella restaurando el cuadro de la Purísima Concepción de Juan Correa.



Peana del nicho de Santa Ana del Retablo de Juan Correa.

SINGULARIZACIONES EN LOS APELATIVOS PARA LA COMUNIDAD MÉXICO-AMERICANA

Alejandra Sánchez Valencia*

Dentro de la relación bilateral México-Estados Unidos nos encontramos con que aunado a un intercambio comercial, económico, y político, existe un fenómeno social de constante migración de mexicanos a Estados Unidos. Las migraciones pueden ser estacionales o definitivas, y cuando esto sucede, se traduce en un aumento de la comunidad de origen latino en territorio norteamericano.

En este ensayo nos proponemos realizar un recorrido por términos como: "beaner", "greaser", latino, hispano, méxico-americano, pocho, pachuco, para finalmente llegar al de chicano. Ello con la finalidad de demostrar por una parte que la comunidad de origen mexicano es la que más apelativos ha recibido, y por otra ahondar en las singularizaciones inherentes a cada vocablo. Cada acepción refleja una manera de ser visto por los demás, y también un modo de visualizarse a sí mismo, de entender la vida, de actuar. En la medida en que como mexicanos logremos apreciar las diferencias de la minoría más grande en los Estados Unidos, que tuvo y sigue teniendo su origen en nuestro país, mejor preparados estaremos para tender un puente entre ambas naciones.

El término con el que damos inicio es el de *méxico-norteamericano*, o bien *méxico-americano*,¹ porque es la

acepción dada en el idioma inglés. En tal idioma tendremos "*Mexican-american*", lo mismo que "Chinese-american", o "Italian-american" siempre adjetivos compuestos que denotan al no asimilado. Parece que no pueden ser simplemente "ciudadanos norteamericanos de una gran nación", la misma que idealizaron los Padres Fundadores de los Estados Unidos. No se ignora el hecho de que *Mexican-American* es el término preferido por la clase media de origen mexicano, revelando así su origen pero no la conciencia ni su involucramiento en la política. Los méxico-americanos consideran que no existen problemas y su mayor deseo es ser vistos como ciudadanos norteamericanos de verdad. Utilizaremos el término méxico-americano, para designar al ciudadano norteamericano de ascendencia mexicana, sin importar la generación a la que pertenezca, o la

puestas, o sustantivos compuestos formados por dos vocablos que hacen referencia a un solo sujeto, por ejemplo: "ice cream"= helado, "sunflower"=girasol, o "Mexican-American"= méxico-americano. En este universo de "compound nouns" los términos aparecen en tres modalidades: separados, unidos, y/ o con guión en medio. En el caso concreto de los nombres geográficos se presenta al país, al adjetivo, y al ciudadano. A saber: Argentina o The Argentine, Argentinian, y Argentine. En otros casos tanto la ciudadanía, como el adjetivo son la misma expresión: Bolivian, Mexican, Egyptian. No debe extrañarnos entonces, que lo que para nosotros resulta un adjetivo (méxico-americano), en inglés sea un sustantivo Mexican-American.

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

1 Una de las distinciones más interesantes entre el inglés y el español, es que en el primero abundan las palabras com-

postura que tenga ante la vida. En otras palabras, se utilizará como término parteaguas en el cual se englobarán términos como: pocho, pachuco y chicano, entre otros.

En segunda instancia tenemos otro término para designar a este mismo grupo como *Latins*, esto es: *latinos*. Esta generalización incluye a mexicanos, cubanos, puertorriqueños y demás grupos latinoamericanos, como para que la fuerza e identidad que cada grupo tiene se pierda en una acepción otorgada por quienes conforman la mayoría y tienen el poder. Es decir, se generaliza de modo que no haya diferencias entre tales comunidades. El término latino también se equipara a *Latin-American*.

Otros términos como *Spanish-American* hacen referencia sobre todo a los colonizadores que se establecieron en lo que actualmente es el sur de los Estados Unidos.

Acepciones como *Spics*, *Greasers* y *Beaners* son resultado del racismo, aunque su aplicación se da a la clase social baja conformada por los trabajadores agrícolas e indocumentados. Debe señalarse que ya se ha observado que en vísperas electorales no son pocos los políticos que mueven los ánimos sajones en contra de “la mancha oscura”. Más que nunca, se utilizan las generalizaciones, consecuencia del racismo entre otros factores, por lo que no es de sorprender que dichas acepciones se utilicen también para denominar a la misma comunidad México-americana sin importar su pertenencia a la clase media y su nivel educativo.

Spics tiene una connotación lingüística de repudio al inglés que producen los nuevos hablantes, es una forma de decir “ustedes no pueden decir ‘speak’, tienen que poner una ‘e’ adelante para pronunciar, y además no saben ni cómo escribir”. (En el idioma español no tenemos combinaciones que partan de una s más una consonante sin antes añadir una *e*, por ejemplo: *estudio*, *español*, *estampa*; por lo tanto resulta que en un primer momento del aprendizaje del inglés se tenga esta interferencia fonética de la lengua madre, que por otra parte no resulta insuperable).

Greasers se refiere al aspecto grasoso, sucio, de quien no tiene la más mínima higiene (no es de extrañarse que en 1995 dentro de las muchas críti-

cas para los trailers mexicanos se sacaran a la luz pretextos como “no hablan inglés, son sucios, etc.”).

Finalmente *beaners* quiere decir frijoleros, y hace referencia al tan socorrido alimento de los mexicanos pobres. Como hemos visto el racismo se presenta en las palabras aludiendo al manejo del idioma, la instrucción, el aspecto físico, e incluso la alimentación.

Un término más es el de *bato*, empleado para el joven chicano que habita en Los Angeles y utiliza un pañuelo amarrado en la frente (bandana), tatuajes en el cuerpo y muestra despreocupación al caminar.

Los *chicanos* no nacen de la noche a la mañana, tienen su origen en las primeras relaciones bilaterales de México y Estados Unidos, aunque no con tal denominación. Sería necesario el correr del tiempo, y que el pensamiento de las generaciones se fuera depurando como para actuar de manera precisa en el momento en que las condiciones se gestaran para que así fuera.

Definición de hispano

Debe mencionarse, antes de proseguir con este ensayo, que existe un término con el que se han autodesignado los habitantes de los estados de Colorado y el norte de Nuevo México. Tal acepción es *hispanos* (*hispanics*), y ello porque argumentan que en tanto descienden de los primeros pobladores españoles que habitaban comunidades más bien cerradas, de escasa comunicación con los otros estados, la sangre de éstos no se mezcló con la de los indígenas. En realidad, son muchas familias que por medio de documentos pueden mostrar que haciendo un rastreo histórico tienen origen español, y cómo se fue prolongando éste. Sin embargo, habría que preguntarse si efectivamente es cierto que físicamente muestran rasgos diferentes a los mestizos. Debe aclararse que a este grupo, muy en particular, siempre le gustó decir que ellos no fueron conquistados.

La historia promovida por el misionero Fray Angélico Chávez, ha ayudado mucho a conservar el mito de una anexión voluntaria. Se suscita la idea de que los habitantes de Nuevo México han partici-

pado en la política, y son diferentes a los *México-americanos*, por ende, se les trata diferente, como si hubiesen sido una pequeña extensión europea. Paradójicamente se dice que hasta 1598 sí hubo mestizaje, y es después cuando los pobladores descendientes viven en comunidades que no vuelven a tener contacto con los indígenas.

Tino Villanueva expone de manera muy clara el por qué los hispanos serían distintos a los indo-hispanos, y es sobre todo por el grado de asimilación a la cultura mexicana y el grado de mestizaje:

En suma, esta 'herencia fantasmiosa', esta idea de 'España fuera de España', se da cuando una comunidad nativa tiene la necesidad de diferenciarse de un grupo inmigrante y socioeconómico menos aventajado, una necesidad nacida más bien de la opresión infligida por otro grupo inmigrante -anglosajón en este caso- a comienzos de este siglo en Nuevo México. Así, a través de "word magic and the legend of cultural differences" (mágicas palabras y la leyenda de las diferencias culturales), como dice González, se pasa de ser descendiente de mexicanos a ser descendiente de españoles.²

Griswold del Castillo, por su parte, al exponer el origen de las familias México-americanas, explica en su disertación que en el caso de Nuevo México, desde un principio mostró más población española que indígena, y si tomamos en cuenta una tradición que ya existía en la España conquistada por los moros, donde la mujer era la portadora de la "pureza de la sangre", se entenderá el por qué -a menos a nivel femenino- fue tan importante que se preservaran los casamientos entre españoles.

Una de las informaciones más recientes en torno a este orgullo hispano se presentó en una de las ponencias durante el Séptimo Congreso Internacional de Culturas Latinas en Estados Unidos, en la Ciudad de Taxco, Guerrero en 1996. Alfonso Rodríguez, de la Universidad de Colorado, al hablar

de la "Reconciliación con los orígenes en la construcción de una identidad", señaló el gran reto que implica el reconocer las raíces que conforman al chicano, y de manera equilibrada vivir dentro de la sociedad sajona. Hizo referencia al Congreso Anual de la Asociación Nacional de Estudios Chicanos efectuada en Albuquerque (aunque no proporcionó la fecha), y narró que una de las sesiones se dedicó al tema de "Aztlán", y si bien es cierto la identificación general de los "chicanos" fue por los orígenes indígenas, no faltó una voz que dijera: "Por qué es que todas nuestras discusiones siempre giran en torno a nuestras raíces indígenas? Creo que ya es hora de que exploremos nuestro pasado hispano. ¿Qué no hay bastante de qué estar orgulloso por ese lado de nuestra herencia cultural?".³

Sobra decir que hubo un abucheo general, y el comentario se tomó como fuera de lugar. Otra voz interrumpió: "La cultura española es nuestro padre y la indígena es nuestra madre, y no está bien que desdeñemos una o la otra de las sangres que fluyen en nuestras venas".⁴

Resulta casi increíble que no obstante estar viviendo los últimos años del siglo XX, este tipo de discusiones en torno a la pureza de la sangre siga teniendo cabida. Parecería que los hispanos se quedaron en un recuerdo eterno, en una España aprisionada en la imaginación sobre todo después de tantas generaciones, ¿acaso no hubo mezclas? De haberlas no se diría, por lo que ya se expuso al citar a Richard Griswold, existe una tradición por la pureza de la sangre que se entiende desde la España misma.

Una vez más los norteamericanos han preferido homogenizar, y así, en los estudios demográficos, nos encontramos con que *hispanic* se equipara a *Latin-American*, igual incluyen a latinoamericanos que españoles.

2 Tino Villanueva, (Compilador). *Chicanos. Antología histórica y literaria*. Ed. Terra Firme. Fondo de Cultura Económica. México, 1994. pp. 36-37.

3 Alfonso Rodríguez, "Reconciliación con los orígenes en la construcción de una identidad". University of Northern Colorado. Ponencia presentada en el 7º Congreso Internacional de Culturas Latinas en Estados Unidos. (En prensa). 7-11 Agosto Taxco, Guerrero 1996. pp. 1-2.

4 *Ibid.*, p. 2.

Definición de “pocho”

Según Tino Villanueva,⁵ la palabra *pocho*, puede tener tres orígenes, dos de ellos en relación a vocablos indígenas y otro directamente del inglés. En torno a los orígenes indígenas, bien podría ser de palabras del ópata: 1) potzico, potzi, pochi, pocho; 2) tacopotzi, potzi, pochi, pocho. La primera acepción hace referencia bien a arrancar la hierba o a cortarla, para más tarde dejar la idea de “cortar o arrancar”. La segunda acepción hace alusión a lo “corto” o “rabón”, por ello, incluso, al utilizarse en personas, la “cortedad” hacía referencia a la “carencia de ideas”, a la poca visión.

Tenemos, por otra parte, sin que de ello exista prueba alguna, que bien pudiera generarse esta palabra de la castellanización del inglés “poacher”, que es un cazador furtivo. Lo cierto es que al respecto faltaría más documentación y un análisis mejor fundamentado.

¿Dónde empezó a emplearse el apelativo “pocho”? ¿Por quién empezó a utilizarse? Bien pudo ser en México para designar a aquellas personas que se iban a trabajar “al otro lado”, y volvían a México intercalando el inglés dentro del idioma español; o bien pudo haberse empleado el término en los mismos Estados Unidos por parte de los *México-americanos* para designar a aquellos compatriotas que se sentían más asimilados a la nueva cultura. En otras palabras, el apelativo *pocho* se utilizó para hacer visible la diferencia que existía entre la clase media, alta, y los obreros migrantes de trabajo más bien estable que incluso incursionaban ya no sólo en el sector agrícola sino en el industrial, a diferencia de los oriundos mexicanos, aún no asimilados, que rea-



Eugenio Velázquez restaurando una peana.

lizaban labores de obreros no calificados, y aún no tenían mayor dominio sobre el idioma inglés. Tenemos entonces una diferencia muy importante que radica en dos factores: el grado de asimilación y el sesgo clasista de un grupo respecto al otro.

Debe señalarse, por otra parte, que en México el *pochismo* se relacionó sobre todo con aquellos mexicanos que pretendían, tras su contacto con los Estados Unidos, cambiar su identidad para convertirse en “gringos”, (nos referimos a las personas de origen mexicano que nacieron allá). Hablamos efectivamente de un *México-americano* que al ser ciudadano norteamericano debe desarrollar sus estrategias de sobrevivencia en la nueva cultura; sin embargo, en México resultó chocante esta “pretensión de agringarse” y para ello bastaba con percatarse del lenguaje que utilizaban tales hablantes, que no era sino una desviación de la lengua madre.

Uno de nuestros escritores mexicanos, José Vasconcelos, refleja esa postura del mexicano con respecto a estos compatriotas que parecen renegar de sus orígenes. Vasconcelos no hace sino mostrar un punto de vista que bien pudiera aplicarse a esa incomprensión por parte de los mexicanos respecto a otros coterráneos que hace tiempo, y por circunstancias muy particulares, para sobrevivir debieron irse adaptando a la nueva cultura. Vasconcelos, en sus *Memorias I* narra las circunstancias que gestaron la Revolución Mexicana y la serie

5 Cfr. Villanueva, *op. cit.*

de movimientos políticos que se dieron en tal periodo. Resulta muy interesante que en un capítulo denominado "Asoma el pochismo" en *La Tormenta*, hace patente su enfado por medio de la ridiculización de la actuación de Roberto Pesqueria, quien habitaba en Douglas, Arizona, frente a Naco, Sonora. Se hablaba de una especie de "doctrina" conocida como "nortismo" que consistía en que la Revolución sería llevada a cabo por los habitantes del Norte de la República Mexicana, y no de otro lugar:

Además se traían una especie de doctrina de su invención que Roberto formuló en un artículo titulado "Los hombres del Norte". El centro, el sur de México, estaban degenerados por la indiada y la salvación dependía de los hombres de la frontera norte, portadores de la civilización...¿yanqui? -No, no, -aseguraba Roberto-, pero es que ha llegado la hora del predominio del Norte. Bastaba examinar a Roberto para darse cuenta [sic] de lo que era y sería esa nueva civilización de los del Norte(...).⁶

¿Cuál era, según Vasconcelos, todo el plan del nortismo?, En resumen: la disolución de lo latino para la ocupación de lo sajón. Se trataba de una doctrina norteamericana apoyada por los nortños de México. Así, el famoso plan traducido en otros términos era el *pochismo*:

Lo que Roberto postulaba como nortismo era, en realidad, pochismo. Palabra que se usa en California para designar al descastado que reniega de lo mexicano aunque lo tiene en la sangre y procura ajustar todos sus actos al mimetismo de los amos actuales de la región. Tan poderosa llegaría a ser aquella corriente pochista, que colocaría a uno de los suyos, a las órdenes de Calles, en el papel de Presidente de paja que desempeñó Abelardo Rodríguez. Por allí andaba, en escuelas de Arizona y en teams de baseball y en aprendizaje policíaco el citado ex presidente y amo pro-temporis de los mexicanos "educándose" en pochismo (...) sólo la ignorancia peculiar de los medios en que se criara explica que anduvie-

se propagando la doctrina enemiga: la destrucción de la cultura latinoespañola de nuestros padres, para sustituirla con el primitivismo norteamericano que desde la niñez se infiltra en los pochos.⁷

Como se habrá podido observar por la cita anterior, el pocho es presentado como un individuo de ideas cortas, que no tiene alcance para ver más allá, que está dispuesto a que el norteamericano se adueñe de su voluntad a cambio de la tecnología y el "status" que podría tener. Por toda la descripción hecha más bien queda la impresión de un mexicano de clase acomodada que puede tener vivienda tanto en México como en Estados Unidos, y que está ansioso por participar de un modo de vida que juzga más civilizado, y por ende imitable, aunque por ello deba renunciar a cualquier raíz latina.

Se invita a pensar que este mismo *pocho* no es otro que el que después sería denominado *coconut*: prieto por fuera y blanco por dentro. La narración de Vasconcelos da la idea de una persona mexicana que vive en desahogada posición económica.

Definición de "pachuco"

Pachuco es figura de gran revuelo y controversia no sólo en Estados Unidos sino en el mismo México. Imposible imaginarlo sin el traje que lo caracterizó e hizo que su imagen fuera retomada en nuestro país con actores como Tin-Tán. No se sabe a ciencia cierta el origen del pachuco. Existen versiones que aluden al parecido de la ropa utilizada en la ciudad de Pachuca, México (lo cual se podría poner en entredicho sobre todo al momento de describirla), y otros que se llamaba así a los bandidos fronterizos en El Paso, Texas. El pachuco como tal nació en Los Angeles, California. Su atuendo era un traje denominado "zoot-suit", por lo cual también se conoció a estos personajes como "zoot-suiters": pan-

6 José Vasconcelos, *Memorias I. Ulises Criollo. La Tormenta*, Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. (1ª. Ed., 1936). p. 512.

7 *Ibid.*, pp. 513-514.

talones anchos, tirantes, camisas floreadas, sacos de grandes solapas, y sombreros de ala ancha con pluma. La ventaja principal era la comodidad para poder bailar. Este traje será entonces un símbolo de “prestigio, estatus y rebeldía”.⁸ En uno de sus ensayos, Monsiváis rescatará la importancia que este atuendo tuvo: “...En el fondo, el “disfraz” -los sacos inmensos, los tirantes, el sombrero con plumas, las camisas floreadas- es la avidez de existir orgullosamente, así sea a través del vestuario conspicuo y el habla rítmica y jazzística, en una sociedad que a los “intrusos” les niega visibilidad social y participación política”.⁹

Otra de las características de esta moda era el uso de los tatuajes: una crucecita sobre el pulgar izquierdo a la que se ponían tres puntos, o tres comas. Los sentimientos demostrados por los “pachucos” fueron muy importantes: el desafío para la sociedad, y el de pertenencia a la pandilla.

Antes de proseguir con la importancia de la pandilla, sería conveniente señalar el hecho de que antes de la Segunda Guerra Mundial a la población *México-americana* no se le permitía tener sus restaurantes dentro de los sectores anglo en Los Angeles. Además había segregación en las escuelas, así como en las piscinas públicas -pues debían bañarse aparte, junto con los negros, en el día que se limpiaba y vaciaba la alberca-. Los barrios de las personas de origen mexicano se encontraban al este de la ciudad. Se caracterizaban por las calles sin pavimentar y la falta de servicios urbanos. A esto debe sumarse la discriminación social y económica.

Los *pachucos* eran jóvenes de 13 a 17 años que se agrupaban en pandillas que representaban a su barrio o vecindad (“White Fence Gang”, “Alpine Street”, etc.). Se caracterizaban además por los bajos ingresos. Otra de las características importantes que tuvieron los pachucos para marcar su frontera fue el uso del idioma. Se trató de una jerga espe-

cial para comunicarse con sus *amigos de banda*: “El pachuco hablaba español, pero cuando estaba con sus compañeros empleaba con mayor frecuencia el caló, idioma del barrio, resultado de la mezcla de español, inglés, español antiguo y palabras adaptadas por los mexicanos de la frontera”.¹⁰

Lamentablemente la opinión que prevaleció en el público anglo fue que los “zoot-suiters” o *pachucos* eran una serie de delincuentes incluso relacionados con la mafia. Lo único que provocaron los periódicos, al emitir noticias sensacionalistas fue llamar la atención sobre hechos exagerados, donde los pachucos se volvieron objeto de la persecución policiaca.

En *El laberinto de la soledad* que se autodefine como “ejercicio de la imaginación crítica: una visión y, simultáneamente, una revisión. Algo muy distinto a un ensayo sobre la filosofía de lo mexicano o a una búsqueda de nuestro pretendido ser.”¹¹, Octavio Paz inicia el capítulo uno intitulado “El pachuco y otros extremos”, para demostrar uno de los términos a los que puede llegar el mexicano en su soledad. Un límite donde en definitiva resulta un verdadero problema el ser mexicano, o como lo diría el autor mismo: “Por eso, al intentar explicarme algunos de los rasgos del mexicano de nuestros días, principio con eso para quienes serlo es un problema de verdad vital, un problema de vida o muerte”.¹²

¿Por qué la insistencia del escritor, que más bien suena a terrible resignación para México, cuando dice: “Queramos o no, estos seres son mexicanos, uno de los extremos a que puede llegar el mexicano”.¹³ En realidad, conviene insistir, ya no son mexicanos, pertenecen a otro tipo de comunidad, ¿por qué esa actitud de querer acaparar a otros ciudadanos, y pretender benevolencia ante el hijo pródigo siempre y cuando éste prometa ser bueno y reconozca ser mexicano?

8 Gustavo López Castro, *La casa dividida: Un estudio de caso sobre la migración a Estados Unidos en un pueblo michoacano*. Zamora, El Colegio de Michoacán. México, 1986. p. 121.

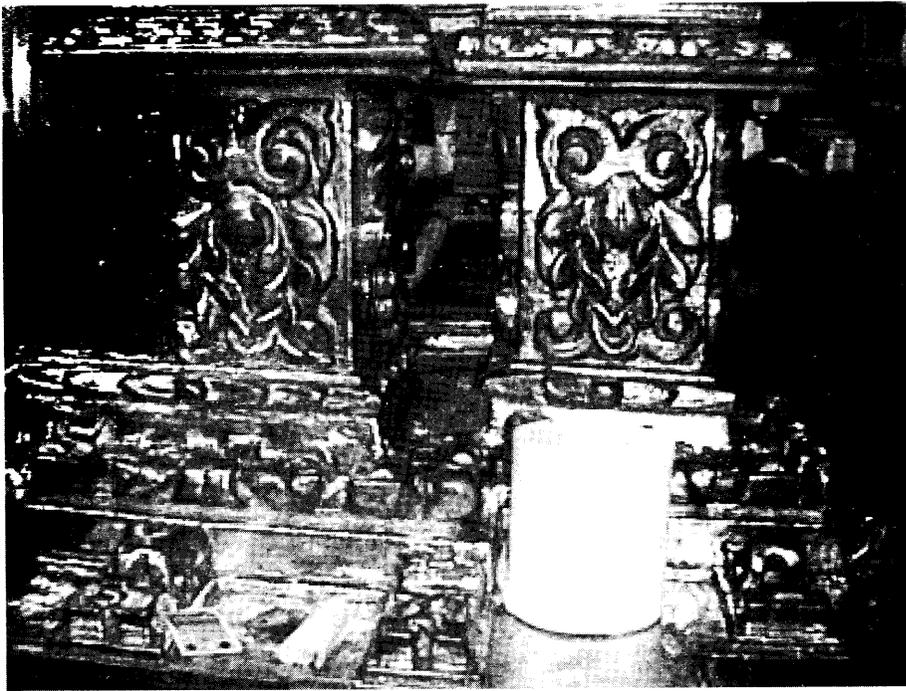
9 Monsiváis, Carlos, “Los chicanos”. pp. 15-17. Periodical: *The Zoot Suit Riots*. S/ed. S/a. p. 15 (Fotocopias de Maestría).

10 Rodolfo Acuña, *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*. Ed. Era. México, 1976. p. 251.

11 Octavio Paz, “El Pachuco y otros extremos” en *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1994. (1ª. Ed. De *El laberinto...1950*). p. 150.

12 *Ibidem*.

13 *Ibidem*.



Cornisa superior del Retablo de Juan Correa.

¿Qué papel desempeñó entonces el pachuco dentro de este recorrido de nombres e identidades de la comunidad de origen mexicano? Ante todo ser un pionero y un antecedente del chicano, punto de vista que concuerda con lo dicho por Acuña, y ahora por Monsiváis: "(...) El pachuco no quiere huir de su herencia, intenta evadirse de su porvenir evidente, y en la muy estilizada reconstrucción de Luis Valdez, 'Zoot Suit' el pachuco queda como rito de pasaje de los chicanos".¹⁴

Definición de chicano, chicanismo y los postulados del movimiento

Tino Villanueva, en el prólogo que hace a *Chicanos. Antología histórica y literaria*, parte del uso de la palabra *chicano* como a él mismo le tocó escucharla en su tierra natal: Texas. En aquellos días se utilizaba para los trabajadores de más baja clase social, que

lo mismo servían en las tareas agrícolas que en las ferroviarias, o aquellas otras de carácter urbano. Su característica principal no era tan sólo el origen humilde sino su transitoriedad, su trabajo en una y otra parte de los Estados Unidos se daba por temporadas.

El término resultaba peyorativo, y en otras tantas ocasiones se utilizaba también como *sinónimo* de *mexicano*. Se utilizó también para distinguir a dos tipos de mexicanos, el nacido de aquel lado sería el *chicano*. Las leyes darían un uso más a tal término debido a la recurrencia que se tendría en los asuntos legales, y así se entendería por tal individuo cualquiera que pudiera demostrar su ascendencia bien hispánica o indohispana. Por otra parte chicano sería un término intercambiable con *Mexican-American*, *Latin-American* y *Spanish-surnamed individual*.

En cuanto a la etimología del vocablo no hay nada en concreto. Un par de suposiciones interesantes que convendría retomar: la primera es que chicano viene de la palabra *mexicano*, donde la "X" debió pronunciarse como "sh" y luego "ch" durante el periodo colonial; la segunda suposición se da en torno al vocablo *chinaco*, término con el que se designaba a los soldados liberales que peleaban junto

¹⁴ Monsiváis. *Op. Cit.*, p. 17.

a Juárez, y se utilizó durante la Revolución Mexicana para denominar a los combatientes de los Generales (Pancho Villa, por ejemplo). Así, “*chinaco*” es utilizado como “*chicano*” en forma despectiva por los estadounidenses para designar a la población del suroeste norteamericano. En México, el bracero que regresa trae no la palabra *chinaco*, sino *naco*.

Es en la década de 1960, a raíz del movimiento, cuando la despectiva palabra sería retomada con un nuevo significado. Es muy distinto el que otros llamen con desprecio a un grupo “chicanos”, y otra muy diferente la postura de decir: “soy chicano”, pues aquí se pisa ya el terreno de la identidad y no un moratorium. En este sentido el término es reivindicado, ennoblecido, lo despectivo tiene ahora un valor positivo, de orgullo, y abarca a una colectividad de origen mexicano, sin importar la posición social, ni qué tan cercana o lejana esté la raíz mexicana. Existe la autodefinición, la conciencia de clase, la conciencia política, y se dan los ingredientes para desafiar:

Habiendo sido rescatada por una juventud que la ennoblece encendiéndola de concientización popular, de protesta social y de orgullo cultural, aquella palabra maldita, *chicano*, para bien o para mal y contra viento y marea, serviría de ahí en adelante de divisa personal y de emblema colectivo, como también de oración mitigadora y, en momentos de acción social, de grito animador.¹⁵

A continuación baste de ejemplo recurrir a una de las mejores voces en la literatura chicana, Tino Villanueva, quien confronta por una parte el estereotipo con el orgullo de autodenominarse *chicano*:

Una crítica dominada por una actitud paternalista ha hecho de nosotros especímenes caricaturescos y folklóricos, *quaint and curious*, esto es, bichos raros curiosillos. Léanse, por ejemplo, los estudios sociológicos de antes de 1965, por citar una fecha arbitraria, y asístase al curioso proceso de adjetivarnos indolent (perezosos), fatalists (fatalistas) y non-goal oriented (sin horizontes, meta o propósito alguno en la vida). Piénsese, además, en

aquellos estudios lingüísticos que llegan a concluir que lo que hablamos es una especie de Spanglish (espaninglés), o sea, ni español ni inglés, lo cual supone entonces que somos non-lingual, incapaces de la comunicación ni entre nosotros mismos siquiera.¹⁶

Independientemente de la heterogenidad debida a la procedencia y la ocupación (trabajadores del campo, urbanos, etc.), es necesario destacar que hubo tanto autodeterminación política como un énfasis en el nacionalismo cultural y en la identidad. Dentro de los logros hubo una apertura (aunque hasta la fecha sigue reservada a cierto número de plazas) en el sistema educativo tanto en colegios como universidades, hubo una mejoría de empleos, se dio marcha a los programas y centros educativos chicanos, mayor participación de la mujer a nivel laboral y político, reconocimiento de la cultura (con todas sus manifestaciones artísticas, a saber: cine, radio, literatura -teatro, poesía, prosa-, televisión), murales, pintura, escultura y educación bilingüe.

En el movimiento también se dieron estas características: faltó una mayor consolidación en tanto el gran regionalismo y dispersión ya que cada líder luchaba en su región: Reies Tijerina, Corky Gonzáles, César Chávez, por mencionar sólo a algunos; y por otra parte faltó sustento político y organizativo respecto al voto.

Hemos visto, a lo largo de este análisis, que en conjunto, la comunidad de origen mexicano es el grupo que más apelativos ha recibido. Podemos concluir que muchos términos hacen referencia a un momento particular del individuo estadounidense de origen mexicano. Señalan una postura particular para ver la vida, para desempeñarse. Son formas de mostrar cuál es su mundo, el mundo que les tocó vivir, fascetas de una identidad que se reflejó no sólo en la vestimenta y el peinado, sino en el discurso, en la manipulación del lenguaje, y la recreación que de ésta harían los autores chicanos en su producción literaria. En la medida en que impere la comprensión de lo que parece tan ajeno, se descubrirán los

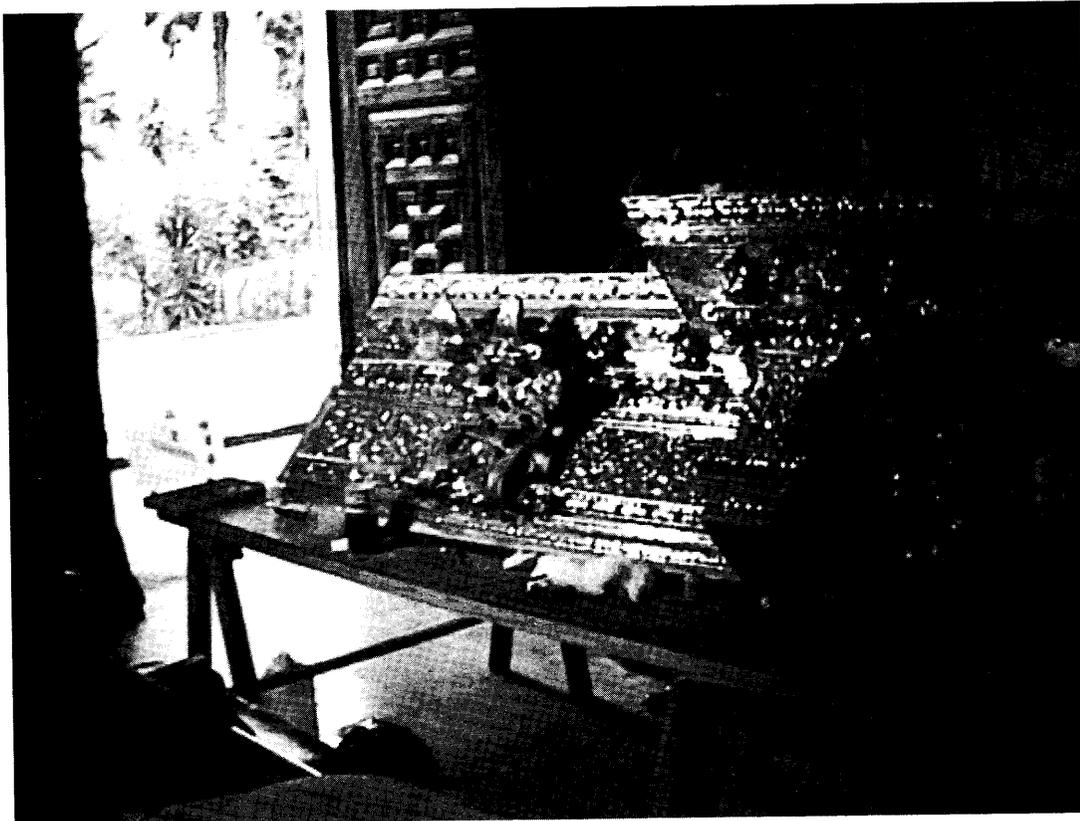
15 Tino, *Op.Cit.*, p. 17.

16 *Ibidem*, p. 41.

motivos que guían el desempeño de un individuo, y podrán tenderse puentes de comunicación, en lo que antes parecían caminos fracturados por la intolerancia.■

Bibliografía

- Acuña, Rodolfo. *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*. Ed. Era. México, 1976. (1ª. Ed., 1972 en inglés).
- Griswold del Castillo, Richard. *La familia. Chicano Families in the Urban Southwest 1848 to the Present*. University of Notre Dame Press. USA, 1989.
- López Castro, Gustavo. *La casa dividida: Un estudio de caso sobre la migración a Estados Unidos en un pueblo michoacano*. Zamora. El Colegio de Michoacán. México, 1986.
- Mayberry, Jodine. *Mexicans. Recent American Immigrants*. Franklin Watts, Inc. USA, 1990.
- McWilliams, Carey. *North from Mexico. The Spanish-Speaking People of the United States*. Praeger Publishers. USA, 1990. (Updated material by Matt S. Meier). 1ª ed., 1948.
- Monsiváis, Carlos. "Los chicanos". Periodical. The Zoot Suit Riots. S/ed. S/a. pp. 15-17 (Fotocopias Maestría Estudios México-Estados Unidos, ENEP Acatlán).
- Paz, Octavio. "El Pachuco y otros extremos" en *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1994. (1ª. ed., 1950).
- Ramírez, Morales Axel. *La comunidad chicana en Estados Unidos: retrospectiva histórica*. (Biblioteca Prepa 7, Núm. 4). Ediciones de la Viga. México, 1992.
- Rodríguez, Alfonso. "Reconciliación con los orígenes en la construcción de una identidad". University of Northern Colorado. Ponencia presentada en el 7º. Congreso Internacional de Culturas Latinas en Estados Unidos. (En prensa) 7-11 agosto de 1996. Taxco, Guerrero.
- Vasconcelos, José. *Memorias I. Ulises Criollo. La Tormenta*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. (1ª ed., 1936).
- Villanueva, Tino (compilador). *Chicanos. Antología histórica y literaria*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Colec. Tierra Firme. México, 1994. (3ª. Reimpresión, 1ª ed., Tierra Firme, 1980).



Cornisa superior del Retablo de Juan Correa.



Alicia Ortega, directora de la restauración de la Capilla del Rosario.

ESCRITURA Y GRAMÁTICA

Enrique López Aguilar*

Las gramáticas

Las primeras gramáticas occidentales aparecieron en Grecia bajo el formato de estudios fragmentarios sobre la lengua a través de algunos filólogos alejandrinos, entre ellos, Dionisio Tracio, autor de una *Ars gramatica* compuesta hacia el año 170 a. C., y Apolonio Díscolo, autor de una *Sintaxis*, en el siglo II d. C. Habría que esperar hasta el siglo IV de nuestra era para que aparecieran los primeros estudios sistemáticos de la lengua, en forma de tratados y gramáticas preceptivas. La intención de los filólogos alejandrinos fue, entre otras, la de entender y anotar los antiguos textos homéricos, cuya construcción y sentido parecían perderse con el paso de los siglos, fenómeno que hizo entender a los estudiosos griegos la noción de cambio e historicidad en la lengua: respecto a los lectores del siglo II a. C., muchas de las palabras que éstos leían contaban con seis siglos de antigüedad, pero, a su vez, las mismas se remitían a palabras o usos lingüísticos de cuatro siglos más atrás, lo cual equivale a decir que, en el siglo II a. C., se comenzó a tener la conciencia de una pérdida del significado de palabras, giros o construcciones de una obra que se había fijado en el siglo V a. C., “edición” que procedía de haber recogido por escrito, en el siglo VIII a. C., las mu-

chas versiones y variaciones rapsódicas de los himnos homéricos con el fin de evitar más adiciones y variaciones al texto; por otro lado, ya para el siglo VIII a. C. las acciones narradas en esos himnos resultaban arcaicos, pues la guerra de Troya había tenido lugar hacia el siglo XII a. C.

Con diez siglos de por medio entre la guerra de Troya y el sentimiento de ilegibilidad de los textos que historiaban dicha guerra, lo que, tal vez, los filólogos alejandrinos del siglo II a. C. no sabían era que el lenguaje homérico era artificial, pues no se correspondía con ningún dialecto hablado en la remota época de la guerra al tratarse de una suma artificiosa de muchas formas dialectales griegas del siglo XII a. C.; por eso, además del artificio de las formas métricas y retóricas, el de los juegos lexicales, gramaticales y dialectales complicó el desciframiento del texto antiguo. Fue en ese momento que, con el paso del tiempo y el concurso de varios autores, se establecieron diversas categorías sintácticas, morfológicas, semánticas, poéticas y retóricas que, a partir de entonces, se irían complejizando, a la par de su evolución, hasta llegar a nuestros días. Valdría la pena señalar que la lengua escrita sirvió de medida para entender los cambios y la evolución existentes en la lengua hablada, pero que los primeros trabajos gramaticales no fueron pensados para revertirse sobre la lengua escrita sino sobre la oral, ya que las gramáticas preceptivas del siglo IV ofrecían consejos y recomendaciones para ésta, no sólo porque géneros como los sermones se encontraban

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

en boga sino porque eran muy pocas las personas que sabían escribir.

Que las gramáticas posteriores al siglo IV hayan pretendido pasar de la descripción a la prescripción, puede sonar a conclusión lógica; que en las gramáticas normativas se perciba una suerte de valoración maniquea en la que los estilos “elevado” y “correcto” se opongan a los considerados “bajo” e “incorrecto”, puede ilustrar la alarma de sus autores y una suerte de visión apocalíptica por la que tratarían de evitar la catástrofe final de una lengua (visión en la que también se revela una inconsciencia de la historia o la voluntad de inmovilizar a la lengua en un punto determinado de su evolución), pero lo que ya no resulta tan claro es la idea de que aprender gramática ayude al mejoramiento de la lengua escrita, sobre todo si se dirige a usuarios que ya han tenido una formación gramatical previa. Para esclarecer lo anterior, me referiré a dos relaciones relativamente cercanas en el tiempo entre gramática, didáctica de la lengua y conciencia de ilegibilidad de los documentos escritos de la misma.

En el lapso que va del tiempo de las reflexiones de los primeros autores griegos hasta el de las que fabricaron Covarrubias y Nebrija en España, en el siglo XVI, lo que se percibe es una tendencia a la condición descriptiva de las gramáticas, pues pretendían fijar una serie de comportamientos de la lengua, ya fuera para entender obras del pasado, ya para contar con un instrumento de penetración de la ideología y los estilos de pensamiento de civilizaciones dominadas (el éxito de estos resultados puede medirse con la cantidad de catecismos en lengua indígena que sirvieron para infundir la doctrina cristiana en los aborígenes americanos, catecismos en los que puede observarse una “técnica” para ordenar el discurso castellano y traducirlo a una lengua extranjera, ya por medio de expresiones aborígenes materializadas en alfabeto latino, ya por medio de una combinación de dibujos y textos no castellanos escritos con grafías latinas). Esto comprueba que la evolución de las gramáticas no ha dejado de estar matizada por la ideología, sin importar el grado de evolución de la lengua (aunque ya están probadas

las relaciones entre la madurez lingüística de un pueblo y la aparición de un cuerpo “teórico”, de carácter metalingüístico, que reflexione acerca de la lengua que lo produce), como ocurre con la aparición, casi simultánea, del *Tesoro de la lengua española*, de Covarrubias, y la *Gramática*, de Nebrija, a la que él consideró necesaria para agudizar una de las mejores “armas del Imperio”, entonces en plena expansión, arma que no era sino la mismísima lengua que se había impuesto a las demás, dentro de la Península, para unificar el reino que Carlos V heredó de los Reyes Católicos. Debe agregarse el *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés, de indudable inspiración erasmista, al cuerpo “didáctico” que España produjo en el momento de la expansión de su Imperio: que tantas obras ilustres hayan aparecido en un lapso de tiempo relativamente corto, y que nociones de “arma” y “unificación” aparecieran relacionadas con la lengua castellana y el Imperio en las expresiones de Nebrija, no es algo accidental, sobre todo si se recuerda la dilatada guerra de Reconquista emprendida en territorio español desde el siglo VII y concluida exitosamente con la reconquista de Granada en 1492, además de la progresiva expulsión de judíos y árabes, poco tiempo después: a la unificación territorial de España, siguieron la política, la religiosa y la lingüística, cobijadas bajo los eficaces y vigilantes mantos de la Corona y la Iglesia.

Una de las novedades españolas durante el Renacimiento sería la de su conciencia lingüística para dilatar al Imperio; que Grecia y Roma hayan tenido esa sospecha, queda sugerido en el hecho de que, por razones políticas y comerciales, el dialecto ateniense se impusiera en toda Grecia, lo cual formó la mal llamada *koiné* en la península griega; o en la prohibición del uso de la lengua griega en Roma, en el siglo II a. C., en la época de Catón, más por razones morales que políticas, pues Grecia nunca dejó de influir notablemente en Roma y ésta nunca tuvo un proyecto de expansión lingüística tan coherente como el demostrado por España durante los siglos XV y XVI. El hecho es que la visión “didáctica” de España resultó insólita en el panorama de las potencias políticas emergentes: la penetración

lingüística del Imperio debía apoyarse en herramientas adecuadas que la ayudaran a enseñar sus peculiaridades a usuarios de otras lenguas, dominadas o en competencia con la Península, como el francés o el inglés; así, las relaciones entre gramática y didáctica se establecen a través del sustantivo “posesión”: poseer la lengua dominante mediante estudios sistemáticos de la misma para poseer, penetrar y cooptar un territorio conquistado a través de la enseñanza adecuada y rápida de la nueva lengua, lo cual redundó en la hispanización lingüística de los territorios conquistados en menos de un siglo, fenómeno que deja entender la profundidad con que la reflexión metalingüística de los gramáticos apoyó la dispersión de la lengua castellana en un área geográfica desmesurada. No sé si valga la pena anotar que la mayoría de los esfuerzos didácticos de este momento de la lengua española no se dirigía a la capacitación de escribientes de la misma; en todo caso, después de algunos intentos utopistas como el de los franciscanos de la Santa Cruz de Tlatelolco, el esfuerzo se dirigió a enseñar la doctrina cristiana y a formar hispanohablantes.

En el siglo XVIII, el espectro del cambio lingüístico regresaría a Occidente por la vía de la ilegibilidad de los

textos de los clásicos españoles de los siglos XV, XVI y XVII, cuyos giros y expresiones de lenguaje se estaban volviendo oscuros. Esta percepción coincidió con la aparición de un claro proyecto de normatividad, fruto, en castellano, de la irrupción de las Academias durante el siglo XVIII; los gramáticos españoles de ese siglo, transidos por el fervor racionalista y neoclásico, quisieron fijar, pulir y dar esplendor a una lengua que ya comenzaba a sentirse extraña de Cervantes y Góngora, y dos de sus productos siguen siendo agradecibles: el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* y el *Diccionario de Autoridades*, editado en 1737. Este último fue el resultado del distanciamiento entre la lengua castellana del siglo XVIII y la que usaban los escritores de los siglos precedentes; para evitar la ilegibilidad, los académicos de la lengua decidieron establecer los diversos sentidos en que una palabra había sido empleada por un escritor, así como los contextos en los que dicha palabra aparecía. Así, el *Diccionario de Autoridades* dio cuenta de un momento de la lengua en vías de desuso a través de sus fuentes escritas, mientras que el segundo diccionario, por la vía normativa, trató de fijar y prevenir aquello que el otro evidenciaba: para evitar desvíos, pérdidas y salidas de madre del gran cauce lingüístico peninsular, quiso pulir y esplender a los hablantes mediante la anotación de un *corpus* que evitaría la dispersión. Desde luego, la materia prima de ese *corpus* eran los madrileñismos



Arcángel del remate del esquintero derecho.

y cuanto se considerara “castizo”, para oponerla a americanismos y otros usos vergonzantes y perjudiciales al Imperio en agonía. El Neoclasicismo heredaría a muchos sectores de la posteridad la idea de que la gramática y los diccionarios sirven para normar el uso de una lengua y para aprender a usarla “correctamente”.

Después vinieron aires nuevos y actitudes más renovadoras frente al fenómeno lingüístico: pasando por Andrés Bello y Rufino José Cuervo, por Saussure, estructuralistas y deconstructivistas, por modernos y posmodernos, jakobsonianos y chomskianos, la historia de las gramáticas y los diccionarios parecía seguir oscilando entre describir para entender o la de normar para seguir entendiendo una lengua, aunque el surgimiento de la lingüística moderna atemperó muchas de las viejas actitudes frente al lenguaje, dando a la gramática y los diccionarios un valor relativo frente al absoluto que antes tenían.

En lo que concierne a la enseñanza de la gramática en las escuelas mexicanas como estrategia para reforzar el aprendizaje de la lengua materna, si bien el recurso tiene fuertes resabios positivistas, su concepción puede remontarse a la idea medieval de la universidad, donde la gramática y la retórica, junto con la dialéctica, eran las materias propias del *trivium*. Por otro lado, después de la Revolución Mexicana, la gramática siguió empleándose como recurso para perfeccionar el aprendizaje del castellano en las primarias y secundarias, al tiempo que se lanzaban las numerosas cartillas de alfabetización para abatir el elevado porcentaje de analfabetas en el país. En ambos casos, el papel de la gramática fue el de dar infraestructura teórica a todo aquello que aprende un usuario en proceso de formación (e información) acerca de la lengua en que se le está adiestrando.

La escritura

En el contexto de estas notas, no tendría más que

decir respecto a las relaciones entre gramáticas normativas y preceptivas y la enseñanza de la lengua en los niveles básicos, si no fuera porque, en algunos niveles universitarios, se sigue empleando la enseñanza de la gramática (la misma que el alumno ya aprendió, mal recibió o padeció entre la primaria y la preparatoria) como apoyo para los programas de las materias de Redacción. Si estas materias han comenzado a llegar a los planes de estudio de licenciaturas y de algunos posgrados, se debe a que algo ha funcionado mal en la enseñanza del lenguaje desde los niveles básicos, desde la reforma educativa de 1970, desde el disparamiento demográfico posterior a 1968, desde el crecimiento incontrolable del número de alumnos en clase y desde la caída del valor real de los salarios después de 1973... sin embargo, la detección del problema (que un elevado porcentaje de los aspirantes a una licenciatura posea una lengua escrita deficiente) no se soluciona con más de lo mismo (más gramática). A través de la historia de las relaciones entre gramática y lengua escrita, lo que se puede observar es que ésta ha servido como documento que constata la evolución de la lengua al quedar “fija” en un momento de su evolución: ocurrió en la Grecia posterior al siglo de Pericles y ocurrió en la España ilustrada; por otro lado, la gramática casi siempre ha tenido un valor didáctico para ayudar a la posesión del canal hablado del lenguaje: ocurrió desde el nacimiento de las gramáticas preceptivas, en el siglo IV; ocurrió en la España imperial del siglo XVI y sigue ocurriendo en el México contemporáneo en los niveles básicos de enseñanza. Lo que no había ocurrido es que se creyera que la misma gramática que ha fatigado al usuario entre los seis y los dieciséis años, vuelva a emplearse entre los dieciocho y los veinte para ayudarlo a mejorar su redacción en el nivel de la enseñanza superior.

No sé si se ha medido el impacto de los cambios ocurridos en los programas de Español entre primaria y preparatoria desde 1970, en los cuales se introdujo una nueva manera de escribir (letra de molde contra letra Palmer) y terminología nueva, más acorde con los signos de los tiempos, así como formas

de análisis gramatical novedosas y complicadas. De manera empírica, se puede decir que los resultados están a la vista: crisis en el desempeño escrito de los egresados de ese sistema, que alcanza a los estudiantes de licenciatura y a los egresados de las mismas. Para muchos alumnos y exalumnos que han vivido esa reforma educativa en los niveles básico y medio, la decisión pareció el efecto de una puesta al día por la que era necesario adoptar el formato de alguna de las escuelas en boga, así como el aprendizaje de terminología y análisis que permitiera el control grupal a través de la constatación de que las materias de Español y Redacción son tan arduas como las Matemáticas.

Como en una licenciatura no especializada en Letras o en Lingüística es imposible llevar los análisis gramaticales hasta los niveles en que el alumno pueda entender el sentido de los mismos a través de una visión teórica y analítica más amplia y estructurante, lo que va quedando en las materias redaccionales universitarias (casi siempre impartidas a alumnos que no tienen que ver con la literatura ni con la lingüística) es la sensación de que se trata de un denso recurso remedial en el que la gramática no es más que eso: el último mertiolate conceptual que detendrá la voracidad del cáncer en el lenguaje escrito de los alumnos. Habría que preguntarse si, para aprender a escribir o para corregir los defectos redaccionales del alumnado, en el nivel de enseñanza superior, sirve de algo repasar la contundencia de

que el orden gramatical en español es de sujeto-predicado, de que la adecuada relación entre núcleos, modificadores directos e indirectos, nexos, verbos y los modificadores de objeto directo, indirecto y circunstancial, produce textos la mar de cristalinos y comunicantes; habría que preguntarse si el alumno será capaz de meterse en el meollo de su ya

distraída cabeza todas las categorías morfosintácticas y léxico-semánticas del caso, o si eso le servirá de algo para redactar mejor sus textos, como si cada usuario del lenguaje escrito tuviera una suerte de ente superyoico que le estuviera dictando: "ahora, remata esta frase predicativa con un eficaz modificador de objeto indirecto para, con un inesperado giro de nexo subordinante, proseguir con una rítmica serie de oraciones coordinadas y, *voilà*, habrás concluido un bello párrafo con tres oraciones principales, cada una de las cuales congrega a su alrededor el prodigio armonioso de tres coordinadas, siete subordinadas y una yuxtapuesta".

Es cierto que los nexos y la puntuación se encuentran relacionados con los niveles coordinante y subordinante de las oraciones en un párrafo, pero, ¿también será cierto que hay que aprender (o recordar) gramática, otra vez, para puntuar y emplear eficientemente los nexos en un texto personal o técnico? Debe recordarse que, en el nivel universitario, los alumnos ya poseen una com-



Arcángel del remate del esquinero derecho.

petencia mínima para el desarrollo de su canal hablado del lenguaje, aunque en el caso del canal escrito sea más propio hablar de un desnivel; desde luego, creo que la gramática sí puede ser necesaria para apoyar la adquisición de recursos para mejorar un texto escrito o para aprender a autocorregirlo, pero quien debe saber gramática es el maestro, no el alumno, ya que el docente deberá intervenir fundamentadamente para explicar por qué un texto se encuentra mal redactado o no. Las razones para hacerlo así son casi obvias: el alumnado suele dirigirse a carreras de áreas no lingüísticas, el tiempo para impartir esos cursos es proporcionalmente corto y los cursos terminan funcionando como talleres. Vista así, la inserción de la gramática teórica en los cursos de redacción universitaria termina pareciéndose al caso de un médico que, para curar el cáncer de un paciente, le explicara durante largas sesiones los orígenes, la anatomía, la química y la patología del mismo, en lugar de intervenir activamente en su curación.

Para ir acotando estas reflexiones, ejemplificaré con la producción textual de un alumno de la carrera de Administración de la UAM-Azcapotzalco, durante su primer trimestre de estancia universitaria (por lo mismo, cursaba la materia de Redacción, en el Tronco General de Asignaturas). Debo aclarar que, de acuerdo con el programa de la materia, el alumno ya había recibido una cuota conceptual por la que había vuelto a saber qué era un sujeto y un predicado, un modificador, un nexos, un núcleo... El texto debía ser la reseña de una película, *La última locura del Zorro*, simple y llana, como pocas; el siguiente párrafo es la "síntesis" del argumento aunque, más bien, se trata de una perla con casi todos los problemas abordados durante un curso de Redacción: mala ortografía, problemas de puntuación y de nexos, anacolutos y dispersión conceptual...

La última locura del Zorro. Es una película la cual pretende sobre decir por su buen humor, tiraniza a la gente más tonta aunque el héroe no es más que más listo, puesto que hay ecenas en las que el heroe se pasa de listo como en la primera ecena en la que al estar, con una mujer en la

cama y aparece su esposo con sus cinco hermanos y combatir con ellos efectuando una retirada en la cual le esperaba un carrvase; al igual que cuando aparece por primera vez de zorro en la fiesta en la que ridiculiza a todo mundo, y claro ésta que no podría faltar la precensia de ella relectua locuras como la obtención del collar, y también se conto con la presencia de los bellos, el que realizaba ael amor, con su esposa doce veces al año, pero en una sola noche todas las veces y el heramano del héroe, el otro, zorro que se vestia de verde, de guinda, de pardo etc el cual salva finalmente al zorro vestido de negro que con la ayuda del oso, perro, castor, o lo que sea que era su amigo inseparable el mudito que era el que descubria dos que tres cosas importantes, y, sin faltar la loca que era la esposa de el que simepre estaba deseosa de hacer el amor, con insinuaciones al héroe.

El texto es más ilegible que Homero y Cervantes para sus respectivas posteridades lingüísticas, aunque se trate de una redacción completamente escolar y casual. Lo que el alumno revela a través del ejemplo anterior es una muy inadecuada competencia lingüística en el canal escrito (que un curso remedial de gramática no podrá solucionar), o trastornos neurolingüísticos (que un curso de redacción, lo mismo). ¿Cómo ingresó ese alumno a una licenciatura? ¿Habría concluido su carrera? Ambas respuestas son un misterio para mí, aunque alcanzo a vislumbrarlas. La capacitación del autor del texto anterior y su capacitación para desembrollarlo, superan el mero adiestramiento estructural acerca de las relaciones gramaticales, puesto que conocerlas no produce a un redactor capacitado (¿cuántos alumnos de los cursos superiores de Español en la Facultad de Filosofía y Letras tienen una redacción incomunicante a pesar de sus cursos gramaticales?). Aceptando que un caso de estos pudiera resolverse con paciencia, dedicación (y sin gramática "teórica"), cuando alguien sugiere que los ejemplos literarios pueden servir como un modelo para evitar calamidades textuales (casi siempre, menos graves) como la ejemplificada, me froto los ojos, reviso los modelos de la literatura contemporánea, los disfruto enormemente y, luego, me digo: ¿esto, de veras, podrá

ser un modelo redaccional en un nivel de licenciatura, que busca eficiencia y claridad en los comunicados de sus alumnos (entendiendo que ellos egresarán de carreras que no son, necesariamente, humanísticas)? Así, leo el siguiente ejemplo, y vuelvo a quedarme sin respuestas:

Usted se levantó y la seguiste a unos pasos, esperaste que se tirara al agua para entrar lentamente, nadar lejos de ella que levantó los brazos y te hizo un saludo, entonces soltaste el estilo mariposa y cuando fingiste chocar contra ella usted lo abrazó riendo, manoteándolo, siempre el mismo mocoso bruto, hasta en el mar me pisás los pies. Jugando, escabulléndose, terminaron por nadar con lentas brazadas mar afuera; en la playa empuñada la silueta repentina de Lilian era una pulguita roja un poco perdida.¹

La primera reacción alarmada ante el carácter “ejemplar” de este fragmento de Julio Cortázar es que la expresión “usted se tendió a tu lado” (que es el título del cuento) resulta inconsecuente e inconcordante, pues el uso exige que se resuelva en “usted se tendió a su lado” o “tú te tendiste a su lado”, y no hay más, sobre todo si nos salimos del entorno literario para enfrascarnos en la prosa cotidiana, pragmática y funcional, que es la materia prima de los cursos de redacción. Desde luego, cuando el lector de Cortázar comprende que el uso del “tú” y del “usted” diferencia, desde el punto de vista narrativo, a los dos protagonistas (Roberto, el hijo adolescente, es apelado con el “tú”; Denise, la madre adulta, con el “usted”) y que ambos pronombres personales se intercambian en el cuento al gusto del escritor argentino para irlos designando, ese lector también comprende que el cuento de Cortázar difi-

cilmente podrá emplearse como un modelo de redacción universitaria, aunque sí lo puede ser en uno de estilística, de preceptiva y retórica, o de narrativa del siglo XX.

A partir de lo anterior y de la certidumbre de que el canal de la lengua escrita es distinto al de la hablada, las modestas proposiciones de este trabajo son: 1) la gramática es un apoyo decisivo para explicar casos dudosos de corrección o revisión redaccionales, pero su aprendizaje no garantiza la producción de textos cuya eficiencia se mida por la comunicabilidad de los mismos; 2) la gramaticalidad debe ser parte de la competencia lingüística de un hablante, no la conciencia superyoica que vigila paso a paso, con una conciencia estructural permanente, la manera como se construye un texto; 3) en el nivel universitario, donde los alumnos poseen, bien o mal, una estrategia lingüística más o menos hecha (por lo menos, en el ámbito de la lengua hablada), el repaso de las categorías gramaticales suele ser fuente de confusión o ineficiencia pedagógicas, no del éxito redaccional: debería tenerse el discernimiento de que los cursos de redacción son el equivalente de los de conversación, y que la manera como opera la gramática en éstos es parecida a como debiera funcionar en aquéllos, es decir, como el sustrato previo del que se derivan los ejercicios orales y escritos de una lengua, no como su modelo; 4) los modelos literarios resultan calamitosos para la enseñanza de la redacción, pues la literatura es, en esencia, la ruptura de los modos usuales de comportamiento lingüístico de una comunidad, no obstante que los refleje y los incluya: la literatura no es la norma lingüística de un grupo, sino su deslumbrante excepción, su estética anormalidad: un conjunto de peras en el olmo desapacible y abigarrado.■

¹ Julio Cortázar, «Usted se tendió a tu lado» [*Alguien que anda por ahí*] en *Cuentos completos (1969-1982)*. Vol. 2. 6ª. ed. Alfa-

guara, México, 1995. p. 141. (Col. Unesco de Obras Representativas, Serie Iberoamericana)



Mesa de altar del retablo de la Virgen del Rosario.

ELIOT EN BABEL

(APUNTES PARA UNA TRADUCCIÓN)

Carmen Sánchez*

Yo conozco distritos en que los jóvenes se posternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra.

—Jorge Luis Borges, “La biblioteca de Babel”

“*Traduttore, traditore*”, reza la conocida sentencia italiana que señala, no sin perspicacia, el imposible sueño de la traducción. Pero hay quien piensa que el ejercicio creativo de trasladar un poema a otra lengua genera una ganancia que excede, con mucho, a los elementos que se pierden: es beneficio para los poetas -de uno y otro lado del poema- y para los lectores, pues la traducción incide en el ámbito de la recepción ya que afecta la relación entre los lectores y para una obra que, por efecto de su contacto con diversas expresiones lingüísticas, se extiende y dinamiza. La traducción es diálogo, encuentro y actividad en el seno de las lenguas y sus hablantes.

No hay, en la basta Biblioteca, dos libros idénticos...

Como se traduce lo que vale la pena traducir es natural del todo que la obra de T.S. Eliot, un verdadero tótem del arte poético de nuestro siglo, recibiera la atención (merecida e inmerecida) de traductores de todo el ámbito hispanoamericano; Eliot, en español, ha bregado entre los avatares de las elecciones de muy diversos tipos de traductores. Unos buscan infatigablemente el sentido de la voz

del poeta en su propia voz, otros amoldan la voz del extranjero a sus propias necesidades o limitaciones. La recompensa es para todos pues cada versión ofrece un autor diferente, pero que está virtualmente en el poema originario: *Ninguna traducción estorba a las otras, todas ellas son necesarias, todas traen al lector algo que anteriormente no se había advertido con claridad suficiente o que se había ocultado.*¹

A pesar de los considerables esfuerzos teóricos por ceñir al entendimiento el proceso de traducción el dilema parece insoluble: siempre encontramos versiones que no complacen plenamente. El conflicto subyace en los varios modos de lectura, los diversos criterios y las distintas alternativas de transcripción: la que pretende ser literal (producto imposible de leer por su incurable incoherencia), basada en un mal entendido respeto por el ámbito y la distancia natural con el poema y, por último, la traducción que busca acortar racional y sensiblemente tal distancia. Finalmente, la traducción es una alternativa constante: *ir hacia la lengua extranjera o atraerla hacia la propia.*² *La solución la acotó Octavio Paz: La traduc-*

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

1 Dámaso López García, *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1991, p. 139.

2 Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, FCE, México, 1983, p. 133.

ción poética [...]. no busca la imposible identidad sino la difícil semejanza.³ Lo que es bueno, -diría Platón- vale por sí mismo, pero lo difícil es alcanzarlo: eso lo hace doblemente deseable.

Este estudio se circunscribe a la exploración de tres traducciones al español del poema o movimiento IV del último cuarteto: "Little Giding"⁴ del poema de T.S. Eliot, *Four Quartets*. La referencia extratextual del título ya anticipa el tema del poema: la contemplación de los vicios y las virtudes humanas como dimensiones del pecado y la salvación en un proyecto de vida. Tales ejercicios de la pasión se comprenden a través de la reflexión poética como puntos que comprometen el alma del hombre, que por siempre oscila entre uno u otro:

IV

The dove descending breaks the air
With flames of incandescent terror
Of which the tongues declare
The one discharge from sin and error.
The only hope, or else despair
Lies in the choice of pyre or pyre-
To be redeemed from fire by fire.
Who then devised the torment? Love.
Love is the unfamiliar Name
Behind the hands that wove
The intolerable shirt of flame
Which human power cannot remove.
We only live, only suspire
Consumed by either fire or fire.

Las versiones⁵ a explorar son las de Vicente Gaos, Esteban Pujals Desalí y José Emilio Pacheco; poseen las tres innegables cualidades: aliento poético y pro-

3 Octavio Paz, "Lectura y contemplación", *Excursiones/Incur-siones, Obras completas*, vol. 2, FCE, México, p. 42.

4 Así llamado un pueblo inglés, lugar al que se retiró en 1625 un sacerdote anglicano para fundar una comunidad que se cimentó en los valores de la vida monástica y la familia. En la edición muy anotada de Vicente Gaos, publicada en 1951. Ver: T.S. Eliot, *Tierra Baldía. Cuatro cuartetos*, trad. de Ángel Flores y Vicente Gaos, Reino Imaginario, México, 1944, p. 146.

5 Las tres versiones del poema se han respetado en todos los espacios, acentuación y tipografía de sus respectivas ediciones.

fundidad de comprensión. Desde luego, no es la intención de este texto conocer, ni menos juzgar, una mejor o peor traducción, sino tratar de revisar a ojo de lupa los problemas que presenta el poema de Eliot y analizar las soluciones que escogió cada traductor. ¿Cómo se salvan las distancias de una lengua a otra, de una época a otra y cuál versión es más afortunada para los lectores de este fin milenio?

La biblioteca es ilimitada y periódica...

Es sabido por los estudiosos de la crítica y la traducción que la publicación de los *Four Quarters* (1944) corresponden a una etapa posterior a *Waste Land* (1922) además -como es propio de los poetas-, cada una de sus obras corresponde a dos itinerarios: uno vital y otro estético. El transcurso de la relación entre su vida y su obra ha sido revisado por críticos diversos,⁶ la lectura de su poesía se renueva con cada generación de lectores y traductores que la atienden, por ello, para la materia de este trabajo es necesario reconocer el proyecto que prefiguró la escritura de los *Four Quarters* para dar con los aspectos que habrán de dirigir la labor interpretativa y de traslación de sentido a otra lengua sin desdeñar las estrategias en su obra.

En este poema de largo aliento se encuentra en buena medida la formulación de la espiritualidad del poeta, no es un poema místico o religioso; creo que Eliot no sucumbió a la indolencia y menos aún en el acto de creación; parece, más bien, un riguroso ejercicio de contrición y de expresión poética respecto de la fe. Los cuatro cantos o movimientos (atendiendo a la analogía con una obra musical), afirman ciertas características distintivas de la obra de Eliot: la escritura férreamente ceñida a un propósito que atiende, además de las urgencias vitales del momento, a un plan de escritura que muchas veces se hizo o rehizo en el camino, pero que significa nada menos que la propia poética de Eliot, caracterizada en el gusto por los epígrafes, que son

6 Cfr. Peter Acroyd, T.S. *Eliot*, FCE, México, 1992.

como una “piedrita en la ventana” para llamar la atención del lector respecto de la ruta de escritura y, por tanto, de posible lectura de los textos; la condensada y abundante intertextualidad de sus escritos: obras de la tradición literaria o cultural (en este caso referencias simbólicas⁷ a los ámbitos de la religiosidad cristiano-anglicana); la búsqueda de la impersonalidad,⁸ la escritura fragmentaria, el tema del aislamiento individual. Estos elementos representativos de su cuño poético son parte de la tradición que han heredado los poetas del fin de siglo y que le era tan cara:

Tradition is a matter of much wider significance. [...] It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to any one who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional.⁹

Los símbolos que Eliot nombra en este poema son comunes a las alegorías católicas: la paloma evoca el

7 Entenderemos el símbolo como una entidad cultural que se expresa en la esfera del lenguaje, su multisignificación emana de la convención. De acuerdo con Ducrot y Todorov, a diferencia del signo, el símbolo no representa la ausencia de algo, su significado acude a la mente por intervención de otros niveles de conciencia (afectos, intuición, imaginación, mito), que operan a través del lenguaje. El símbolo no posee un referente sensible preciso, las motivaciones humanas para la creación del símbolo caen fuera del ámbito lógico de la lengua. De acuerdo con ello, el símbolo es pura señal, no existe en su lectura una ausencia sino una presencia evocada de doble naturaleza: una conceptual y otra perceptual. Ver: Ducrot y Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 1984.

8 *The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality*, T.S. Eliot, “Tradition and individual Talent”, 223.

9 *Op. Cit.*, p. 220.

espíritu santo; el fuego simboliza la purificación, el Amor es una advocación de la divinidad. Se trata de un simbolismo tradicional, abierto al lector. No es el caso de poemas anteriores a éste como *Prufrock*, o *The Hollow Man*, cuya significación simbólica se oculta en los telones de la construcción poética, interlineados y recurrentes en el periodo creativo al que corresponden, anterior a *The Waste Land*.

Por otro lado, hasta el último par de versos, el poema conserva el tono de impersonalidad propio de este poeta; no hay un yo que singularice las imágenes, sino apenas la admisión de un yo comunitario, plural, que se devela hasta el final y que acentúa el sentido coligado del destino humano, la condena a vivir *Consumed by either fire or fire*.

Esta aparente sencillez del texto es la primera marca de la dificultad que entraña su traducción. Si se procediera por hacer un primer esbozo al español de las palabras clave alrededor de las cuales gira el discurso simbólico -religioso del poema, lo primero sería encontrar las correspondencias a las palabras *flames, sin, error, hope, despair, discharge, redeemed*, y considerar la conservación de la connotación de la divinidad que tocan a *Love y Name*, asentada mediante un signo tipográfico: mayúsculas, que en nuestra lengua también se emplean con el mismo propósito: Dios, Amor, Nombre refieren a la persona divina. Este uso lo avalan la tradición, la Biblia y sus comentaristas.

Debido a la certitud del contexto religioso este primer paso no acarrea conflictos mayores, vemos que en lo tocante a las palabras clave nuestros traductores no ofrecen variantes sustanciales. En cambio, en atención a la marcación tipográfica de mayúsculas, sólo Gaos conservó la de *Love* pero suprimió la de *Name*. La primera razón que avala la permanencia de estas grafías en la traducción es mantener la significación del original porque, de acuerdo con la tradición judeocristiana, el nombre de Dios no se puede conocer; al decir “Nombre” se especifica la referencia a la persona divina.¹⁰ En el

10 *El dios de vuestros padres me ha enviado a vosotros. Pero si me preguntaren cuál es su nombre, ¿qué les diré? Respondió Dios a*



Aspectos de la restauración de la Capilla.

poema, el adjetivo que acompaña a Name – *unfamiliar*– se fusiona con la convención *N* para indicar que no es el nombre de una entidad cualquiera. Al suprimir estas mayúsculas, que Dios trazara un doble tormento para el hombre, ya por obra del amor a la virtud, o por amor al pecado, se diluye. Por consiguiente, en las versiones al español, ya no importa si es un Nombre unfamiliar (que predica ocultamiento), sino algún nombre que pasa inadvertido, que es desacostumbrado o hasta invisible –todos los nombres lo son, su cualidad no es la visibilidad, sino la designación– y no desconocido, como parecen indicar la escritura, el contexto, el intertexto y la propia discursividad del poema, que aluden a la imposibilidad de conocer el nombre de Dios. Cabe señalar que un obstáculo inmediato para el traductor es la ausencia en español de la palabra unfamiliar; la elección puede ser más o menos cercana, pero siempre variará de acuerdo con el criterio y la metodología del traductor.

En “El Golem” Jorge Luis Borges usó también la *N* para inscribir con intención semejante a la del poema de Eliot:

Si (como el griego afirma en el Cratilo)
El nombre es arquetipo de la cosa,

Moisés: *Yo soy el que soy. He aquí, añadió, lo que dirás a los hijos de Israel: El que es me ha enviado a vosotros.* Éxodo 3:13-14. *Sagrada Biblia*, Barcelona, Herder, 1984, p. 78.

en las letras de “rosa” está la
rosa
Y todo el Nilo en la palabra
“Nilo”.

Y hecho de consonantes y
vocales,
Habrá un terrible Nombre,
que la esencia
Cifre de Dios y que la
Omnipotencia
Garde en letras y sílabas
cabales.¹¹

Un segundo aspecto a considerar en el plan hipotético de la traducción de este poema, sería el de los

tropos. En el verso quinto aparece un oxímoro: *The only hope, or else despair*. No es una paradoja porque el oxímoro opera como tensión significativa entre términos contiguos, y en este caso supone la angustia de la incertidumbre ante las decisiones. Gaos optó por una forma que mantuviera la dinámica de contigüidad entre los términos: *La única desesperación, o bien esperanza*, pero invirtiéndolos, con lo que el énfasis recae en la esperanza, cuando que el término de alto contraste es el *despair*, que acentúa la inseguridad de la elección.

Pujals prolongó el oxímoro un verso más, diluyéndolo en favor de una esforzada versificación a la métrica española, privilegiando la interpretación del traductor con lo que abre de tal manera el verso original que pierde la intencionalidad contundente que caracteriza los juegos de opuestos en la obra de Eliot: *Al margen de la desesperación / sólo una esperanza hay en juego*. Si se considera que *Un texto no es un objeto dado, sino una fase en la realización de un proceso de entendimiento*,¹² no puede admitirse un “parece que dice”, al menos no puede permitirlo el traductor, quien entonces estaría trabajando con materiales lingüísticos de relleno; pseudotexto en un término de Gadamer.

11 Jorge Luis borges, “El otro, el mismo”, *Obras completas*, vol. II, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, p. 263.

12 Hans-Georg Gadamer, op. cit., p. 333-335.

Pacheco, en cambio, optó por mantener la figura casi intacta, añadiendo un término que dilata la tensión original al relacionarse con el que eligió para *only*: *La última esperanza o el fin desesperado*.

Al oxímoro lo sigue una relación simétrica de tres dilogías:¹³ *Lies in the choice of pyre or pyre - / To be redeemed from by fire [...] Consumed by either fire or fire*. Pero no es posible desdeñar la figura como una simple repetición, porque al revisar el contexto se revela la diferente connotación de cada palabra. La complejidad que presenta esta figura para su traducción es la cercanía de la palabra repetida, pero que corresponde a dos usos en contextos diferentes: una es la pira del pecado, otra la de salvación; uno es el fuego de pecado, otro el de la salvación. Al momento de traducir al español, la opción más "literal" hace que se pierda la proximidad de las palabras y que se sumen, en cambio, partículas que alargan el verso y le restan fuerza (por ejemplo: "descansa en la elección de una pira u otra pira").

Si el original dice: *Lies in the choice of pyre or pyre*. Gaos se decide por una forma endecasílabo que busca preservar la dilogía y la brevedad del verso originario: *Reside en la elección de pira o pira*. Para la segunda dilogía, la elección de Gaos ya no fue conservar ambos términos, sino sustituir uno: *Para que del fuego el amor nos redima*, verso dodecasílabo que puntualiza la redención por vía del Crucificado, pero que sustrae el poder salvífico del símbolo fuego y anula el lado terrible de la divinidad, por lo que su interpretación se inclina más hacia la perspectiva del catolicismo evangélico. En cuanto a la última de estas figuras, Gaos escribió un ver-

so mucho más pequeño que los anteriores: *Por fuego o fuego consumidos*. Vemos así que, al menos en lo tocante a los versos con estos tropos, en el caso de Gaos no hay una norma básica que medie entre las posibilidades casi infinitas de sustituir, adaptar, interpretar y construir en español tres versos que son simétricos en la lengua original.

La estrategia de Pujals es la siguiente: para el primer caso optó por eliminar una palabra pero conservando la otra tácitamente: la decisión entre una y otra pira. Más adelante permanece fiel a su primera decisión de conservar la unidad y la aparición de ambos términos: la redención de fuego por el fuego. Estas formas simétricas en sus traducción ganan en coherencia, pues sigue el trazo simétrico de la retórica del poema origen como norma de traducción de la que no se aparte. Veremos que en cuanto a la traslación de la dilogía final sigue el mismo modelo: conservar la reunión de los términos, eliminar partículas accesorias de la lengua que recibe y respetar la extensión del verso al máximo, en endecasílabos a la métrica española.

Pacheco, por su parte, aumenta elementos pseudotextuales que alargan demasiado el verso. Usa también un sinónimo más largo para *pyre*, con lo que el verso gana sílabas. *Reside en la elección entre una y otra hoguera*. A su favor hay que admirar la construcción de ese verso y el siguiente que resultan en un pareado de 14 sílabas a la métrica española, pero deshace el tropo, creando una relación entre las lla-

Mano de la Virgen del Rosario sobre la mesa del altar.



13 Tropo de dicción que consiste en repetir una palabra disémica –que posee dos significados– dándole en cada una de dos posiciones o en una misma, un significado distinto. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985, p. 151-152.

mas que no existe en el poema de Eliot: *Que redima a esta llama de esa llama que espera*; esto se obtiene por virtud de una preposición y un verbo que no pertenecen a la significación primaria y completan el metro castellano que se usa. Finalmente, para la última dilogía, cambia la regla que había elegido y elabora un endecasílabo, sumando un verbo y un sustantivo que derivan en una frase coloquial dentro del verso: *Yace en ser pasto de una u otra hoguera*. Si consumirse es una condición de *ser pasto*, parece una conclusión muy forzada para aplicarla a la traducción.

Hasta aquí lo tocante a los aspectos más laboriosos de la traducción del poema. Pasemos ahora a una evaluación de los resultados individuales de cada traducción con respecto a la metodología que cada escritor utilizó:

Versión de Vicente Gaos:¹⁴

La paloma rompe el aire y baja
 Con llama de incandescente terror
 Del cual las vivas lenguas declaran
 El único descargo del pecado y el error.
 La única desesperación, o bien esperanza
 Reside en la elección de pira o pira—
 Para que del fuego el amor nos redima.
 ¿Quién, pues, sino el Amor ideó el tormento?
 Amor es el nombre invisible
 Tras de las manos que tejieron
 La camisa de llama insufrible
 Que el poder humano mantiene sujeto.
 Sólo suspiramos, sólo vivimos
 Por fuego o fuego consumidos.

Está es la primera edición al español, apenas unos años después de la publicación de *Four Quarters*. Gracias a la dedicada anotación del autor podemos apreciar valiosas fuentes del intertexto, tal es el caso de la *shirt of flame* que, de acuerdo con Gaos, sugiere el episodio de la muerte de Heracles por la túnica que Neso manda poner sobre sus espaldas,

14 T.S. Eliot, *Tierra Baldía. Cuatro cuartetos*, trad. De Ángel Flores y Vicente Gaos, Reino Imaginario, México, 1994, p. 169.

envenenada previamente por la sangre de la Hidra. Sus notas aclaran con pertinencia las entretelas del original, lo cual indica la previa revisión del extratexto y el intertexto antes de proceder al ejercicio de traducir.

En cuanto a la construcción de los versos, no utilizó un criterio métrico estricto, ni atendió a la distribución de las estrofas. Sus preocupaciones formales se delimitaron en torno a la disposición de los versos. Hoy en día todavía se carece de criterios objetivos para determinar si es deseable y posible que la versificación de la lengua de origen deba trasladarse a la de la lengua término. Es viable hacerlo entre lenguas de la misma familia, pero la inglesa y la española son tan disímiles en este aspecto que casi parece un esfuerzo inútil, ya que la rima puede ocasionar desviaciones y aumentos innecesarios que fuercen la sintaxis y confinen o expandan el significado de acuerdo con las necesidades métricas. Al parecer ese fue el criterio por el cual Gaos no se afanó en el metro y prefirió una forma más flexible, que permitiera al original “respirar” en lengua española.

Versión¹⁵ de Esteban Pujals Gesalí:

Desciende la paloma y rompe el aire
 con llama incandescente de terror
 que las lenguas declaran única
 salvación del pecado y del error.
 Al margen de la desesperación
 sólo una esperanza hay en juego:
 la decisión entre una y otra pira:
 la redención de fuego por el fuego.
 ¿Quién, pues, urdió el tormento? El amor.
 Amor es ese nombre inadvertido
 bajo las manos que la insufrible
 túnica de llama han tejido;
 no puede de ella despojarse
 poder humano, hallar sosiego.
 Sólo vivimos, sólo suspiramos
 consumidos por uno u otro fuego.

15 T.S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, edición bilingüe, trad. Esteban Pujals Gesalí, REI, México, 1991.

Este autor declara su propia metodología en una nota a la edición: *Eliot utiliza en su versificación un criterio claramente métrico [...] En mi versión he intentado encontrar equivalencias aproximadas en español. En cuanto a la rima afirma: he intentado seguirle hasta donde resultase posible [...]*¹⁶ Ciertamente es que la búsqueda de la perfección puede conducir a terrenos hostiles; es virtualmente imposible la correspondencia de la rima y la métrica entre el inglés y el español, en todo caso son adaptaciones que carecen de justificación estricta y, en el caso de Pujals, el conocimiento de la versificación inglesa no facilitó el poema en español; el mismo acepta:

El problema al que ningún traductor al español puede dar solución es el de mayor volumen de la traducción con respecto al texto original, en mi versión esto no da lugar a versos hipermétricos, irreconocibles como versos por el oído del hispanohablante, pero sí a un alargamiento de cada sección del poema en un diez o un quince por ciento de su volumen total de versos. Alargamiento muy de lamentar, pero que considero irremediable, y por ello un mal menor.¹⁷

Es verdad absoluta el problema del alargamiento al verter al molde español, pero en cuanto a la evolución de los gustos estéticos y de la comprensión de las posibilidades de la traducción, es ya un hecho sin culpa la distensión del verso español, pero hablar de aumentar el número de versos en un diez o un quince por ciento en favor de la “metricidad”, es un lujo excesivo, provocado –paradójicamente– por un principio restrictivo que obliga a ceñir un verso rebelde y domarlo, alargándolo mediante elementos que generan pseudotexto. Los resultados más lamentables de la aplicación privilegiada del criterio métrico en esta traducción son los que siguen:

The only hope, or else despair

Al margen de la desesperación
sólo una esperanza hay en juego

¹⁶ *Op. cit.*, p. 66-67.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 67.

Which human power cannot remove

no puede de ella despojarse
poder humano hallar sosiego

Como es evidente, el “mal menor” que considera este traductor tiene el inconveniente de acrecentar el verso mediante invenciones personales. Eliot no había de estar “al margen de la desesperación” sino de una esperanza única, que no está, definitivamente, “en juego” sino que angustia precisamente porque no puede saberse con certeza si es esperanza o desesperación. El segundo verso que tiende a crecer en esta versión es originalmente muy austero, no tiene el hiperbatón de la forma en español, ni tampoco menciona nada acerca del “poder humano hallar sosiego”. Hay al menos un par de cosas en esta edición que no tienen registro alguno en el poema de Eliot. Ciertamente pueden inferirse; como lector del traductor implica *Vivir la diferencia, palpar la textura y la diferencia de lo que es otro*,¹⁸ abrir el español a las ideas, las formas y la concentración de los versos de Eliot para que fluyan con toda su literariedad en una lengua extranjera, en vez de extraviarse en versos tan ajenos a su poema.

Versión de José Emilio Pacheco:

Desciende la paloma y rompe el aire helado
Con flama de terror incandescente
Dicen las lenguas que es precisamente
El único remedio del error y el pecado.
La última esperanza o el fin desesperado
Reside en la elección entre una otra hoguera
Que redima a esta llama que espera.

Amor se llama el que inventó el tormento,
Amor el nombre desacostumbrado
Cuyas manos tejieron el suplicio más cruento:
La camisa de llamas que jamás ha logrado
Arrancarse el poder en el mundo sangriento,
Toda la vida, toda nuestra espera,
Yace en se pasto de una u otra hoguera.

¹⁸ George Steiner, *op. cit.*, p. 369.



Detalle de la mesa del altar.

Este poeta también ha comentado su procedimiento de traducción: *No tengo nada contra los traductores académicos pero mi intención es muy distinta: producir textos que puedan ser leídos y juzgados como poemas en castellano, reflejos y aún comentarios en torno de sus intactos, inmejorables originales. A menudo se trata de "imitaciones" que, señala Rafael Vargas, sólo comparten el tema con la página que les dio nacimiento.*¹⁹

Una aclaración de este tipo anula hipotéticamente la posibilidad de la evaluación crítica de los resultados. Es indiscutible que la tiranía que impone un texto en otra lengua muchas veces es inadmisibles para algunos poetas; a otros, en cambio, los complace. A pesar de las libertades muy justificadas que posee un poeta para leer y traducir a otro, máxime por tratarse de un diálogo entre iguales, es claro que la versión de Pacheco no rebasa tanto el original como parece afirmarlo. En su texto prevalece un respeto llano por la distribución estrófica y el número de versos. Hay también una preocupación por el verso en español (ya lo dijo), pero en ocasiones ésta lo conduce a incrementar el sentido y la dimensión formal del original, y en otras lo lleva a invalidar el verso de Eliot:

Desciende la paloma y rompe el aire *helado*
 Que redima a esta llama de esa llama *que espera*
 Cuyas manos tejieron *el suplicio más cruento*
 Arrancarse *el poder en el mundo sangriento*
 Yace en *ser pasto* de una u otra hoguera

¹⁹ José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano*, FCE, México, 1986, p. 10.

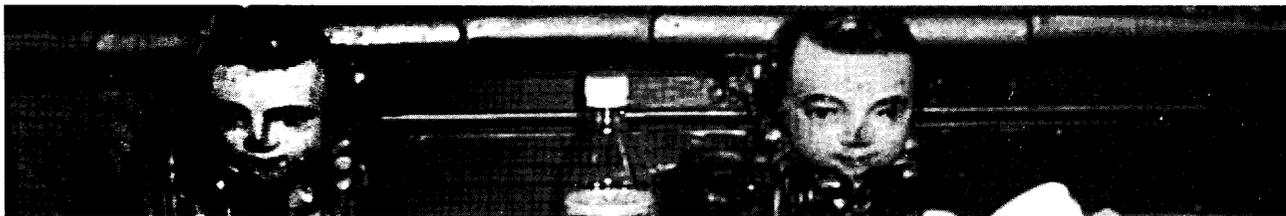
Yo afirmo que la biblioteca es interminable...

Mucho se ha escrito sobre Thomas Stearn Eliot; con su voz poética y su práctica crítica modeló al lado de otros contemporáneos suyos como Pound, Stevens y Williams, el discurso representativo y propio del poeta de la modernidad. Eliot arriesgó su escritura al poner en juego su propia intuición creadora aunada a los recursos múltiples de la tradición literaria universal así como los valores y procedimientos poéticos tradicionales de su lengua. Su obra se torna más compleja porque en ella se escuchan ecos de las fuentes más diversas (Dante, Byron, Swinburne, Shakespeare, Baudelaire, Mallarmé) que se fusionan con los recursos discursivos de que disponía y los elementos estilísticos que definen sus expresión: la imágenes sórdidas, el tema recurrente del hombre aislado en su propia conciencia, el gusto por metáforas cerradas, la repetición rítmica de cláusulas, la recontextualización de otros poetas, las diferentes voces al interior de un poema... Todo ello regido por la comprensión de la poesía como un ejercicio de razón y no de auto complacencia configuró una obra a partir del rigor de un poeta que exigía de su quehacer algo más enérgico que simple divertimento de salón.

Eliot y su obra poética comprometen un trabajo de interpretación²⁰ implícito en la lectura, semejan-

²⁰ De acuerdo con este concepto tan usado actualmente, Gadamer aclara:

Es una palabra que expresó originariamente la relación mediadora, la función del intérprete entre hablantes de diversos idiomas, del traductor por tanto, y pasó de ahí al desciframiento de textos de difícil comprensión [...] La interpretación es lo que ofrece la mediación nunca perfecta



Detalle de la mesa del altar.

te a la construcción de un puente sobre el abismo de la cultura y la lengua que se pliega en ésta, proporcionándole sonido y tono, ritmo y significado en el mundo posible que se desdobra en negro sobre blanco. El ejercicio de leer ya implica un primer intento de traducción que es, necesariamente, un movimiento de vuelta al texto. En un ensayo firmado en 1970²¹ Octavio Paz señalaba que el aprendizaje de la lengua materna es ya un ejercicio de traducción; George Steiner afirma en *después de Babel* que entender es traducir, que: [...] *la traducción está implicada formal y pragmáticamente en cada acto de comunicación [...] Entender es descifrar. Atender es traducir. Por eso los medios y los problemas esenciales, estructurales y ejecutivos del acto de traducción concurren cabalmente en los actos del habla.*²²

Poeta y filósofo llegaron al mismo sitio por caminos diversos: la búsqueda de la comprensión de la palabra lleva en su interior el sino de la traducción: leer es comprender, reconstruir el cuerpo del discurso cuya expresión puede ser diversa, igual que su traslación a los signos del dominio del lector o re-

ceptor. Esto no hace sino abrir una apurada reflexión sobre la poesía de Eliot: leer es un acto de traducción; leer poesía en la lengua materna es un reto natural, pero leerla en una lengua ajena se antoja una empresa más singular y condenada al fracaso cuando se emprende en solitario. El poema se disuelve en los caracteres tipográficos; el diccionario no ayuda; se transforma en un legajo de palabras muertas que no se relacionan con el texto que está enfrente; colabora, eso sí, a malograr la lectura cuando ofrece significados absolutos, torpes o en desuso. Al cabo de la experiencia, parece que en cada lengua la realidad se nombra en matices innumerables y no existe una traducción acabada sino un juego de perpetuas correspondencias.

Buena parte de la pérdida del discurso poético -o en el caso extremo, la ausencia de éste- para un lector de otro idioma quizá puede atribuirse a la carencia del contexto cultural de una lengua de otra familia. ¿Esto qué implica? En el caso de Eliot, su mapa lingüístico se extiende desde las lecturas infantiles al himno nacional, la música, la bandera, la comida, los viajes, la universidad, lo puramente cotidiano, los amigos... La forma de pensar lo anterior, de explicarlo con palabras y finalmente, la producción final de la escritura que, al comprender el itinerario vital del poeta, contiene el intertexto y el extratexto de la cultura del autor, y los aspectos íntimos de su personalidad: obsesiones, ambiciones, ideas... a esta geografía vital se adjunta la época de Eliot, no muy lejana para nosotros, es cierto, pero cabe pensar cuánto se mueve un idioma en unas pocas décadas, la realidad no es inmutable ni, por cierto, la lengua: es fácil detectar que la que hablamos hoy no es la misma de nuestra infancia. El lector, el traductor, van a lomo de dos épocas, dos discursos, dos subjetividades.

entre hombre y mundo [...] sólo desde el concepto de interpretación aparece el concepto de texto como algo central en la estructura de la lingüística; lo que caracteriza al texto es que sólo se presenta a la comprensión en el contexto de la interpretación y aparece a su luz como una realidad dada [...] La estrecha correlación entre texto e interpretación resulta evidente teniendo en cuenta que ni siquiera un texto tradicional es siempre una realidad dada previamente a la interpretación. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Ediciones Sígueme, Salamanca 1992, p. 327, 328 y 329.

21 Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets editores, Barcelona, 1981.

22 George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, FCE, México, 1995, p. 13. Para los fines de este ensayo, cabe decir que este libro es ya una traducción al español por Adolfo Castañón y Aurelio Major.

En el zaguán hay un espejo que fielmente duplica las apariencias...

En parte para allanar el camino de una lengua a otra, de esclarecer los sentidos posibles de cada palabra y, muy significativamente, de tender –más que puentes, escaleras de ascenso– a la comprensión de la alquimia poética, existe la tarea del traductor de poesía, un lector profesional porque ha hecho de su actividad interpretativa una labor que lo compromete. Tal quehacer es, en cuanto al objeto de atención y al trabajo mismo, semejante al arduo oficio de los sueños: alguien soñó un poema en una cierta lengua; otro alguien soñará el mismo poema pero en su propia lengua. El camino que va del primer poema al segundo, del primer soñador al segundo, es el que recorre el traductor. Y como ocurre siempre en los sueños, después de la traducción, hay algo delgado y exquisito que no puede nombrarse aunque la narración del sueño es disfrutable y aún enriquecida con diurnos razonamientos y acabadas imágenes.

Hay un raudal de audacia en la traducción de poesía porque junto a la gramática normativa de las formas de expresión del habla, se halla otra gramática que podría llamarse “poética”, la cual procede mediante la supresión o inversión de las reglas y prohibiciones de la oralidad y de los textos no artísticos. La audacia yace en reconocer-entender la lógica interna y la tensión poética de la impertinencia predicativa del original y pugnar por vaciarla a otro molde de enunciación. Más propiamente, dar cuenta del sentido del original produciendo, en otra lengua, un sentido análogo.

No es pequeño el problema si se piensa en que Barthes dijo, no sin razón, en su *Lección inaugural* que el lenguaje humano: *Desgraciadamente [...] es un a puertas cerradas. Sólo se puede salir de él al precio de lo imposible.*²³ Hay una parcela de realidad nombrada e intraducible en palabras como *outsider*, *cool*, *taste* que no encuentra correspondencia precisa en español, y que sin embargo sabemos, intuimos su signi-

ficado. La otra lengua ofrece una vía de acceso a diferentes formas de concebir la realidad, a visiones alternativas y siempre sorprendentes que se ocultan o desconocen en nuestra lengua. Traducir es abrir esas puertas, poder entrar y luego, apropiarse, llevar hacia otro espacio lingüístico –y en consecuencia cultural– el escrito. Traducir es aproximarse a esa otredad seductora y a veces irreconocible que palpita como otra visión del mundo... Y dejar que nos hable.

El intérprete debe superar el elemento extraño que impide la inteligibilidad de un texto. Hace de mediador cuando el texto (el discurso) no puede realizar su misión de ser escuchado y comprendido. El intérprete no tiene otra función que la de desaparecer una vez alcanzada la comprensión. Por eso el discurso del intérprete no es un texto sino que sirve a un texto [...] Si el intérprete supera el elemento extraño de un texto y ayuda así al lector en la comprensión de éste, su retirada no significa desaparición en sentido negativo, sino su entrada a la comunicación, resolviendo así la tensión entre el horizonte del texto y el horizonte del lector: lo que he denominado *fusión de horizontes*.²⁴

Parece que es insuficiente una inmersión superficial por los elementos métricos y lingüísticos del texto que quiera ver el discurso poético de Eliot -o cualquier otro poeta- como un mecanismo que funciona en la lengua origen y que debe buscarse la medida en que pueda trasladarse esa mecánica a nuestra lengua para que a su vez, funcione. Tal vez el traductor debe ser tan sólo un mediador que sirva al poema, que abra caminos hacia la comprensión y no a su comprensión. Ya que en cuanto al sueño de traducir no hay reglas objetivas inmutables, es necesario reconocer *a priori*, como parte del objeto mismo del quehacer del traductor de poesía, la naturaleza del texto literario; es decir, su ambigüedad y su impertinencia predicativa; lo que hace el trabajo de transcripción en varios sentidos delicado, porque trabaja con un escrito de otro, rico y satisfactorio porque no todos pueden leer un poema con la lupa del traductor:

23 Roland Barthes, *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de semiología literaria del Collège de France, Siglo XXI*, México, 1989, p. 121.

24 Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 338.

Pero ha un fenómeno que se llama literatura: textos que no desaparecen sino que se ofrecen a la comprensión con una pretensión normativa y preceden a toda posible lectura nueva del texto. ¿Cuál es su característica? ¿Qué significa para el lenguaje mediador del intérprete el hecho de que los textos puedan estar ahí?

Mi tesis es que están presentes únicamente en el acto de regresión a ellos. Pero esto significa que son texto en el sentido original y propio del término: palabras que sólo existen retrayéndose a sí mismo, que realizan el verdadero sentido de texto dentro de sí mismas, hablando por decirlo así.²⁵

En consecuencia, no creo que en ningún caso de traducción el original permanezca “intacto”, puro, ajeno al contacto con sus lectores. Borges lo dijo mejor: *La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída [...]*.²⁶ La verdadera pureza de los *Four Quarters* residiría no en que permanecieran intactos a pesar del contacto con los traductores, sino en conservar - como de hecho ha sido - la atención de muy diversos lectores y traductores, quienes en su sueño de apropiarse de la obra enriquecen mutuamente los procesos de lectura, el diálogo con el Eliot que escribía por entonces una poesía distinta a la anterior y tan igual a sí misma.

Dio con un libro tan confuso como los otros...

Por último, y con base en los aspectos comentados sobre el poema acerca sus rasgos distintivos como entidad poética imposible de agotar y susceptible de ser traducida, es prudente ejercer la práctica y presentar una versión con miras a acotar los elementos del poema de Eliot que se revisaron, y que se consideran soporte básico para una traducción que no

quiere ser sino decorosa, con la ventaja de contar con otras y excelentes versiones anteriores.

La paloma desciende y desgarrar el aire
con flamas de terror incandescente.
Las lenguas revelaron
que es el único alivio del pecado y la falta.
La desesperanza o la esperanza cierta,
yace en optar por una u otra pira
para que se redima el fuego con el fuego.

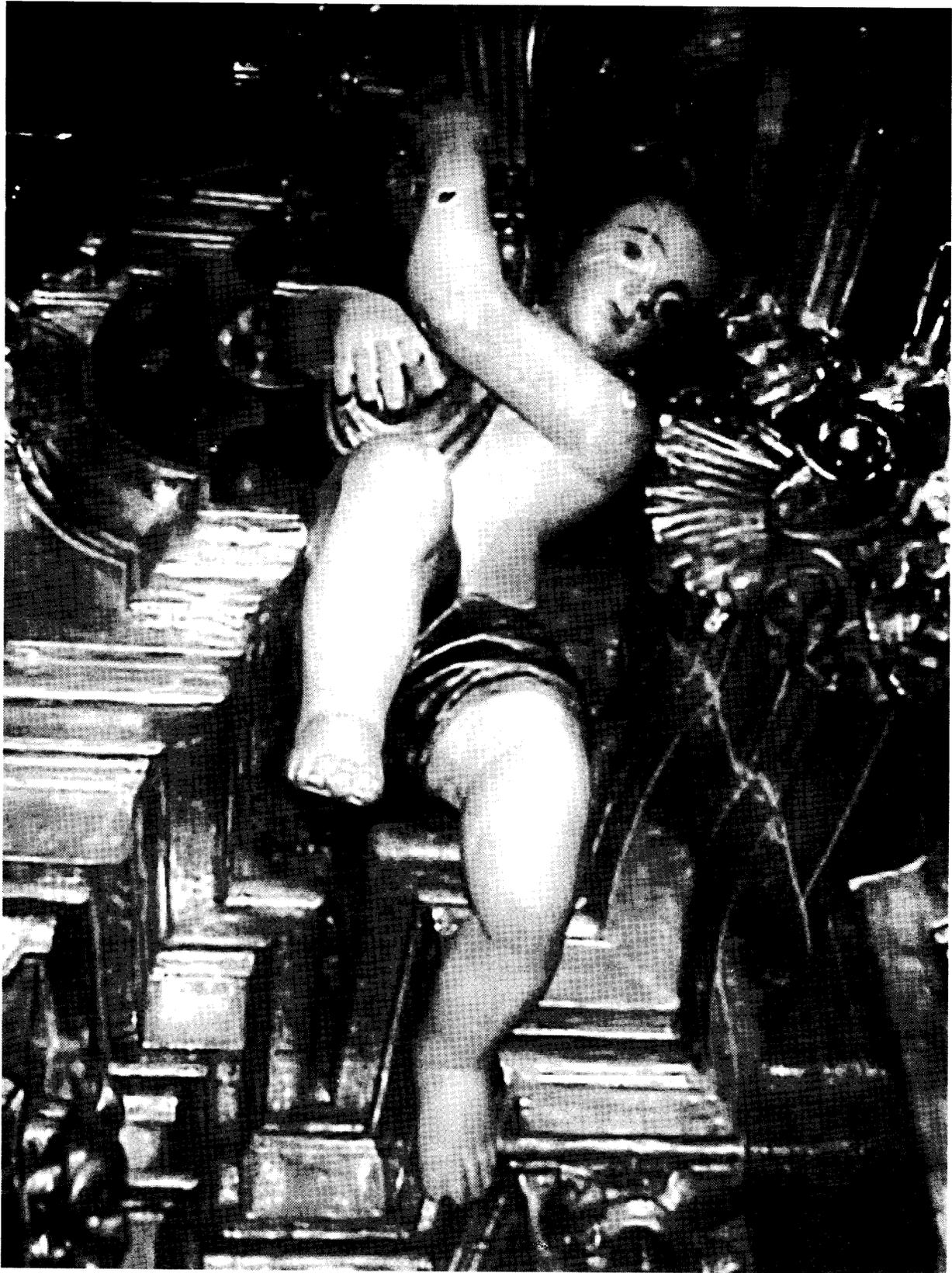
¿Quién concibió el martirio? Amor.
Amor es el Nombre desconocido
tras las manos que hilaron
la intolerable vestidura de flama
que la fuerza humana no logra despojarse.
Sólo vivimos, sólo suspiramos
consumidos por uno y otro fuego.■

Bibliografía

- Barthes, Roland, *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de semiología literaria del Collège de France*, México, 1989.
- Beristaín, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, vol. I, II.
- Cruz, Eva, (ed.) *Más de dos siglos de poesía norteamericana*, vol. I, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/UNAM, México, 1993.
- Eliot, Thomas, Stearn, *Tierra baldía. Cuatro cuartetos*. Vicente Gaos (trad. y notas), Ediciones Coyoacán, México, 1994.
- _____, *Cuatro cuartetos*. Esteban Pujals Gesalí (ed. y trad.), REI, México, 1991.
- _____, *Retrato de una dama y otros poemas*. Alberto Girri y Enrique Pezzoni (trad. y notas), Ediciones Corregidor, s.a., Buenos Aires.
- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, vol. II, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1992.
- López García, Dámasco, *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1991.
- Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets Editores, Barcelona, 1981.
- _____, *Excursiones/incursiones. Obras completas*, vol. 2, FCE, México, 1995.
- Pacheco, José Emilio, *Tarde o temprano*, FCE, México, 1980.
- Reyes, Alfonso, *La experiencia literaria*, FCE, México, 1983.
- Sagrada Biblia*, Herder, Barcelona, 1984.
- Steiner, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, FCE, México, 1995.
- Todorov, Tzvetan y Oswald Ducrot, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México.

²⁵ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 338.

²⁶ Jorge Luis Borges, “Otras inquisiciones”, *Obras completas*, vol. II, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989 p. 125.



Amorcillo del Retablo de la Virgen del Rosario.

LA HISTORIA CULTURAL DEL GÉNERO.

UN ACERCAMIENTO AL PODER Y A LA CULTURA GENÉRICA

Elsa Muñiz*

En un artículo escrito por Gisela Bock en 1989 y cuya versión en español difundió el número 9 la revista española *Historia Social* en 1991, la historiadora reconocía que entre la historia de las mujeres y la historia del género se establecía un debate de importantes magnitudes,¹ en el que se han empeñado sobre todo las historiadoras feministas para quienes aún a finales del siglo XX existen algunos problemas centrales por resolver.

Ya desde 1994 participé en tales discusiones² a las cuales no logré atraer a las historiadoras que en México se han dedicado a recuperar las experiencias de las mujeres. En aquella ocasión definía a la *historia de la mujer* como una tecnología del género, como un discurso constructor de una identidad femenina que no permitía ir más allá del tradicional papel de víctima o en el mejor de los casos de mujer atípica. En cambio la historia con perspectiva de género permitiría entender a las mujeres como protagonistas pero también como parte de un entramado de relaciones que las define en su especificidad como sujetos subordinados.

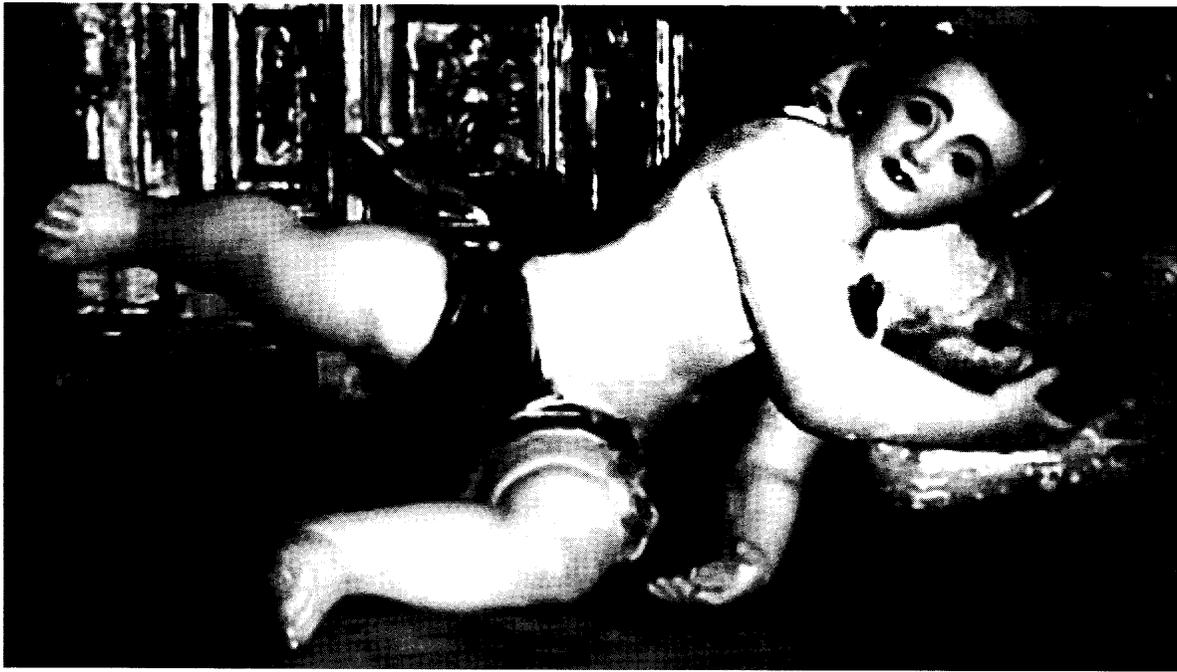
No obstante aquella preocupación auténtica que me llevó a comenzar con esas reflexiones, ha tomado una ruta propia y en este trabajo pretendo mostrar algunos aspectos del modelo de análisis que a través de la investigación he desarrollado desde la antropología y la historia y a partir de la cual he llegado a una nueva certeza: que la categoría de género además de utilizarse, en muchos casos, como un cliché o en todo caso como una definición bien armada sin vínculo con el contexto analizado, ha mostrado serias limitaciones si no se intenta, a partir de ella, una reinterpretación de los procesos históricos.

Es así como la búsqueda me ha llevado a trascender la categoría de género o en todo caso a considerarla como una herramienta de mediano alcance y proponer entonces la existencia de la *cultura de género*, entendida como un concepto histórico que en cada sociedad parte de una división sexual del trabajo originada en las diferencias biológicas de los individuos; que supone un tipo de relaciones interpersonales donde los sujetos –hombres y mujeres– comparten una lógica del poder que vuelve tal relación de supremacía masculina, en asimétrica, jerárquica y dominante en todos los ámbitos de su vida cotidiana; que genera y reproduce códigos de conducta basados en elaboraciones simbólicas promotoras de las representaciones de lo femenino y lo masculino; que a partir de estos códigos y representaciones se rigen las acciones de los sujetos de género, desde su vida sexual hasta su participación

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

1 Gisela Bock, "La historia de las mujeres y la historia del género: aspectos de un debate internacional", en *Historia Social*, Núm. 9, Invierno 1991, Valencia, Instituto de Historia Social, UNED, pp. 55-78.

2 Véase Elsa Muñiz, "Historia y género: una reflexión sobre México", en *Acta sociológica*, Núm. 16, UNAM-FCPyS, México, Enero/Abril de 1996, pp. 41-70.



Amorcillo del Retablo de la Virgen del Rosario sobre la mesa del altar.

política, pasando por su intervención en la vida productiva; en este sentido, la *cultura de género* no es privativa de una de las esferas en las que el liberalismo ha dividido la vida de los sujetos, sino que transita del llamado ámbito privado al público sin que existan diferencias en las jerarquías de los papeles que cumplimos hombres y mujeres del mismo modo que se mantienen los referentes simbólicos, ya que no sólo se reproducen sino que se acoplan a las necesidades del poder; es así como forma parte de las redes imaginarias de poder, como una zona liminal en la que se relacionan aspectos nuevos y viejos con pseudocambios y reproducciones de sí mismos, estableciendo la normalidad y definiendo la transgresión. Entendida así la cultura de género, nos permite finalmente ubicar la construcción histórica, cultural y social de la diferencia sexual frente al poder en su conjunto.

Desde esta óptica, advertimos la construcción de la cultura de género como un proceso de larga duración que trasciende generaciones y de la cual podemos partir para elaborar lo que ahora concibo

como *una historia cultural del género*. Una historia cultural que da cuenta de los modelos culturales que en cada momento histórico se impusieron en las diversas sociedades, que registra sus éxitos, comprende el movimiento, rápido o lento, suave o violento que a lo largo del tiempo los transforma. La tarea, como señala Georges Duby, es recuperar el inventario para una época determinada de los asientos de una cultura, en los cuales el género es fundante.

I

Con el fin de presentar claramente el modelo de análisis que propongo, considero necesario partir de algunos de los problemas a los que se ha enfrentado esta vertiente de la historiografía, tanto como algunas de sus aportaciones y avances.

Entre las dificultades que ha tenido que enfrentar el desarrollo de la hasta ahora llamada "historia de las mujeres" se encuentra el de la originalidad,

no en cuanto a los métodos o método único de análisis histórico, lo cual nos remite a la tan traída y llevada –por otro lado controvertida– idea de la existencia de “la metodología de género”, sino en cuanto a las preguntas que plantea, las relaciones de conjunto que establece,³ y en particular de los modelos teóricos que desarrolla. En segundo término, la relación entre la historia de las mujeres y la historia de los hombres, o planteado de otra manera, la relación entre la Historia y la historia de las mujeres. En este sentido las discusiones han trascendido hacia la definición del concepto de mujer que se utiliza, así como a las implicaciones políticas de construir una historia de la mujer o de género con la consecuente “despolitización” de la práctica histórica feminista.⁴ Es así como se plantea un tercer problema para las historiadoras de las mujeres que es la relación entre “teoría” y “política”,⁵ cuya relevancia la encontramos tanto en el terreno de la lucha feminista como dentro de las comunidades académicas que se han erigido como las directrices en cuanto a temáticas aceptadas, rechazadas o ignoradas. Cabe mencionar que la distinción hecha entre estos tres aspectos tiene un carácter meramente analítico, ya que son en realidad los componentes de un mismo problema.

Una vez identificados los retos que explícitamente han sido reconocidos por las historiadoras de las

mujeres, me parece conveniente tomar las tres puntas de la madeja para comenzar ahora a enredarla en el orden que nos permita entender su relación. El vínculo entre “Historia” e “historia de las mujeres” ha sido uno de los más discutidos desde su aparición durante los años setenta principalmente por las feministas norteamericanas.⁶ En este sentido, la primera y más grande aportación de la historia de las mujeres durante aquellos inicios fue precisamente la afirmación de que las mujeres teníamos una historia que no debía considerarse como un conjunto de datos complementarios que se incorporarían a las categorías históricas tradicionales o se tomarían como una contribución marginal a la Historia con mayúscula.⁷ La recuperación histórica de las mujeres tendría que entender que la experiencia histórica del sexo femenino no puede concebirse, obligadamente, igual a la del hombre, sino como experiencia y existencia separada y diferenciable de aquél. En un trabajo publicado en 1971, Gerda Lerner señalaba como objetivos inmediatos para la elaboración de la historia de las mujeres, entre otras: la necesidad de diferenciar a las mujeres dentro de los grupos específicos y definir su estatus económico, familiar, jurídico y legal así como su posición de clase; de considerar la brecha entre el mito y la realidad con respecto al momento histórico elegido y la posición actual de las mujeres; de proponer nuevas escalas para evaluar los logros de las mujeres en el transcurso del tiempo; de examinar si las mujeres han manejado previamente des-

3 *Ibid.*, p. 58.

4 Véase, Joan W. Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en James S. Amelang y Mary Nash (eds), en *Historia y género: Las mujeres en la Europa Moderna y contemporánea*, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim, Institutio Valenciana D’Estudios I Investigacio, 1991, pp. 23-56.

5 Véase, Joan W. Scott, “Historia de las mujeres”, en *Formas de hacer la Historia*, Peter Burke (edit.), Alianza Universidad, Trad. José Luis Gil Arístu, 2a. reimp., Madrid, 1996, pp. 59-88.

6 La discusión arranca en 1946 con la iniciativa de la historiadora Mary Beard en su obra *Women as Force in History*, en este trabajo la historiadora intenta demostrar el prejuicio sexista de los historiadores, en su mayoría hombres, puesto que ellos parten de la base de que las mujeres históricamente han estado sujetas y subordinadas al hombre. Gerda Lerner escribió en 1969 un ensayo titulado “Nuevas aproximaciones al estudio de las mujeres en la historia americana”, en el cual señalaba la necesidad de desarrollar una nueva

estructura conceptual para delinear el sujeto de estudio en la historia de las mujeres que hasta entonces había sido muy descriptiva. En la reunión de la *American Historical Association* celebrada en Boston en el año de 1970 y en la convocada por la *Organization of American Historians* en *New Orleans* en 1971, las historiadoras de las mujeres presentaron simposios sobre “*Why Women’s History?*” y “*New Perspectives in Women’s History*” respectivamente. Véase, Berenice A. Carroll, *Liberating Women’s History. Theoretical and Critical Essay*, University of Illinois Press, Chicago, 1976.

7 Mary Nash, “Nuevas dimensiones en la historia de la mujer”, en Mary Nash (edit.), *Presencia y protagonismo. Aspectos de la historia de la mujer*, Ediciones Serbal, Barcelona, 1984, pp. 9-50.

conocidas formas de poder; y finalmente analizar los patrones en los papeles desempeñados por las mujeres así como la significación de los cambios presentados en dichos roles a través del tiempo.⁸ La historia propuesta en estos términos, pretendía situar a las mujeres dentro de la complejidad de su contexto histórico puesto que se ampliarían los conocimientos acerca de las múltiples dimensiones del protagonismo femenino.

En el mismo sentido que Lerner, Natalie Zemon Davies proponía “comprender el significado de los sexos, de grupos de género (*gender groups*) en el pasado histórico,⁹ y Arlette Farge, señalaba que los objetivos de la historia de las mujeres eran fundamentalmente dos: hacer que las mujeres surgieran de una historia que apenas tomaba en cuenta la diferencia sexual y poner de manifiesto la opresión, la explotación y la dominación.¹⁰

Asociados a estas nuevas formas de hacer historia surgieron los primeros problemas. La historia de las mujeres aparecía como una añadidura, como un historia paralela sin visos de poder conjuntar las experiencias femeninas con las masculinas. Por otro lado, la forma en que se atacó la invisibilidad de las mujeres en los procesos históricos dio como resultado una dicotomía en la experiencia femenina, por un lado estaba el enfoque que recreaba la victimización de las mujeres, por otro, el que le reconocía un excesivo protagonismo. Así, las vidas de las mujeres notables y diferentes ocuparon la atención de las historiadoras. Tal desviación dicotómica llevó a Mary Nash a proponer en 1984 el desarrollo de una perspectiva que condujera a “...superar este esquema teórico para abarcar la experiencia colectiva de la mujer en el pasado, en toda su complejidad, y establecer las relaciones y articulaciones entre

ambas dimensiones”¹¹ sin olvidar su opresión histórica.¹²

Hasta ese momento la utilización que se hacía de la categoría “mujer” había sido ahistórica, e inamovible. Algunas historiadoras como Hilda Smith se pronunciaban por una aproximación feminista a la historia de las mujeres argumentando que sin negar las significativas diferencias entre las mujeres, la principal razón para separar su estudio desde la historia era que habían tenido un único pasado.¹³ Desde su concepción feminista, Smith señalaba que las mujeres eran un grupo social para el cual estaban establecidos patrones y comportamientos de conducta, existían restricciones legislativas, y roles definidos por la costumbre, y aunque la posición de las mujeres había variado en el tiempo, de una cultura a otra, y de una clase a otra, el rasgo distintivo de su historia como grupo estaba en que su existencia había estado determinada por su sexo. La visión feminista que surgió con una abierta crítica a las esferas separadas de la vida también intentó agregar a la historia política lo que ocurría en el espacio, por excelencia, del desempeño femenino con la clara intención de corroer los muros que separaban la tajante división público/privado.

La historia de las mujeres como un producto de la Historia Social encontró coincidencias y compartió lineamientos como la necesidad de rebasar los estudios elitistas para incluir a otros grupos sociales como los étnicos, los populares, campesinos, y en general todos los grupos marginados de la historia, entre ellos, las mujeres; la perspectiva interdisciplinaria y una íntima vinculación con la Antropología. La reorientación de sus enfoques pasó de los acontecimientos políticos y el predominio de los espacios públicos a un intento por incluir aspectos como la familia, el hogar, las relaciones interpersonales, la infancia, y la salud. Era una pro-

8 Gerda Lerner, “New Approaches to the Study of Women in American History”, en Berenice A. Carroll, *op.cit.*, pp. 349-355.

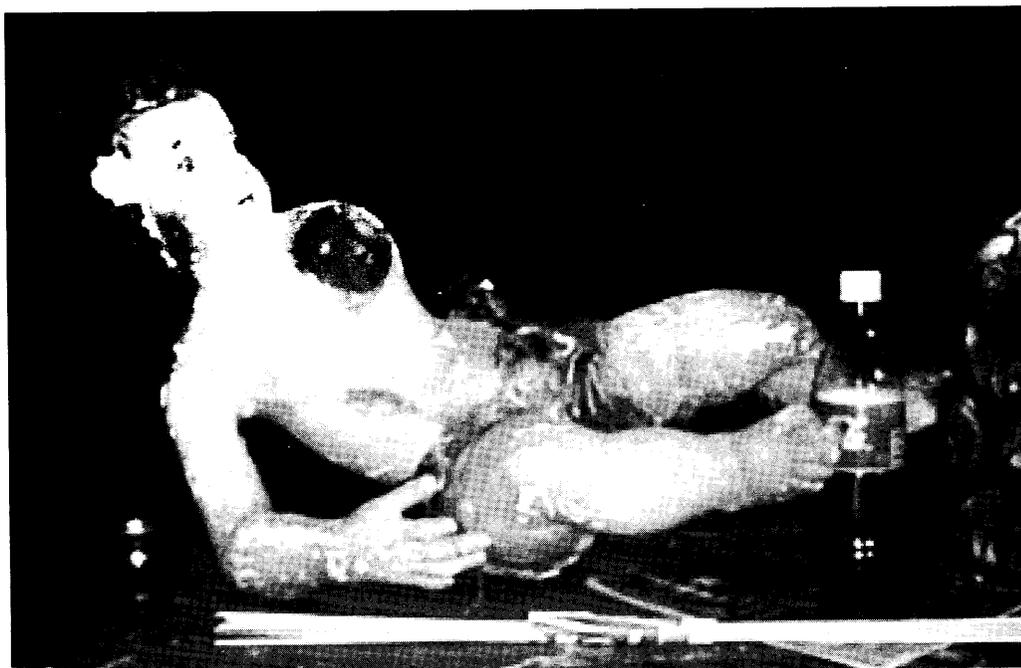
9 Natalie Zemon Davis, “Women’s history in transition: the European Case”, en *Feminist Studies*, vol 3, núm., 3/4, primavera-verano de 1976, Trad. Mary Nash, p. 90.

10 Arlette Farge, “La historia de las mujeres. Cultura y poder de las mujeres: ensayo de historiografía”, en *Historia Social*, núm. 9, invierno de 1991, pp. 79-101.

11 Mari Nash, *op.cit.*, p. 16.

12 Véase, Gerda Lerner, “Placing women in History: definitions and challenges”, en *Feminist Studies*, vol. 3, núms., 1/2, otoño de 1995.

13 Hilda Smith, “Feminism and Methodology of Women’s History”, en Berenice A. Carroll, *op.cit.*, pp. 369-384.



Amorcillo en proceso de restauración.

puesta que se interesaba en la experiencia privada y en la vida cotidiana en las que las pautas y tendencias de larga duración cobraban importancia y en la que se privilegiaban las relaciones entre el ámbito privado y las dinámicas de los cambios políticos, sociales y económicos.

Los temas que salieron a la luz a partir de la historia social y de la historia de las mujeres, les brindaron la posibilidad de un mutuo enriquecimiento. Ambas permitieron el estudio de amplios sectores de la población, de personas anónimas, sobre los ciclos de fecundidad femenina, control de la natalidad, la estructura familiar, comportamientos sexuales, modos de vida, sólo por citar algunos. Los vínculos entre la historia social y la historia de las mujeres fueron fructíferos, permitieron un serio intento por vincular la **H**istoria con las **h**istorias no solo de las mujeres sino de otros grupos. Durante la primera mitad de los años ochenta, las investigaciones de historiadoras como Louise Tilly, Joan Scott, Theresa McBride y Patricia Branca, entre otras, intentaron determinar las relaciones entre las modificaciones en

el comportamiento demográfico y las transformaciones y evolución del capitalismo, vinculando su incidencia con el papel, estatus social, situación laboral, social y familiar de las mujeres.¹⁴ Con estudios como esos se pudo demostrar que gran parte de las nuevas aportaciones al conocimiento sobre las mujeres en la sociedad contemporánea se hacían a partir de las propuestas teóricas y las periodizaciones establecidas por la historia social pero complementándolas con el objetivo específico de analizar las relaciones entre producción y reproducción en los diferentes períodos.

Estos estudios eran antivictimización y perseguían como principal objetivo analizar las transformaciones de las estructuras sociales y económicas, así como su repercusión en las relaciones personales y familiares y sus conexiones con la situación laboral de las mujeres. Desde esta perspectiva se pudieron desarrollar también los análisis acerca de la partici-

14 Véase, Mary Nash, *op.cit.*

pación de las mujeres en los movimientos sociales y no sólo como mero apéndice o elemento accesorio sino como el centro de los estudios, tal es el caso de la historia del sufragismo, de los movimientos por el abasto, los movimientos feministas contemporáneos y los movimientos de las obreras. En cambio descuidaron los procesos de cambio en las estructuras mentales y su relación con los cambios de las estructuras económicas y sociales, temáticas que se convertirían en objeto del interés para la escuela de los *Annales* en lo que se refiere además a los detalles de la vida cotidiana. Tal sesgo se explica por la fuerte influencia marxista en los historiadores sociales y se comprueba con la preocupación de muchas historiadoras de las mujeres por crear incluso una nueva periodización de la historia a partir de las nociones de producción y reproducción. Sin embargo, la dinámica de las relaciones sociales y los roles sexuales se convirtieron en factores esenciales del marco conceptual de la historia de las mujeres, la crítica al papel tradicional de las mujeres se volvió una constante denuncia, se rechazaron las figuras estereotípicas y se intentó desenmascarar las distintas formas asumidas por el “poder patriarcal”.

Después de estos pasos firmes hacia la construcción de una nueva disciplina, la década de los ochenta presenció un avance significativo a partir de las búsquedas teóricas que llevaron a las historiadoras a retomar nuevas perspectivas, sobre todo cuando se pretendía desarrollar la propuesta del género apuntalada principalmente desde la antropología. Joan W. Scott comenta que las formulaciones teóricas que mayor influencia han tenido parecen ser las aportadas por los marxistas, las propuestas de Lacan y los escritos de Michel Foucault.¹⁵ Para Scott sin embargo, el principal problema al que se ha enfrentado la historia de las mujeres ha sido la invisibilidad femenina, el cual es un problema de poder. Desde este punto de vista, las investigadoras

e investigadores marxistas se han centrado en la división sexual del trabajo y su relación con el desarrollo capitalista, han puesto énfasis en la separación de las esferas de la vida y plantean que el sistema de género es componente importante del sistema capitalista. La invisibilidad de las mujeres según esta perspectiva se debe a que la ideología de la separación de las esferas ha definido a las mujeres como seres “privados”, negándoles capacidad para participar en la vida pública.

La obra de Lacan ha sido de utilidad para algunas historiadoras feministas debido a la importancia del lenguaje y las representaciones simbólicas en la construcción de la identidad y la subjetividad sexual. Los análisis en este sentido han intentado comprender cómo los términos de la diferencia sexual son expresados, adaptados, transformados y, a veces, involuntariamente reproducidos. Dice Scott, que para los lacanianos, la invisibilidad histórica de las mujeres se debe a su asociación simbólica con “falta y pérdida”, con la amenaza planteada por la femineidad a la subjetividad masculina, con el estatus de las mujeres como “la otra” en relación con el varón privilegiado y poderoso que ocupa el lugar central.¹⁶

Las propuestas de Foucault también han sido desde la importancia del lenguaje. Según el filósofo francés las relaciones de poder están construidas por medio del discurso, término que no sólo significa discusiones particulares, sino toda la tecnología de la organización e ideología asociada a la formulación de las ideas particularmente en torno a la sexualidad. Desde el punto de vista de los foucaultianos, la invisibilidad es una cuestión de poder. El discurso histórico que niega visibilidad a las mujeres perpetúa su subordinación y su imagen de receptoras pasivas de la acción de los demás. La historia según esta interpretación es parte de la política del sistema de género. Por eso al escribir la historia de las mujeres se adopta una postura política y de igual

15 Joan W. Scott, “El problema de la invisibilidad”, en Carmen Ramos, *op.cit.*, pp. 38-65.

16 *Ibid.*, p. 49.

manera el cómo se escriba y los resultados que se obtengan serán también una posición frente al poder.

Desde estas premisas es que retomo, como Gisela Bock, la importancia de distinguir entre una historia de la mujer que en muchos casos refuerza la identidad tradicional de las mujeres como una más de las tecnologías del género, y la historia de género que intenta encontrar elementos susceptibles de ser reinterpretados y transformados.¹⁷ Los estudios sobre las diversas realidades de las mujeres y la introducción del género como construcción social y cultural, dieron paso a una nueva concepción del *ser mujer*, y la mujer se transformó en las mujeres. El uso del género, sin embargo, despertó algunas suspicacias sobre todo en lo relacionado al impacto político que había tenido hasta entonces la historia de las mujeres desde una perspectiva feminista. Pero la vinculación de la historia de las mujeres con la historia social, su apropiación del género como guía en la investigación histórica, y la aparición de las corrientes posestructuralistas le dieron un giro definitivo, puesto que se cuestionó la “suplementariedad” de la historia de las mujeres y se rechazó el papel de añadido al que había sido reducida. El enfoque posestructuralista ha relativizado la identidad y la ha despojado de su base en una experiencia esencializada y única, estos dos elementos son fundamentales en la mayoría de las definiciones corrientes de política para la activación de los movimientos políticos actuales.¹⁸ Las feministas posestructuralistas problematizan los conceptos de identidad y experiencia y han ofrecido interpretaciones dinámicas del género que hacen hincapié en la controversia, la contradicción ideológica y las complejidades de las relaciones cambiantes de poder.¹⁹ Pero la insisten-

cia en “la variabilidad histórica” y en la “especificidad de los contextos” ha llevado al feminismo a preguntarse acerca de las razones para la realización de una movilización política, sobre todo ante una categoría tan inestable como se ha tornado en la actualidad la de mujer. Las tareas pendientes son ahora discutir y definir los términos de una política basada en tales términos inestables, y particularmente la viabilidad del posestructuralismo para la historia de las mujeres cuando se ha advertido como una contradicción entre teoría y política por sus detractores.

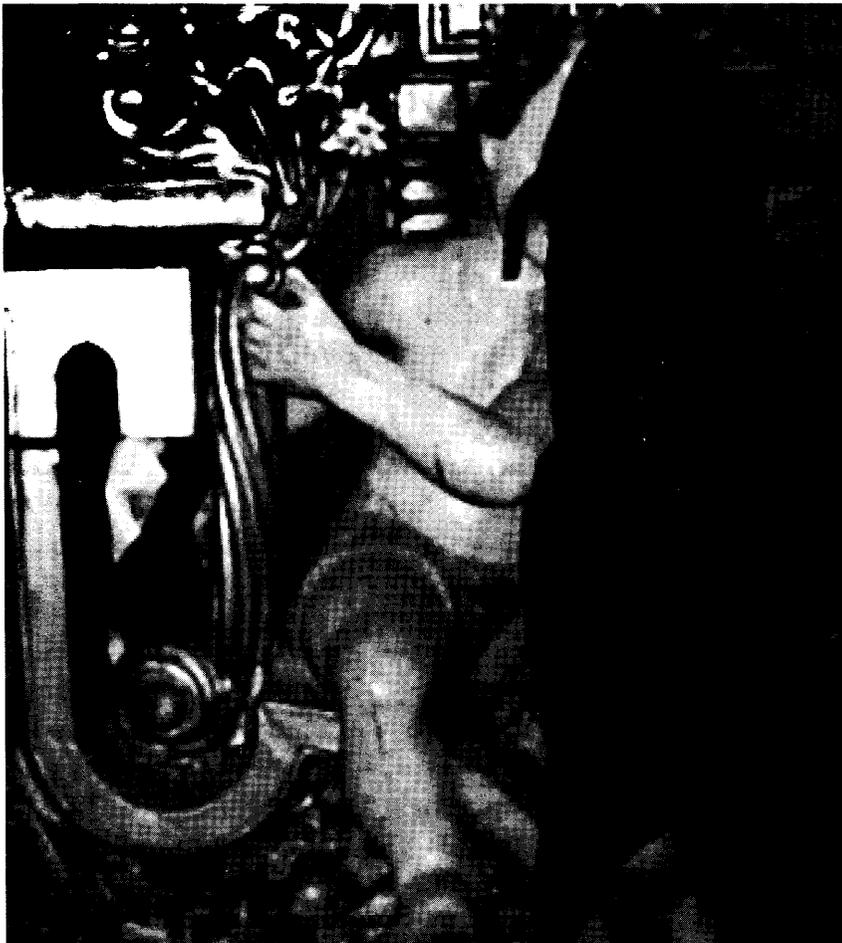
En un texto muy difundido y que ha impactado de manera fundamental los estudios de la mujer en México, Joan W. Scott ha señalado que las respuestas dadas a las nuevas preguntas planteadas por la historia de las mujeres y su trascendencia política, dependen del uso del género como categoría analítica.²⁰ En dicho ensayo Scott reconoce la importancia de los primeros acercamientos del género como sinónimo de mujer o en el mejor de los casos como categoría descriptiva que no obstante reconocer la construcción cultural de la diferencia sexual así como la importancia que tienen las relaciones entre los sujetos masculinos y femeninos como un intento de abatir la separación de las esferas, señala que aún hace falta desarrollar el género como una categoría explicativa y efectiva para el análisis histórico. El punto de arranque de su propuesta está en la formulación de la antropóloga Michelle Rosaldo, según la cual debemos perseguir no la causalidad universal y general sino “la explicación significativa”. La historiadora entonces desarrolla un concepto de género que solamente mencionaré de manera esquemática. Consta de dos partes: el género como elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el gé-

17 Véase Elsa Muñiz, “Historia de la mujer: ¿Una tecnología del género o una política de la identidad”, en *Revista Fuentes Humanísticas*, Núm. 9, Año 5, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, II Semestre de 1994, pp. 39-46.

18 Véase Alain Touraine, *¿Podemos vivir juntos?*, FCE, México, 1977. Cap. III.

19 Véase Joan W. Scott, “Historia de las mujeres”, en Peter Burke. *op. cit.*, pp. 83-85.

20 Joan Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en James S. Amelang y Mary Nash (eds.), *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia Edic. Alfons El Magnanim, Institutio Valenciana D’Estudios I Investigacio, 1991, pp. 23-56.



Amorcillo de la mesa del altar.

nero como la forma de relaciones significantes de poder. Los cambios en la organización de las relaciones sociales obedecen siempre a cambios en las representaciones del poder, así como en el reconocimiento de que tales transformaciones no son en un solo sentido.²¹ Con esta definición de género, Scott introduce elementos determinantes para la investigación contemporánea al afirmar las relaciones entre los géneros como relaciones significantes de poder y subrayar su carácter legitimador y con esto abundar en la comprensión de la reciprocidad

²¹ *Ibid.*, p. 48.

entre género y sociedad, así como de las formas particulares y contextualmente específicas en que la política construye el género y el género construye en la política.²²

II

Inspirada en las propuestas de Scott, atendí a la sugerencia de realizar un estudio relativo a la política y al poder en su sentido más tradicional, es decir, al que se refiere al gobierno y al Estado-Nación.²³ Como ella dice, es un terreno virtualmente inexplorado ya que el género se concibe como la antítesis de los asuntos de la política real y porque la historia política ha sido un bastión de los enfoques tradicionales, repelente a los embates de la historia de las mujeres o cualquiera de las "otras" historias. El problema

sería entonces demostrar que las acciones de los Estados, totalitarios o no, instrumentadas y dirigidas al control de las mujeres cobran sentido sólo como parte de un análisis de la construcción y consolidación del poder; y esclarecer la manera en la que los regímenes democráticos del siglo XX se han construido a partir de ideologías políticas que contienen un concepto bien definido de género, aunque este tipo de relaciones entre el Estado y el género no sea convencionalmente un tema político. Con esta pro-

²² *Ibid.*, p. 53.

²³ Véase, Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional*, Tesis doctoral, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1999.

puesta, la intención primordial es una vez más vincular las relaciones entre hombres y mujeres con la sociedad global.

Resulta un atrevimiento asegurar que la propia política es una tecnología de género, a la manera de Teresa de Lauretis, ya que establece su innegable importancia, sus razones y hechos de autoridad, precisamente en que excluye la vida cotidiana, la familia y a las mujeres. No obstante, he pretendido sacar a la luz que la construcción del género es una referencia recurrente a través de la que se ha concebido, legitimado y criticado el poder político.

Es así como la hipótesis general de la que han partido mis indagaciones propone que la construcción de la división genérica y el establecimiento de un tipo de relaciones de género, como parte del proceso civilizatorio²⁴ que implica la progresiva diferenciación de las funciones sociales, contribuyen substancialmente a mantener la legitimidad de los sistemas políticos no sólo incidió en las esferas de la alta política, también incluyó el reforzamiento de una serie de instituciones y mecanismos de vigilancia estricta del comportamiento de los individuos, lo cual coadyuva a constituir las representaciones del

24 Considero que aún sin profundizar en la discusión suscitada para determinar la diferencia entre “civilización” y “cultura”, y dado que en este trabajo se utilizan ambos conceptos, debo señalar que parto de la distinción que hace Norbert Elías y que concibo la civilización en primer lugar como “la conciencia de Occidente”. Elías señala que, “el concepto resume todo aquello que la sociedad occidental de los últimos dos o tres siglos cree llevar de ventaja a las sociedades anteriores o a las contemporáneas ‘más primitivas’. Con el término de ‘civilización’ trata la sociedad occidental de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo y muchas otras cosas”, Norbert Elías, *op. cit.*, p. 57. Por otro lado, “cultura’ se refiere a un proceso o, cuando menos, al resultado de un proceso; se refiere a algo que está siempre en movimiento, a algo que se mueve de continuo hacia ‘adelante’. En su utilización actual, el concepto alemán de ‘cultura’ tiene otra dirección de movimiento: se refiere a productos del hombre dotados de realidad, como obras de arte, a libros, a sistemas religiosos o filosóficos en los cuales se expresa la peculiaridad de un pueblo. El concepto de ‘cultura’ tiene un carácter diferenciador”, *Ibid.*, p. 58.

ser hombre y del ser mujer, define espacios y tiempos específicos, del mismo modo asigna conductas y formas de ser a los sujetos diferenciados por sexo, determina el tipo de relaciones aceptadas/ prohibidas, y contribuye firmemente a la construcción de las identidades femenina y masculina.

En este sentido, dicho proceso de modelación dirigido a los individuos de distinto sexo resulta especialmente difícil, ya que implica una diferenciación muy intensa, una regulación muy fuerte y estable del aparato psíquico de los sujetos.²⁵ Apuntalar tal proceso de diferenciación y regulación resulta fundamental para la organización de la sociedad aunque su dificultad consiste en presentarlo en forma de conceptos y mediaciones entre los significados más generales y las maneras como estos significados se manifestaron en la conciencia de los individuos, afianzando la construcción de un tipo de cultura genérica androcéntrica y con rasgos patriarcales que podemos reconocer en las sociedades occidentales. Como siempre, el primer problema en la construcción y aplicación de la categoría que propongo se encuentra en la manera de entender la cultura que, como señala Daniel Roche, sigue siendo un vocablo ambiguo y tramposo cuyo empleo no resuelve nada si no se cuenta con formas que relacionen “lo cultural” con otros aspectos y con los grupos sociales, y de esta manera se inscriba entonces en una comprensión más amplia de las dinámicas identitarias y de la jerarquía de las sociedades, en territorios y en conjuntos geográficos históricamente construidos.²⁶ Reconozco como pautas muy generales, en la cultura históricamente determinada, tres niveles que son : 1) el plano de la producción y reproducción material de la sociedad, o lo que Daniel Roche denomina la *cultura material*; 2) el plano relacional referido a las relaciones sociales, entre ellas, las de género; y 3) el que tiene que ver con la elaboración simbóli-

25 *Ibid.*, p. 462.

26 Daniel Roche, “Una declinación de las luces”, en Jean Pierre-Rioux y Jean-Francois Sirinelli, *Para una historia cultural*, Taurus, México, 1999, pp. 27-56.

ca, para lo cual me remito a Clifford Geertz en el sentido de entender a la cultura como un entramado de significaciones²⁷ generadoras de representaciones que nos llevan a retomar, a la manera de Roger Chartier, *la historia de las representaciones*.

Considero entonces que el estudio de la cultura genérica es vital para encontrar algunas de las bases de legitimación desarrolladas en los diferentes regímenes políticos incluidas las democracias burguesas vigentes durante el siglo XX en lo que se refiere a la relación de los individuos con el poder a partir de lo que Roger Bartra llama las “redes imaginarias”.²⁸ Entendidas como aquellas franjas de transición o líneas fronterizas en donde se “evidencian las fracturas que entrecruzan el cuerpo social”, las que se refieren a la “coexistencia del hecho incoherente con la estructura consistente; a la simultaneidad del azar y la razón; a la convivencia de la espontaneidad con la determinación; o para decirlo en términos tradicionales, a la presencia en la historia de la libertad y la necesidad”.²⁹

En estos términos, la cultura genérica se concibe aquí como una región liminal³⁰ que da cuenta de la fragmentación y la heterogeneidad de la estructura social, donde se tocan espacios y épocas diferentes, donde se observan diversos tipos de transformaciones, cambios en direcciones opuestas

27 Véase, Marvin Harris, *Introducción a la antropología general*, trad. Juan Oliver Sánchez, et. al., Alianza, 13a reimp., Madrid, 1995; y, Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, trad., Alberto L. Bixio, Gedisa, 8a reimp., Barcelona, 1997.

28 “La ciencia social ha tenido tradicionalmente dificultades para aceptar la presencia simultánea del caos y del orden en una larga coexistencia que no tenga visos de resolverse o superarse por mediaciones dialécticas. Las redes imaginarias son, para mí, un concepto capaz de dar cuenta de esta heterogeneidad básica: al mismo tiempo que ocultan las diferencias y contradicciones, estas redes muestran la irreductibilidad de muchas de las fracturas que entrecruzan el cuerpo social”, Roger Bartra, *Las redes imaginarias del poder político*, Océano, México, 1996, p. 22.

29 *Ibid.*, p. 20.

30 Edmund Leach llama a esta zona de tránsito “región liminal”, dicha noción es retomada por Bartra al definir su concepto de “redes imaginarias”. Véase, Edmund Leach, *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*, Trad. Juan Oliver Sánchez Fernández, 5a. edic., Siglo XXI, Madrid, 1993. Caps. 7, 13, 16 y 17.

y cambios o permanencias que se refieren al control de la emotividad del comportamiento y de la experiencia de los sujetos femeninos y masculinos. por medio de coerciones individuales, internas y externas que han mantenido una única dirección a lo largo de varias generaciones,³¹ es decir, por continuidades que más bien se afianzan y por algunos cambios de corto plazo introducidos por los avatares del momento. Su función consiste en profundizar la diferencia entre los individuos de distinto sexo mediante la creación de las representaciones de lo femenino y lo masculino a partir de las cuales legitima un tipo de relaciones asimétricas entre hombres y mujeres que afianzan la división sexual del trabajo de acuerdo a las necesidades del proyecto económico.

De esta manera, al acercarme y sumergirme en las marañas que forman las “redes imaginarias” advierto que es precisamente en la lógica del género avalada y suscrita por el poder, donde se expresa con gran claridad la tensión entre los cambios de diferentes tipos y magnitudes y las transformaciones de larga duración. En esos resquicios también se evidencia que el poder como conjunto de instituciones y como multiplicidad de relaciones de fuerza, se representa y se reproduce continuamente en todas partes: entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre el que sabe y el que no sabe, “pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se **incardina**, [y crea] las condiciones de posibilidad de su funcionamiento”.³²

La propuesta de mi interpretación va pues en el sentido de hacer notar que si bien los hombres y las mujeres no son “meros soportes fantasmales de aplastantes estructuras y bloques”,³³ y que ni la fa-

31 Norbert Elías, *op.cit.*, p. 10.

32 Michel Foucault, *Microfísica del poder*, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, 3a edic., Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1992, p. 157.

33 Roger Bartra, *op. cit.*, p. 19.

milia ni el hombre son los representantes del Estado para las mujeres y los menores, el poder funciona a partir de necesarias relaciones de dominación bien específicas, con una configuración propia y con una autonomía relativa,³⁴ y no como una dominación vertical. Esto significa que la cultura genérica de supremacía masculina se reproduce en todas direcciones, en todos los ámbitos de la vida cotidiana, más allá de la tradicional distinción liberal entre esfera pública y esfera privada de la vida a partir de cuyos supuestos se profundiza la diferenciación entre los sujetos femeninos y masculinos por el lugar que ocupan en la distribución espacial del mundo liberal.

La construcción de la diferencia genérica tanto como sus relaciones forman parte de dicha cultura de género que ha producido y reproducido un tipo de relaciones de poder apoyadas en la supuesta superioridad masculina que favorecen y sustentan la existencia de un orden social³⁵ y de una estructura de poder particulares,³⁶ refuncionalizando antiguas con-



Amorcillos en la mesa del altar.

cepciones del mundo y pautas de conducta mezcladas con cambios que no necesariamente van acompañados de transformaciones estructurales. La función legitimadora de la cultura de género se encuentra en la forma en que las representaciones de lo femenino y lo masculino se relacionaron con la comprensión y crítica de las normas del orden social. Dichas elaboraciones han pasado por la cons-

de facilitar la significación del poder en las tradiciones occidentales, judeo cristianas e islámicas, hasta el punto de que esas referencias también establecen distribuciones de poder. Así, el género constituye la concepción y la construcción del poder todo en la sociedad, desde las relaciones entre los sujetos de diferente sexo, hasta la relación entre éstos y el Estado, ha sido de mucha utilidad para llamar la atención sobre esta relación entre poder y género, pero creo que está un tanto rebasada. Joan W. Scott, "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en *Historia y género: la mujer en la Europa moderna y contemporánea*, Alfons el Magnanim, Institutio Valenciana d'Estudies I Investigacio, 1990, pp. 246-366.

34 Véase Michel Foucault, *op. cit.*

35 El orden social, según Berger y Luckman, "...es un producto humano, o más exactamente, una producción humana constante, realizada por el hombre en el curso de su continua externalización. El orden social no se da biológicamente ni deriva de datos biológicos en sus manifestaciones empíricas[...] Tanto por su génesis (el orden social es resultado de la actividad humana pasada), como por su existencia en cualquier momento del tiempo (el orden social sólo existe en tanto que la actividad humana siga produciéndolo), es un producto humano. Peter L. Berger y Thomas Luckman, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1994, p. 73.

36 Considero que la propuesta de Joan W. Scott, quien considera al género como una forma primaria de relaciones significantes de poder, es decir, señala que más bien el género es el campo dentro del cual o por medio del cual se articula el poder. Como bien matiza la historiadora no es el único, pero sí parece ser una forma persistente y recurrente

trucción y modelaje de un cuerpo sexuado por el que cruzan las diversas determinaciones culturales convirtiéndolo en género, afirmación en la que abundaré más adelante. Esta legitimación se favorece mediante una política sexual que refuerza, en primer término, la superioridad de los hombres sobre las mujeres, la heterosexualidad obligada construyendo a partir de ella un esquema de múltiples prohibiciones y nulas opciones, que proscriben la elección erótica, que establece la normalidad/anormalidad, lo permitido/prohibido, que instituye la monogamia obligada y que en términos generales designa el sexo bueno procreador frente al malo para el disfrute. La política sexual como mecanismo de control y regulación de la sexualidad³⁷ se apoya en la cultura de género al definir los espacios, las conductas, las relaciones y los comportamientos de los individuos.

La estabilidad del orden social necesita de una división del trabajo y de una multiplicación de tareas cotidianas en las que se requiere de respuestas estandarizadas, fácilmente asimilables y transmisibles. La institucionalización se concreta en la experiencia individual a partir de las actividades especializadas por género³⁸ –en los comportamientos de hombres y mujeres– y designa todas sus acciones posibles en cualquiera de los ámbitos, ya sea político, laboral o familiar, incluyendo el matrimonio, el amor y el ejer-

37 La sexualidad a la manera de Jeffrey Weeks, es la necesidad de todas las sociedades de organizar, de una u otra manera, las posibilidades de la vida erótica del cuerpo. Aunque como señala Foucault más específicamente, la sexualidad es un sistema social en el que intervienen sensaciones del cuerpo, la calidad de los placeres y la naturaleza de las impresiones. Véase, Jeffrey Weeks, "Ideología e historia", en *Antología de la sexualidad humana*, Tomo I, CONAPO/Porrúa, México, 1995 y Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, Siglo XXI, México, 1981.

38 "...la institucionalización aparece cada vez que se da una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores...toda tipificación de esa clase es una institución...las instituciones por el hecho de existir también controlan el comportamiento humano estableciendo pautas definidas de antemano que lo canalizan en una dirección determinada" (p.76). "Esto significa que las instituciones que ahora han cristalizado...se experimentan como existentes por encima y más allá de los individuos a quienes 'acaece' encarnarlas en ese momento...". Berger y Luckman, *op. cit.*, p. 80.

cio de la sexualidad,³⁹ o la diferencia de su expresión entre una clase social y otra.

III

Metodológicamente, el modelo propuesto conduce a ubicar el análisis de la cultura de género en la clase media, ya que en las sociedades burguesas, este sector ha actuado como un aparato mediador de contradicciones, pues logra "una interiorización de conflictos antagónicos, que después son proyectados de tal manera que se expanden...como mecanismos anuladores de los conflictos profundos".⁴⁰ Es más, la clase media como producto de los procesos de desclasamiento y de transposición social y política "provoca efectos de inmanencia y omnipresencia del poder",⁴¹ y actúa sobre la ideología ubicada en la frontera que separa lo normal de lo anormal al asumir de modo cada vez más decidido y consciente los códigos burgueses de prescripciones y prohibiciones, así como de valoraciones respecto al trabajo; el cultivo del conocimiento; los buenos modales; la virtud frente a la frivolidad; la regulación de las relaciones sexuales donde la barrera con que se rodea "la esfera sexual de la organización instintiva" es mucho más estricta entre dichas clases medias.

Precisamente, la importancia que tiene la clase media en el proceso civilizatorio y en la formación de la cultura genérica va en el sentido asignado por Roger Bartra, pues los efectos de la inmanencia y la omnipresencia suelen expresarse a través de una explosión de signos, señales, símbolos, modelos, simulaciones y alucinaciones de la cual surgen los prototipos del hombre y la mujer normales, representantes de la "mayoría silenciosa", y el marginal o

39 En términos sociológicos, estos comportamientos institucionalizados son los 'roles' sociales, "...el origen de los roles sociales reside en el mismo proceso fundamental de habituación que el origen de las instituciones...la construcción de tipologías, de 'roles' es un correlato necesario de las instituciones", *ibid.*, p. 98.

40 *Idem.*

41 *Ibid.*, p. 69.

la transgresora como representantes de una "minoría terrorista" a la que se ignora, estigmatiza y castiga.⁴² Como señala Roger Bartra, en la sociedad moderna "mientras el marginal es la tinta con que se dibuja el amplio lindero imaginario de la sociedad masificada, la clase media constituye la sustancia con que se ha de modelar su núcleo aglutinador".⁴³ Estamos frente a un fuerte proceso diferenciador entre hombres y mujeres que incluye un inusitado impulso del autocontrol individual, como si se tratara de un mecanismo automático independiente del control externo y que se conoce con el nombre de interiorización o internalización.⁴⁴ Estos controles individuales y automáticos se originan en la vida en común, en las relaciones interpersonales y se intercalan entre los impulsos pasionales y afectivos de un lado y los movimientos de los músculos por otro, impidiendo que los primeros orienten a los segundos, es decir, no pueden actuar sin "el permiso de los aparatos de control".⁴⁵ Es así como a la inmanencia y la omnipresencia del poder se integran los autocontroles que permiten a las redes imaginarias actuar en su pura efectividad, las formas de coacción se encuentran fusionadas en la *gente normal y decente* que constituye la clase media, sector paradigmático que encarna los ideales y los valores de la sociedad burguesa y que sufre con más dureza los efectos de la transgresión.

Como ya apunté antes, considero que una forma de acercamiento a la comprensión de las relaciones entre el Estado y los individuos, así como las de los individuos entre sí, la constituye el conocimiento del tipo de cultura genérica avalada, promovida e institucionalizada por el poder. Entender al género como un aparato semiótico permite deconstruir esa cultura genérica y conocer algunos de los entramados discursivos que subyacen a la conformación de los sujetos femeninos y masculinos⁴⁶ median-

te el análisis de los discursos oficiales,⁴⁷ institucionales, o en palabras de Foucault los *discursos dichos*,⁴⁸ como son: el religioso, el educativo, el médico (científico) y el jurídico. Los encontramos en nuestra cultura en forma de textos religiosos o jurídicos, son los textos literarios, y también en una

en primer término, al considerar las diferencias sexuales en su noción más abstracta, como producto no de la biología ni de la socialización sino de la significación y de los efectos discursivos. En este sentido, se comprende a los sujetos constituidos en el género no exclusivamente a partir de las diferencias biológicas, sino sobre todo a través de diversos lenguajes y representaciones culturales; de este modo, los sujetos adquieren un género al experimentar las relaciones de raza y de clase tanto como las relaciones sexuales y por lo tanto no son unitarios sino múltiples y "no se encuentran tan divididos cuanto en contradicción"; en segundo lugar, pienso al género como representación y autorepresentación (de lo femenino y lo masculino), producto de diversas tecnologías sociales, como son los discursos institucionalizados o *discursos dichos* como los llama Foucault, el cine, la fotografía, las diversas epistemologías y las prácticas críticas, así como las prácticas de la vida cotidiana, y en este sentido, las propias experiencias de los sujetos. En la actualidad, dice de Lauretis, el género se construye con tanta intensidad como en otras épocas, y no sólo desde los discursos tradicionales, sino también desde la academia y los discursos artísticos de vanguardia, e incluso el feminismo y la historia de la mujer. Teresa de Lauretis, "Las tecnologías del género", en Carmen Ramos, (comp.), *El género en perspectiva*, UAM-I, México 1991, pp. 231-278.

47 La idea que manejo acerca de los "discursos oficiales", se sustenta en lo que Foucault considera un sistema de exclusión dentro del orden del discurso y que es la oposición entre lo verdadero y lo falso o *la voluntad de verdad*, la cual se apoya "...en un soporte institucional: está a la vez reforzada y acompañada por una densa serie de prácticas como la pedagogía, como el sistema de libros, la edición, las bibliotecas, como las sociedades de sabios de antaño, los laboratorios actuales. Pero es acompañado también, más profundamente sin duda, por la forma que tiene el saber de ponerse en práctica en una sociedad, en la que es valorizado, distribuido, repartido y en cierta forma atribuido...esta voluntad de verdad basada en un soporte y en una distribución institucional, tiende a ejercer sobre los otros discursos una especie de presión y como un poder de coacción...la voluntad de verdad, como prodigiosa maquinaria [está] destinada a excluir", Foucault, *El orden del discurso*, Ediciones Populares, Archivo de Filosofía, Núm. 4, México, 1982, pp. 7-9.

48 Son "...los discursos que están en el origen de un cierto número de actos nuevos de palabras que los reanudan, los transforman o hablan de ellos, en resumen, los discursos que indefinidamente más allá de su formulación, *son dichos*, permanecen dichos, y están todavía por decir", Michel Foucault, *Ibid.*, p. 9.

42 *Idem.*

43 Roger Bartra, *op. cit.*, p. 59.

44 Véase, Norbert Elías, *op. cit.*

45 *Ibid.*, p. 41.

46 Concibo y utilizo el género como categoría explicativa. Coincido con Teresa de Lauretis al menos en dos aspectos:

cierta medida los textos científicos; se encuentran en el ámbito familiar el espacio primario y privilegiado para desarrollar una pedagogía de género reproducida después en las diferentes áreas en las que se desenvuelven los individuos: la escuela, la calle, el ámbito laboral, y por supuesto en las relaciones interpersonales como el noviazgo o el matrimonio y en la formación de nuevos espacios pedagógicos de los entramados genéricos que son las familias. Lo que queda de manifiesto al dismantelar este armazón discursivo es su

importancia para el sostenimiento del poder ya que los discursos ponen en juego los signos, es entonces cuando “el discurso se anula así, en su realidad, situándose en el orden del signifiante”.⁴⁹

El punto de partida es el cuerpo sexuado de los individuos, culturalmente construido como género, desde la clase social y como ciudadano, objeto de las políticas estatales. Concibo al cuerpo de los hombres y las mujeres como la base o matriz biológica sobre la cual actúan los diversos discursos y planteo como necesario comprender la manera en que se realiza su “enculturación”⁵⁰ en un momento históri-



Amorcillo en proceso de restauración.

co determinado. En el mismo sentido que Foucault, debemos evidenciar la violencia simbólica de la que son víctimas los individuos en el tránsito de su estado natural al civilizado, mostrar la “instauración de un poder que se ejerce sobre el cuerpo”,⁵¹ y a partir del cual se modifica, se moldea y se reprime:

...las relaciones de poder pueden penetrar materialmente en el espesor mismo de los cuerpos sin tener incluso que ser sustituidos por la representación de los sujetos. Si el poder hace blanco en el cuerpo no es porque haya sido con anterioridad interiorizado en la conciencia de las gentes.

49 *Ibid.*, p. 19.

50 El antropólogo Marvin Harris hace referencia al proceso de enculturación cuando señala que: “El conocimiento o las ideas con que la mente viene luego a llenarse las adquiere todas con el proceso que hoy llamaríamos de enculturación” (p. 9), también hace referencia a dicho proceso cuando comenta: “Nadie que esté familiarizado con la etnografía moderna puede dudar del condicionamiento enculturador en el establecimiento de las variedades del comportamiento” (p.114), en *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura (1968)*, Siglo XXI, 12a edic., Madrid,

1996. El mismo autor, sin embargo, en una obra posterior utiliza el término “endoculturación” para referirse al “proceso mediante el cual los individuos (generalmente cuando son niños) adquieren las pautas de conducta y demás aspectos de su cultura de otros a través de la observación, la educación y el refuerzo”, *Glosario*, p. 629, en *Introducción a la antropología general*, Alianza Editorial, 5a ed., Madrid, 1995. Sin embargo, prefiero utilizar el término “enculturación” porque considero que es el que de manera precisa indica que tanto el cuerpo biológico como la mente *se llenan* de cultura.

51 Michel Foucault, *Microfísica...*, p. 156.

Existe una red de bio-poder, de somato-poder que es al mismo tiempo una red a partir de la cual nace la sexualidad como un fenómeno histórico cultural en el interior de la cual nos reconocemos y nos perdemos a la vez.⁵²

Debemos también exhibir el tipo de relaciones de dominación específicas que se ejercen sobre los cuerpos en una lógica del género propia e histórica y socialmente determinada, en un afán por entender las determinaciones culturales y “desnaturalizar” las justificaciones discriminatorias hacia los diferentes. Este tipo de acercamiento me ha permitido encontrar el cuerpo que preexiste a su interpretación cultural.⁵³

Ahora bien, si concebimos al género como la simbolización de la diferencia anatómica, el problema que tenemos delante es el de comprender cuáles son las formas en que las sociedades han interpretado y representado la diferencia sexual.⁵⁴ Mi propuesta, como la de Judith Butler, es rescatar de Simone de Beauvoir esa idea de la “traslación del cuerpo natural al cuerpo enculturado”, y que se refiere al hecho de que los individuos somos nuestro cuerpo desde el principio y sólo posteriormente somos género, así, el movimiento que lleva del sexo al género es como el proceso de “esculpir el cuerpo original, dándole forma cultural”.⁵⁵ Desde la perspectiva de estas autoras, considero que el cuerpo se convierte en una situación de doble significado: por un lado, como un lugar de interpretaciones culturales; y por otro, como una realidad dentro del contexto social. De tal manera que entender el género como una forma de existir el propio cuerpo

52 *Idem.*

53 Judith Butler, “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault”, en Syla Benhabid y Drucilla Cornella, *Teoría feminista y teoría crítica*, Ed. Alfons el Magnánim, Valencia, 1990, p. 193.

54 En este sentido, Butler señala que en la formulación de Simone de Beauvoir: “No se nace mujer, llega una a serlo”, se afirma “...la coincidencia entre identidad natural y la generizada. Y porque lo que llegamos a ser no es lo que somos ya, el género se halla desalojado del sexo; la interpretación cultural de los atributos sexuales es distinguida de la facticidad o de la simple existencia de estos atributos”. *Idem.*

55 *Idem.*

es una situación que brinda una diversidad de posibilidades dentro de la cultura, y entonces, tanto el género como el sexo parecen ser cuestiones culturales.⁵⁶

Como puede advertirse, la discusión que subyace a estos planteamientos es la de la oposición naturaleza/cultura que se constituye en la pauta para comprender la importancia del control que se ha ejercido sobre los cuerpos y particularmente sobre la sexualidad de los individuos. Foucault señala que en las sociedades occidentales se ha establecido una vigilancia y una objetivación de la sexualidad acompañada de una persecución del cuerpo que se ha convertido en objeto de preocupación y al mismo tiempo ha propiciado la intensificación de los deseos de cada uno por, en y sobre el propio cuerpo⁵⁷ ...y el de los otros.

Es por esto que parte de la metodología que propongo, es advertir cómo se simboliza la diferencia biológica y la manera en que se afianzan las representaciones de lo femenino y lo masculino desde los diversos discursos en dos procesos simultáneos: el que va del cuerpo (biológico) al género; y el que transita de la apariencia y las actitudes externas, a las formas de concebir el mundo -a los individuos, a la sexualidad y al cuerpo. Desde esta perspectiva *el cuerpo se convierte en punto de partida y retorno en el proceso dialéctico de generar a los hombres y las mujeres y de construir su representación y autorepresentación*, entendidas como la manera de proyectar los valores sociales y los sistemas simbólicos en la subjetividad de los individuos mediante los diferentes códigos (religión, nacionalismo, lenguaje, educación, ...). Cada uno de estos códigos elabora y lleva a cabo una cierta representación de “la mujer”, y “el hombre”

56 Según demuestra Thomas Laqueur, la humanidad ha pasado de un modelo de sexo único al modelo de dos sexos, cuyas representaciones se observan en los “mapas” del cuerpo elaborados antes de finalizar el siglo XVII, donde la anatomía genital femenina era igual que la masculina pero invertida, según su propuesta, el sexo es también una construcción cultural. Véase, Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y sexo desde los griegos hasta Freud*, Cátedra, Madrid, 1994.

57 Michel Foucault, *Microfísica ...*, p. 105.

la cual se convierte en una construcción ficticia, un “destilado de los discursos”, diversos pero coherentes, que dominan en las culturas occidentales –mujer/naturaleza, hombre/cultura–, “que funcionan a la vez como puntos de fuga de las ficciones que nuestra cultura se cuenta sobre sí misma y la condición de los discursos en los que están representadas esas ficciones”.⁵⁸ Las representaciones nos llevan a concebir a “la mujer” y al “hombre” como seres genéricos dotados de ciertas características histórico/culturales, homogéneos, sin fisuras ni contradicciones, que se asumen igual en cualquier situación de la vida, y en el mejor de los casos crean imágenes ideales de lo femenino y lo masculino que se imponen como lo deseable.

En el proceso de larga duración que comprende la formación del Estado se inscribe la importancia de atender a dos aspectos objeto de interés por parte de la historia cultural del género: 1) las luchas de representación, “cuya postura es el ordenamiento, y por lo tanto la jerarquización de la estructura social...”; y 2) el descubrimiento de las “estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones y que construyen para cada clase, grupo o medio un ser percibido constitutivo de su identidad”,⁵⁹ es decir, como se relacionan las representaciones colectivas con los individuos y sus acciones cotidianas; y 3) no obstante, en la construcción de las representaciones de lo femenino y lo masculino, lo que se llama identidad de género no es sino un resultado performativo, que la sanción social y el tabú compelen a dar, y es precisamente en ese acto de carácter performativo donde reside la posibilidad de cuestionar su estatuto cosificado⁶⁰ es por eso necesario observar los fenómenos de la percepción, y advertir cómo los hombres y las mujeres viven, se apropian, construyen y transforman dichas representaciones.

58 Véase Teresa de Lauretis, *Alicia ya no*, Cátedra, Madrid, Col. Feminismos, 1992, p. 13.

59 Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Gedisa, Barcelona, 1992, p. 57.

60 Véase, Judith Butler, “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” en *Debate feminista*, 18, Año 9, Octubre 1998, pp. 296-314.

La relación que se establece entre la representación y las acciones y comportamientos de los individuos no es directa ni biunívoca, aunque en primera instancia es una relación arbitraria y simbólica. culturalmente establecida, no es irremediamente sumisa a los designios del poder, en este sentido, la representación no surge como una construcción fija o inamovible, sino cambiante y retroalimentable. Es así cómo, además de considerar la importancia de las representaciones de lo femenino y lo masculino, desde la metodología propuesta en este trabajo se contrasta la relación entre la mujer y el hombre tal como resulta de los discursos hegemónicos y de las ficciones culturales y de “las mujeres” y de “los hombres”, percibidos como seres reales, sujetos históricos y sociales, que a pesar de no poder ser definidos al margen de los discursos, poseen una existencia material evidente, constituyen un universo heterogéneo, y son contradictorios.

En la lucha de representación de lo femenino y lo masculino en contextos de evidente secularización se advierte una marcada preocupación por el cuerpo de los individuos: algunos por controlarlo, otros por mostrarlo. Lo cierto es que a partir del siglo pasado con el establecimiento de los regímenes democrático-burgueses, la tónica fue tratar de ignorar el cuerpo o reducirlo, por eso se hacían intentos porque el cuerpo del individuo se desvaneciera simbólicamente en el cuerpo de la sociedad a la que desde entonces se trataría médicamente igual que como se protegería al cuerpo enfermo de un individuo.

Entonces algunas de las políticas impulsadas desde tales regímenes, de fuerte raigambre positivista, se han encaminado a organizar la “vida privada” de la gente y como parte de sus constantes acciones hacia la sociedad, se lleva a cabo una disputa por la apropiación del cuerpo –microespacio de poder privilegiado– como punto de arranque en el proceso de cooptación de las conciencias de los individuos; pugna que en determinados momentos se libra principalmente contra la Iglesia quien hasta nuestros días se atribuye la pertenencia y posesión de los cuerpos y de las almas. El cuerpo concebido como objeto de apropiación y disputa se afirma

como un instrumento de poder desde donde se construye tanto la diferencia genérica como su representación ya que a través de su control y disciplina se ha confundido la manipulación y la conducción cultural de sus movimientos, de sus gestos y de sus actitudes, con la "naturaleza" o la pura anatomía. Los comportamientos individuales son experiencias sociales, el fruto de aprendizajes y de mimetismos voluntarios e inconscientes, y en tal sentido pasan a formar parte del bien común, del acervo cultural de una sociedad. Su permanencia y reproducción derivan desde luego de los modelos de educación y sobre todo de los esquemas de la ideología de género que estructuran la cultura y en los cuales se asientan los códigos y las normas de comportamiento. La gestualidad y los movimientos del cuerpo, se convierten entonces en cuestiones éticas que deben ser regidas por una normatividad que los clasifica en buenos y malos, al mismo tiempo que genera las representaciones que juegan el papel de creadoras de sentido de lo permitido y de lo prohibido. La maleabilidad de los cuerpos y la regulación de los comportamientos sociales diferenciados por género, se sustentan en un discurso de lo corpóreo en la concepción judeo - cristiana que divide lo humano en cuerpo/alma o cuerpo/espíritu y que desde la óptica positivista y laica de las sociedades modernas, se ha transformado en cuerpo/mente. Deviene, además, en otra serie de dicotomías que califican lo normal y lo anormal, lo bueno y lo malo, lo sucio y lo limpio, lo sano y lo enfermo, lo romántico y lo pasional.

El grado de civilización alcanzado en las sociedades modernas, así como la adquisición de la conciencia del cuerpo se da únicamente "por efecto de la ocupación del cuerpo por el poder",⁶¹ en este sentido la gimnasia, la educación física, el desarrollo muscular y la exaltación de la belleza, son expresiones de la importancia que, en algunos momentos más que en otros, adquiere el cuerpo para el poder. Del mismo modo, el significado adquirido por la

promoción de la salud física y mental de los individuos, el combate de las enfermedades endémicas e infecciosas como el SIDA, y el impulso hacia una sexualidad reproductora, se muestra en los programas instrumentados desde las políticas estatales.

Como ha señalado Foucault, a partir del siglo XVII y hasta ya entrado el siglo XX se sostenía que la "dominación del cuerpo por el poder debía ser pesada, maciza, constante y meticulosa"⁶² y practicada en escuelas, hospitales, hospicios, cárceles y fundamentalmente en la familia, y sin embargo, los debates en torno al cuerpo y en relación a quien tiene la titularidad de los controles sobre la sexualidad son comunes, persistentes y públicos.

En realidad, la regulación de la sexualidad se ha establecido desde todas las instituciones y a partir de todos los discursos. La codificación del placer por las "leyes" del sexo dio lugar a todo un dispositivo de la sexualidad que incluía el discurso sobre el amor. Si bien el amor romántico se expresó plenamente en siglo XIX, en la etapa de la reordenación arraigó con firmeza en cuanto a su papel de difusor de los valores de la sociedad burguesa: santificó la relación de dependencia entre cuerpo y alma, y perfeccionó la idea de que el amor no era más que la realización ideal y la sistematización del instinto sexual.⁶³ En estos términos, la relación sexual entre los individuos de diferente sexo se legitimaría desde el amor procreador, ese dulce sentimiento en el que subyacía un "código simbólico que informa de qué manera puede establecerse una comunicación *positiva*"⁶⁴ en bien del orden social. Es esta una de tantas formas en las que el matrimonio heterosexual y monogámico se institucionaliza desde los diferentes discursos y se acepta como la relación ideal excluyendo las "versiones ilegítimas" como las relaciones extramaritales, la prostitución, y la homosexualidad.■

62 *Ibid.*, p. 106.

63 Véase, Niklas Luhmann. *El amor como pasión*, trad. Joaquín Adsuar Ortega, Península, Barcelona, 1985, Col. Homo Sociologicus.

64 *Ibid.*, p. 10.

61 Michel Foucault, *Microfísica...*, p. 104.



Mano de la Virgen del Rosario.

CUERPO Y SEXUALIDAD.

LA OPINIÓN PUBLICADA Y LAS MUJERES MEXICANAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

Marcela Suárez Escobar*

Si se concibe el concepto cultura como un conjunto de espacios de producción y reproducción material de la sociedad, de relaciones sociales y de elaboración simbólica,¹ los discursos que conformaron el género, y dentro de ellos las perspectivas sobre la sexualidad, son definitivos para comprender el proceso modelador de cada sexo de acuerdo a los intereses de la estructura social que se desea construir.² En México, la cultura de género vinculada y como instrumento del poder vigente ha penetrado y se ha reproducido en todos los sectores a lo largo de la historia.

En el México de la primera mitad del siglo XIX, junto con los cambios que generó la ruptura de la dependencia política con respecto a España, tales como el inicio de una nueva dependencia económica con respecto a los países centrales, la emergencia de nuevos grupos de poder y el surgimiento de

proyectos diversos para la construcción del nuevo Estado, así como la eliminación de algunos elementos de control social para la imposición del orden creados por la Corona española ilustrada, aparecieron nuevas posibilidades para la construcción de un imaginario colectivo adecuado a las nuevas circunstancias.

Uno de los medios difusores de la cultura de género fue la política sexual que delimitó y marcó lo permitido y lo no permitido, y en el espacio de la "modernidad" lo normal y anormal en las conductas sexuales de los individuos. En este sentido, la opinión publicada tuvo un importante papel en la construcción de faltas y delitos.

La opinión publicada construye en gran medida el discurso social, porque el poder a través del discurso de los medios de comunicación construye un consenso, crea la imagen de lo deseado o no, de lo legal y lo ilegal. Los medios pueden ser capaces de crear estereotipos sociales y estigmatizar a los posibles culpables, porque las faltas y los delitos son dramatizados en ellos como una expresión más del poder. A través de la narración de sucesos e historias, hasta la de melodramas y crímenes, se puede ejercer un control ideológico, y los melodramas expresados en la narración de sucesos pueden conver-

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

1 Cf. M. Harris, *Introducción a la Antropología General*, Alianza, Madrid, 1995. *Passim*.

2 Cf. Norbert Elías, *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 464.

tirse también en espacios donde se proyecten angustias e inseguridades colectivas.³

Entre las novedades interesantes para los efectos de este trabajo, es posible observar en las primeras décadas del siglo XIX el incremento de publicaciones periódicas y revistas literarias, que junto con la fundación de la Academia de Letrán permitieron el nacimiento de la narrativa en México, género prohibido en la época colonial.⁴

Desde fines del siglo XVIII y en gran parte del siglo XIX, una discusión ocupaba un lugar primordial en el proyecto de construcción de la "modernidad": el rol que jugarían ahora hombres y mujeres en el erotismo, en la sexualidad y en la relación de pareja. Familia y sexualidad se convirtieron en temas muy discutidos, primero por los ilustrados y después por los románticos y positivistas; las preguntas y respuestas que se generaron fueron determinantes para la cultura, porque de ellas dependieron la definición del matrimonio y con él la conceptualización de las obligaciones conyugales, y los roles sociales.

En México las ideas ilustradas que acompañaron el inicio de la modernidad arribaron desde la segunda mitad del siglo XVIII, pero con su materialismo, ateísmo y racionalismo muy filtrados, dado el contexto y la historia de la España profundamente religiosa. La ciencia moderna ingresó a España en tanto no se opusiera a los dogmas eclesiásticos, y a la Nueva España arribó la modernidad con un matiz ilustrado y coloreada con un eclecticismo pleno de una base cristiana.⁵ Las ideas ilustradas francesas habían llegado a Nueva España a pesar de censuras y prohibiciones y aunque en España se prohibió la introducción, posesión y lectura de trabajos como *El espíritu de las leyes*, *La Enciclopedia*, y las obras de Voltaire, Raynal, Pierre Louis Moreau de Maupertius

3 Cf. Francesc. Baratta, "El drama del delito en los mass media", Revista "Delito y Sociedad". Barcelona, Junio de 1996, p. 67.

4 Cf. Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el Siglo XIX*. México, UNAM, 1999, p. 29.

y Rousseau, de diversas maneras todos estos pensadores penetraron a la metrópoli y a sus colonias, y con ellos nuevas reflexiones sobre relaciones de género, felicidad y moral.

Las ideas revolucionarias francesas pugnaban por la igualdad de los hombres y su libertad, pero por otro lado se mostraban incapaces para ubicar en el mundo igualitario a las mujeres, cuya participación económica, social y política cada día se incrementaba.⁶ Los ilustrados franceses se debatían en una mezcla de ideas, en donde creencias tradicionales unidas a avances científicos, se tradujeron en explicaciones biológicas, críticas filosóficas, éticas y morales y el nacimiento de los primeros pensamientos para la construcción de la familia burguesa.⁷ Después de la reflexión que generó la Revolución en el espacio del derecho, las discusiones sobre las mujeres se trasladaron al plano filosófico, centrándose en los temas del matrimonio, el amor, el deseo y la metafísica de la diferencia.⁸ Estas ideas y debates llegaron al nuevo mundo y se quedaron como parte de la herencia colonial durante gran parte del siglo XIX. Desde los Romanos se aceptaba la idea de la existencia de la sensualidad femenina, pero para el siglo XIX se empezó a poner en duda, circunstancia que generó hondas preocupaciones porque de la respuesta a esta interrogante dependía el criterio

5 Cf. Bernabé Navarro, *La cultura mexicana moderna en el siglo XVIII*, UNAM, México, 1983, pp. 170-173.

6 Dominique Godineau afirma que la participación de las mujeres como agitadoras en la Revolución Francesa fue muy importante y que a pesar de que después de la lucha fueron marginadas por los varones, continuaron interesándose en la vida política, discutiendo, comentando y peleando; véase Dominique Godineau, "Hijas de la libertad y ciudadanas revolucionarias", en *Historia de las mujeres. El XIX. v. 7*. Taurus, Barcelona, 1993, p. 30.

7 Cf. Condorcet, De Gouges, De Lambert y otros, *La ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Alicia H. Puleo coord. Anthropos, Madrid, 1993, pp. 14-17.

8 Cf. Geneviève Fraisse, "Del destino social al destino personal", en *Historia de las mujeres. El XIX. V. 7*. Taurus, Barcelona, 1993, p. 71.



Santa Gertrudis (detalle) escultura principal del esquinero derecho.

para definir derechos conyugales y proyectos educativos.⁹

Las explicaciones biologists intentaban fundamentar la oposición entre lo masculino y femenino privilegiando lo primero. Desde Galeno se atribuía a las mujeres un temperamento frío y húmedo; un cuerpo poco apto para la correcta circulación de los humores con una matriz posible agente patógeno, y detentadoras de un cuerpo blando e imperfecto. Diderot llegó a afirmar la predominancia en la mujer del corazón sobre el cerebro, y Hoffman y Hecquet identificaron el cuerpo femenino con la sensibilidad e irritabilidad; estos médicos del Siglo de las Luces afirmaban que las mujeres estaban pre-dispuestas –por la organización de su cuerpo– a espasmos o convulsiones, principal factor de desarreglo de la salud. Consideraban que el útero era un

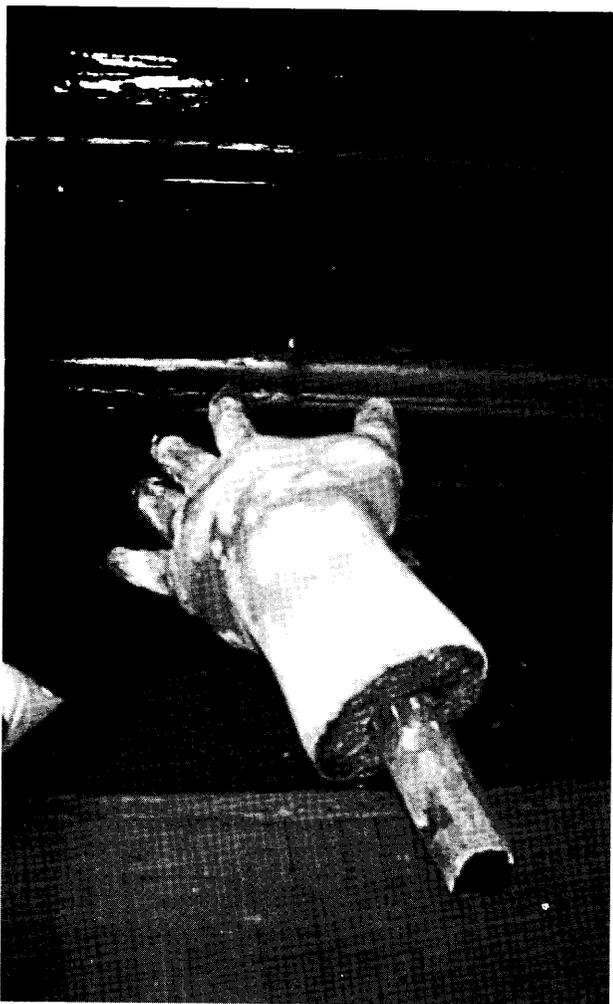
órgano en perpetua irritabilidad que produce inquietud, que sólo tiene salida con novedades y estímulos para poder lograr su posible equilibrio; de esta manera, las mujeres estaban predestinadas a la pasión y ésta se convertía en la cura/veneno de la vida para perpetuarse.¹⁰

Con la Ilustración, sin embargo, no sólo llegaron los defensores de la razón sino también los románticos, esos que lindando con el idealismo tocaron de nuevo el neoplatonismo renacentista, el amor cortesano, el platonismo y el cristianismo medieval. Estos continuaban la tradición idealista que buscaba el retorno a la naturaleza, exaltaban los sentimientos tanto en la moral como en la adquisición de conocimientos, y seguían los pasos de Hume.¹¹

9 Cf. Peter Gay, *La experiencia Burguesa. De Victoria a Freud*, T.I. Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 136.

10 Cf. Francois Azouvi, “La mujer como modelo de la patología en el siglo XVIII”, en *Diógenes*. Num 115, otoño, Coordinación de Humanidades, México, UNAM, 1981, pp. 25-26.

11 Cf. Inving Singer, *La naturaleza del Amor*, Siglo XXI, México, 1992, pp. 317-319.



Mano de la Virgen del Rosario.

En el terreno de la literatura los románticos recuperaron los elementos más abigarrados de la naturaleza y las tradiciones populares, en ella predominaba la nota sentimental, los amores imposibles y los conflictos del honor manchado.¹² En oposición al clasicismo que abrevaba en la antigüedad griega, los románticos buscaban el contacto con la naturaleza y las tradiciones locales, frente a la racionalidad humana las respuestas de la cultura, el lenguaje y la religión cristiana; los románticos partían de la idea de la necesidad de imagina-

ción para alcanzar la felicidad, hablaban de una identificación empática a través de la primera, para ellos el amor era una ansia metafísica de unidad entre las personas o con el medio natural.¹³ Del platonismo tomaron la aspiración por la pureza del amor que trasciende a la experiencia sexual, del cristianismo la noción de un amor interpersonal, y del amor cortesano un intento por justificar una intimidad entre hombres y mujeres.¹⁴ Pensaban que el sentimiento era lo fundamental para adquirir cualquier conocimiento y exaltaban la fusión de los amantes. Entre los pensadores que se encontraron en el campo del romanticismo-idealismo y cuyos ecos llegaron a México, se encontraron Kant, Rousseau, Fichte, Schlegel y Schelling, y así, en la primera mitad del siglo XIX –y en particular a partir de 1836–, se puede inscribir a los poetas mexicanos dentro del romanticismo. La producción literaria de la época va a estar penetrada por dos posiciones, la clásica y la romántica, pero ambas recubiertas por el halo del romanticismo.¹⁵

En la segunda mitad del siglo XVIII se había abierto de alguna manera el espacio de la opinión publicada a los letrados y ésta se expresó básicamente a través de la prensa, ya que la publicación de libros era muy costosa y en muchos casos tenía que ser financiada por los autores. De esta manera si en España *El Censor* y *El espíritu de los mejores diarios* fueron medios muy importantes para la difusión de las Luces, en México el *Diario de México* –primer cotidiano mexicano de pocas páginas con contenido vario, y órgano de difusión de la Arcadia Mexicana–¹⁶ el *Semanario económico de México*, la *Gaceta de México*, *El Diario literario*, y el *Mercurio volante* se constituyeron en órganos importantes de difusión de ideología, y a través de ellos la nueva ciencia y filosofía fueron penetrando en la configuración social y política y también en las relaciones de género. En relación a

13 Cf. Irving Singer, *op. cit.*, p. 322.

14 Cf. *Ibid.*, p. 319.

15 Cf. Fernando Tola, *Año Nuevo, 1837*. TI. UNAM, México, 1996, p. LXI.

16 Cf. *Ibid.*, p. LXVII.

12 Señalamiento del Dr. Óscar Mata Juárez.

la totalidad de la población había pocos lectores, pero junto con otros discursos –como los estatales y religiosos– los ecos de estas voces llegaron también a las clases populares en forma parcial y a veces difusa, pero de alguna manera importante para la evolución del pensamiento y las conductas.

Con respecto al discurso para la construcción del género, y las nuevas relaciones de hombres y mujeres, en los periódicos podían hallarse discursos conservadores, pero también críticos y revolucionarios, que como este aparecido en *El Censor*, rompía con toda la tradición de censura a las actividades sexuales fuera de modelo cristiano de conyugalidad:

*...no hay hombre que no prefiera a una adúltera que supiera ocultar bien su infidelidad a una mujer que sin ser infiel hiciese de modo que fuese tenida por tal.*¹⁷

En la Nueva España, el *Diario de México* ofrecía espacio para la polémicas en torno a las relaciones de género y así por ejemplo podían encontrarse escritos sobre la coquetería, la decencia y la pérdida, incluso apareció un autor que con el seudónimo de “La Coquetilla” planteaba estos temas con frecuencia.¹⁸ Alguna mujer ilustrada –como Tomasa Ontonero– respondía de cuando en cuando a las opiniones conservadoras y se defendía:

*...pues por qué ahora ha de parecer mal que andemos más frescas, más sencillas, más enjutas y menos ropa? ¿qué mal pueden causar las piernas al aire, el pecho a todos los vientos, los brazos al natural, el cerebro descubierto y todo el cuerpo a medio velo?...*¹⁹

Después, en las primeras dos décadas de vida independiente existieron en México varias publicaciones que alcanzaron amplia difusión, entre las que daban información general y en especial política se



Mano de Santa Ana.

encontraban: *El Amigo del pueblo*, *El Observador de la República Mexicana*, *La Gaceta diaria de México*, *El Águila Mexicana*, *El Indicador de la Federación*, y para el espacio literario *El Iris*, *Miscelánea* (1829-30, 1830-32), *Minerva* (1834), *El Registro Trimestre* (1832-33) y la *Revista Mexicana*²⁰ y la primera revista cultural de México, *El Mosaico Mexicano*. Año Nuevo fue el primer intento de publicación de una revista literaria con material escrito por mexicanos que albergó a los escritores de *La Academia de Letrán* (1836-1837), sien-

17 Cf. Francisco Cabarrús, “Carta V” en Carmen Martín Gayte. *Usos amorosos del XVIII en España*. Anagrama, Barcelona, 1987, p. 152.

18 Cf. *Diario de México*, Año 1806.

19 Cf. *Diario de México*, Miércoles 15 de enero de 1806. Tomo 2. Num.107, p. 57.

20 Cf. Fernando Tola, *op. cit.*, pp. LXX-LXXI.



Mano de San Juan Nepomuceno, escultura principal del esquinero izquierdo.

do esta la primera asociación que produjo una literatura verdaderamente mexicana, con autores de la talla de Manuel Carpio, José Joaquín Pesado, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ignacio Rodríguez Galván, José María Lacunza, Juan Nepomuceno Lacunza, Manuel Tossiat Joaquín Navarro, Francisco Ortega, José María Tornel y Andrés Quintana Roo. Algo característico de la Academia de Letrán y de los *Año Nuevo* (1837, 1838, 1839 y 1840) es que si bien estuvieron en ellos presentes las traducciones y la influencia de Byron, Schiller, Ossian y algunos clásicos griegos, sus colaboradores se esforzaron por crear una literatura mexicana, de tintes mestizos.²¹ Otras publicaciones de la época fueron también *El Museo popular* (1840), *El Apuntador* (1841), *El Semanario de las Señoritas Mexicanas* (1842), *El Liceo Mexicano* (1844), *La semana de las señoritas*

mexicanas (1850-1853), *La Ilustración mexicana* (1851-1855), *El Registro Yucateco* (1845-1847), *El Ateneo Mexicano* (1844), *La Guirnalda* (1839-44), *El Católico* (1844), *El Álbum Mexicano* (1849), *El Zurriago Literario* (1839-40) y *El Recreo de las familias* (1836-40)²² entre las más importantes.

En este contexto, a partir de 1835 proliferaron piezas narrativas que hasta 1850 aparecieron en estos periódicos y revistas literarias,²³ cuyos relatos contribuyeron a crear significados sociales, y entre ellos, el discurso para la construcción del género. Schutz afirmaba que el orden social es una variable dependiente de los significados compartidos (*On multiple Realities: 1962*), y en el naciente México, los relatos en gran medida contribuyeron a la construcción de un imaginario colectivo con respecto a las relaciones de género.

²¹ *Ibid.*, p. LXIV.

²² Cf. Óscar Mata, *op. cit.*, *passim*.

²³ *Ibid.*, p. 29.

Los filósofos

Kant consideraba el ejercicio de la sexualidad como una degradación de la naturaleza humana porque, según él, despojaba a las personas de su dignidad en la medida en que en la naturaleza humana estaba el ser libres y autónomos. Consideraba a la persona como una unidad indivisible y así, incapaz de usar la sexualidad de otro a menos de que pudiera relacionarse con la otra persona en forma total, otorgando los mismos derechos que los propios; Kant afirmaba que esto sólo podía lograrse en el matrimonio, contrato que convertía a la sexualidad en moral porque fomentaba la unión entre los seres humanos.²⁴

Para Rousseau el deseo sexual no era algo natural, sino un interés cultural producto de la corrupción de las sociedades desarrolladas. Tanto él como Kant consideraban la sexualidad como un apetito que convertía en “cosas” a las personas deseadas. Sin embargo Kant llegó a afirmar la posibilidad de unir el sexo con el amor, de hacerlos compatibles en el matrimonio monogámico, única posibilidad moral.²⁵ Rousseau pretendía perpetuar la pasión como fuerza unificadora y orientarla a acciones útiles para la sociedad, pregonaba la virtud por encima de la pasión, e influyó a los románticos con las ideas de la sublimación del sexo y el amor basado en la imaginación.²⁶ Rousseau siempre pretendió la purificación de la pasión y en su pensamiento siempre existió una lucha entre ésta y la virtud. A diferencia de Voltaire y Diderot, Rousseau siempre minimizó la satisfacción sexual; si para Diderot el amor era un amor mutuo que permitía que hombres y mujeres se correspondieran en el goce, para el autor de *Emilio* el sentimiento de ser uno, tenía más importancia que cualquier goce.

Después, los filósofos que les precedieron, Fichte, Schlegel, Schelling y Hegel, no coincidirían con Kant

en el dualismo deber-inclinación. Estos afirmaron la importancia de la personalidad humana pero unificándola con todo el resto de la vida, y con una espiritualidad que dominara a la naturaleza, totalidad que denominarían “lo absoluto”. De hecho, *Lucinda* (1799) de Schlegel, obra que resume la mayor parte de las ideas románticas del siglo XIX, llegó a ser considerada por algunos de sus contemporáneos como una obra pornográfica²⁷ y escandalizó a sus contemporáneos por sus propuestas igualitarias de hombres y mujeres dentro del matrimonio. Schlegel sostenía que la unidad no procedía del contrato matrimonial –como afirmaba Kant– sino de la misma unión sexual y el goce mutuo; el apetito sexual era la pretensión por alcanzar la humanidad divina, divinidad que es producto del amor sexual entre un hombre y una mujer libres y autónomos²⁸. Schlegel afirmaba que las diferencias en el trato a los sexos impedían que las mujeres “se aventuraran más allá de su papel tradicional dentro de la familia”.²⁹ Sin embargo, en general, las propuestas que exaltaban la igualdad y el intercambio de sensualidad y pensamiento entre hombres y mujeres no fueron muy bien aceptadas.

Fichte defendía el ejercicio de la sexualidad ligado a la dignidad humana afirmando que la mujer conserva su dignidad humana cuando se convierte en medio para la satisfacción del varón en forma voluntaria y la pierde cuando se confiesa a sí misma su instinto sexual.³⁰ Tanto Kant como Fichte afirmaban la dependencia de la mujer, Kant sosteniendo que ésta le impedía constituirse en una personalidad civil, y Fichte aceptando la posibilidad de ciudadanía para las mujeres pero cuando confiaran al hombre la representación de esa ciudadanía.³¹

Schelling por su parte afirmaba que el amor permitía al hombre alcanzar la unidad con toda la na-

24 Cf. Irving Singer, *op. cit.*, pp. 421-422.

25 Cf. *Ibid.*, p. 418.

26 Cf. *Ibid.*, p. 355.

27 Cf. *Ibid.*, p. 426.

28 Cf. *Ibid.*, p. 427.

29 Cf. Irving Singer, *op. cit.*, p. 336.

30 Cf. Geneviève Fraisse, *op. cit.*, p. 60.

31 Cf. *Loc. cit.*

turalidad. Shelley y Stendhal, si bien no escribieron filosofía, fueron importantes autores románticos que tuvieron gran influencia en el pensamiento de la época; ellos afirmaban que para que el amor sexual triunfara, debería existir igualdad en un alto nivel cultural entre hombres y mujeres, y solicitaban un trato más justo para ellas, dándoles mayor acceso al amor.³²

Otros teóricos

En Europa y Norteamérica había pensadores que consideraban por un hecho el que las mujeres tuvieran el mismo impulso sexual que los hombres, sin embargo los pocos que lo aceptaban lo encubrían bajo una retórica elaborada.³³ Algunos médicos escribieron sobre la importancia de una sexualidad feliz para los matrimonios y algunos avezados, como el Dr. Auguste Debray, llegaban incluso a recomendar el ejercicio sexual para la sexualidad de las mujeres.³⁴ Otros consideraban la sexualidad femenina innata, pero que debía ser restringida en interés de la armonía familiar, pero en general la idea de la anestesia sexual femenina se encontraba muy extendida. La mayoría de los individuos y autores de la época consideraban que

...el impulso sexual (deseo, instinto, libido) de la mujer es notablemente menor en sus primeros orígenes espontáneos como en sus manifestaciones posteriores al del hombre.³⁵

Se consideraba que el mundo femenino era un espacio fundamentalmente de afectividad y sensaciones³⁶ aunque francesas y norteamericanas hubieran demostrado con su participación activa en

las luchas de revolución sus aptitudes para el espacio “público”.³⁷ Pensamientos como los del Dr. William Acton (1857)³⁸ o del Dr. Alexander Meyer (1848), que sostenían la existencia de un deseo sexual reducido en las mujeres y una frialdad natural en las bien educadas, fueron muy difundidos, y aunque también algunos médicos como el Dr. Eugene Becklard (1838)³⁹ sostuvieran la existencia de una sensualidad igual en hombres y mujeres, no dejaban de otorgar un papel pasivo al sector femenino. Todos estos discursos, llegaron también a México.

En México

En este contexto, algunos autores consideraban que la educación era la base del progreso, y algunas voces se levantaron en pro de una mayor educación para las mujeres, pero en general no se dejaba de considerar a la mujer en una posición subordinada, y en la mayoría de los discursos novohispanos podía observarse el triunfo del conservadurismo, la presencia de la dogmática cristiana sobre las relaciones de género, y algunos esbozos del proyecto de la familia burguesa ya delineado en el *Emilio* de Rousseau. Se exaltó la imagen de la mujer hogareña, el recato como indicador de honestidad, el encierro hogareño como medio para “atrapar a un buen marido” y “el estrado”⁴⁰ como destino feme-

36 Cf. Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y Corazones”, en *Historia de las mujeres*, *op. cit.*, p. 48.

37 Cf. Elizabeth G. Sledziewski, “La Revolución francesa. El Giro”, en *Ibid.*, p. 41.

38 William Acton. opinaba “que las mujeres eran demasiado ángel para ser tratadas como a unas cortesanas”, véase “The functions and disorders of reproductive organs in childhood, youth, adult age, and advanced life, considered in their physiological, social and moral relations” (1857), citado en Peter Gay, *op. cit.*, p. 144.

39 Cf. Eugene Becklard, “The physiologist: Or sexual physiology revealed” (1846), citado en Peter Gay, *op. cit.*, p. 148.

40 El estrado era un sitio dentro del hogar, que elevado por una tarima y cubierto con alfombras y cojines era la residencia de las mujeres de la élite española y novohispana; ahí pasaban la mayor parte del día realizando labores de aguja.

32 Cf. Inving Singer, *op. cit.*, p. 336.

33 Cf. Peter Gay, *op. cit.*, p. 137.

34 Cf. Auguste Debray, *Higiene y filosofía en el matrimonio*. (1848), citado en Peter Gay, *op. cit.*, p. 141.

35 Cf. Peter Gay, *op. cit.*, p. 151.



Brazo del arcángel que remata el esquinero izquierdo.

nino. *La Semana de las Señoritas Mexicanas* por ejemplo, describía a “La mujer modelo”:

...lavó y planchó la semana pasada toda la ropa de su familia, y además desempeñó las siguientes tareas y ocupaciones durante dada uno de los días de la semana: por la mañana se iba a la cocina y preparaba el almuerzo, que ella misma llevaba a la mesa... cocía, zurcía y remendaba la ropa de todos; a la una de la tarde tenía preparada y servida la comida, elaboraba panecillos y pasteles; a seis tenía la cena lista... Si abundasen las mujeres vaciadas en el molde de la heroína de esta historia, no andarían tan escasos y tan solicitados los maridos; y por el contrario, estos allanarían los obstáculos y echarían el pecho al agua...⁴¹

Desde los inicios de la época colonial, para las mujeres españolas primero, y después también para las criollas, se había requerido de una formación que asegurara honestidad, que garantizara el prestigio de las familias, ya que la conducta sexual femenina estaba vinculada al honor familiar por la legitimidad de las herencias. Si bien la educación fue evolucionando de la predominancia del discurso cristiano de los primeros tiempos a la secularización para el trabajo productivo, en medio de una distinta prepara-

ción educativa según raza y clase, en general los principios morales y religiosos fueron iguales para todas.⁴²

Aún en pleno auge del movimiento ilustrado y después, durante la primera mitad del siglo XIX, no se dejó de considerar a las mujeres inferiores física y mentalmente en relación a los hombres, situación que les acarreó una serie de “medidas protectoras” que limitaron sus libertades y las colocaron en una perpetua minoría de edad. No podían ocupar cargos públicos ni ser jueces o abogadas, no podían adoptar ni legalizar hijos, y como se intentó “protegerlas” en su patrimonio requerían de la autorización del padre o marido para celebrar contratos o servir de fiadoras. Contaban con las prerrogativas de aceptar una herencia sin gravamen, de dar testimonio en un tribunal y hacer un testamento; también podían demandar al marido para separarse, recuperar sus bienes después de una separación, quejarse del maltrato del marido y obligarlo a mantener a sus hijos. Se mantuvo la institución de la dote para su protección en caso de matrimonio o ingreso a convento, pero las mujeres nunca pudieron ejercer la

41 Cf. *La Semana de las Señoritas mexicanas*, 1851, p. 72.

42 Cf. Pilar Gonzalbo, *Las mujeres de la Nueva España*, El Colegio de México, México, 1987, p. 52.

patria potestad sobre sus hijos. Durante la época colonial las madres tuvieron para con los hijos las mismas obligaciones que los padres, pero nunca los mismos derechos.

El problema fue que apelando a la naturaleza se negaron derechos inalienables a las mujeres, a pesar de que para fines del siglo XVIII y principios del XIX ya su participación económica y política era muy importante. A pesar del discurso sobre la domesticidad y el papel del varón productor, una gran cantidad de mujeres –las pobres– trabajaban,⁴³ ya sea como sirvientas o vendedoras de comida, corredoras de alhajas, tepacheras o prostitutas de alguna manera se las ingeniaban para sostener a sus hijos, pues un gran número eran cabezas de familia. Muchas participaron también en la guerra por la independencia, como correos, espías, soldaderas, dirigentes de batalla, financiadoras o utilizando sus cuerpos para seducir al enemigo, su presencia política fue importante.⁴⁴ Sin embargo, como en la Europa de la época, la autoridad del marido sobre toda la familia tenía fines prácticos, como administrar la sociedad conyugal y dirigir a los hijos, y esto se justificó con “la fragilidad de las mujeres”. Esta situación provocó muchos abusos, como el pagar a las mujeres un tercio del salario por un trabajo equivalente y que se considerara durante todo el siglo XIX, el trabajo femenino como suplementario.

A medida que avanzó la primera mitad del siglo XIX a pesar de la existencia de fuertes problemas económicos y políticos en el país, se dieron cambios sociales importantes por innovaciones tecnológicas, migraciones y crecimiento de población. Eso impulsó a algunas mujeres a intentar una participación

política, algunas se organizaron para algunas actividades como para la beneficencia,⁴⁵ pero en general los patrones coloniales aún prevalecían y se censuraba la participación política femenina.⁴⁶ Aún a mediados del siglo XIX se ridiculizaba a las mujeres que aspiraban a una instrucción mayor a los cinco años que oficialmente se les asignaba, aunque alguna revista especial para señoritas de la clases altas⁴⁷ llegó a incluir entre sus páginas algunos conocimientos científicos, además de los materiales que se considerarían “propios del sexo femenino”.

Las dudas y la polémica sobre la ubicación de las mujeres en el mundo y el papel de la familia continuaron en México durante todo el siglo XIX, y los pensadores se debatían en posiciones encontradas y contradictorias que expresaban en libros, discursos pero sobre todo a través de la prensa. Así, al mismo tiempo que en algunos periódicos aparecían afirmaciones como estas del *El Estandarte Nacional*:

CÓDIGO DE INSTRUCCIÓN PARA LAS CASADAS

*Dos poderes hay en el gobierno de una casa, el uno el ejecutivo o de la fuerza, el otro el de la suavidad: el primero pertenece exclusivamente al marido, el segundo a la esposa ...ocúpate unicamente de los deberes de la casa, y espera a que tu marido te confíe otros de mayor importancia y no le des consejos hasta que no te los pida...trabaja siempre para que tu marido este contento y nada le falte para que no vaya a buscar en casa ajena lo que no encuentre en la suya... la mujer, aunque tenga más talento y posea mayor instrucción que su esposo, no debe darlo a conocer jamás...*⁴⁸

O estas que aparecieron publicadas en *El espectador de México*:

Las mujeres conocen tan bien su posición social que siempre cultivan con empeño las cualidades que deben asegurarles este dominio. Desde la infancia se les im-

43 Véase el censo de 1811. Véase también Silvia Marina Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*. Siglo XXI, México, 1985, pp. 217-224.

44 Janet R. Kentner en su tesis doctoral *The socio-political role of women in the mexican wars of independence, 1810-1821*, Chicago, 1975, presenta un registro e historia de más de 100 mujeres que participaron de manera activa en la lucha, principalmente apoyando a los insurgentes.

45 Cf. Silvia Marina Arrom, *op. cit.*, p. 17

46 Véanse algunos periódicos de la época como *El estandarte Nacional* (1843) o *El católico* (1846).

47 Cf. *Semanario de las Señoritas mexicanas*. (1851).

48 Cf. *El Estandarte Nacional*. Periódico político, literario, artístico, científico, industrial, defensor de las doctrinas y de los intereses sociales. TI, No. 39. Lunes 8 de mayo de 1843.

*prime la dulzura, la delicadeza, se les enseña la astucia y la disimulación, y todo esto conduce al poder...*⁴⁹

O estos comentarios, que traducidos del inglés para el *Semanario La Camelia* sostenían:

*...La profesión de las señoras, en la que debe fijarse su instrucción es la de hijas esposas, madres y directoras de familia...*⁵⁰

Y se insistía en que:

*Las mujeres han nacido para la dependencia y no para el mando; las mujeres deben agrandar por la dulzura, por la timidez y por la modestia, no por su fuerza altivez ni jactancia; deben practicar oficios sencillos, sin elevarse jamás a los robustos trabajos de los hombres ni a severos cuidados; deben brillar en las finas tertulias y no declamar en el senado...*⁵¹

De repente algún autor proponía la necesidad de una mayor instrucción para las mujeres:

*...ya que les somos a las mujeres deudores de tantos consuelos, debiéramos desprendernos de una parte de nuestro egoísmo para que su imperio fuera menos frágil y perecedero. Debíamos mirar con más cuidado su sólida educación que sus efímeros encantos.*⁵²

Se exaltaba el matrimonio como -a decir de Kant- la única posibilidad moral de ejercer la sexualidad, así, José María Lacunza escribía en el *Año Nuevo* de 1837 esta poesía:

Al Matrimonio

Cuando el amor prestábase a mi ruego i encantaban las bellas mi existencia, derramaba en mi pecho su influencia sentimientos de fuego

Pero rápidos son como un delirio de dicha sin igual, mas fugitiva, i luego de placer la sed mas viva renueva mi martirio

La religión me dio tu hermoso seno y en él amor y paz, esposa mia: a ti debo la dicha de este día, y un porvenir sereno.

En tus brazos al fin contra mis males amor y religion me han dado asilo

En general, sin embargo, a medida que avanzó el siglo XIX los pensamientos, ideas e intenciones democráticas que se habían tenido en la Ilustración sufrieron un retroceso.⁵³ En contra del discurso de la “desigualdad” se creó el de la “diferencia”, y las opiniones que asignaban a las mujeres al hogar, a la reproducción y cuidado de los hijos prevalecieron. Tal vez la economía y la política exigían grupos de personas agrupadas dentro de la familia para mantener el orden bajo el autoritarismo paterno.⁵⁴ Las precarias condiciones económicas del país impidieron la extensión de planteles educativos para mujeres durante todo el siglo XIX y la mayoría de las mujeres únicamente tuvo acceso a algunos años de educación primaria y sólo algunas mujeres de la élite pudieron contar con niveles superiores de instrucción.

Fichte y Kant ya habían planteado que hombres y mujeres poseían la misma capacidad para la “razón” y merecían la misma dosis de libertad, pero ambos e incluso Hegel, sostuvieron la necesidad de la dependencia femenina hacia los varones, después Comte y Feuerbach enfatizarían la cuestión de “la

49 Cf. *El espectador de México*. T. I, núm. 10, Marzo 8 de 1851, p. 340.

50 Cf. “Los deberes de la mujer” en *La Camelia. Semanario de literatura, variedades, teatros, modas, etc., dedicado a la Señoritas Mexicanas*. (1853), p. 27,28.

51 Cf. “La mujer viril” en *El museo yucateco*. (1841), pp. 39-40.

52 Cf. “Disertación sobre las mujeres” en *El Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción*. TI, 1839, p. 148.

53 Cf. Silvia Arrom, *op. cit.*, p. 327.

54 Cf. Max Horkheimer, “La Familia y el autoritarismo” en *La Familia*, Horkheimer, Parsons, et. al., Península, Barcelona, 1994, p. 179.

55 Cf. Genevieve Fraisse, “Del destino social al destino personal. Historia filosófica de la diferencia de los sexos”. en *Historia de las mujeres. El XIX. v. 7*. Taurus, Madrid, 1993, pp. 50-64. Véase también *La filosofía del siglo XIX*, Barcelona, Herder, 1887, pp. 20-117.

diferencia” enfocándola al aspecto sexual.⁵⁵ De hecho, la metafísica de este siglo se abasteció de los conceptos de dualidad y unidad de polos opuestos⁵⁶ y ello influyó de manera importante la ideología sobre la familia y género.

Como señala Peter Gay⁵⁷ también en México se “problematizó a la mujer” y la discusión sobre sus capacidades a las respuestas sexuales también fue motivo de polémica entre los pensadores y en la opinión publicada. En general se consideraba que sus impulsos eran inferiores a los de los hombres, y –como en la época colonial– la conducta sexual femenina estuvo vinculada al honor familiar y a los derechos jurídicos. En todo el mundo occidental en general, en casi toda la literatura médica del siglo XIX podían observarse opiniones en contra de la existencia del placer sexual en las mujeres y la idea de la anestesia sexual femenina prevaecía,⁵⁸ aconsejando a mujeres “sacrificarse” en bien del matrimonio. La sensualidad reprimida existía, pero se canalizó hacia la promoción de la familia y la maternidad. En México además se contaba con los antecedentes ideológicos del discurso prehispánico y del colonial, que promovían la castidad en las mujeres solteras y viudas y la monogamia en las casadas, y de este modo proliferaban entre la opinión pública discursos como éste:

*...Para las mujeres, el evangelio prescribe el pudor y la castidad que las embellece, la dulzura que las llena de atractivos, la piedad y modestia que las realza, la beneficencia, la templanza y las virtudes todas que les dan más valor que la hermosura...*⁵⁹

Y en contra de las pulsiones se decía:

*...Acuérdate que has sido hecha para ser compañera racional del hombre y no para esclava de su pasión. No has sido criada únicamente par saciar sus gustos des-arreglados, más si para asistirle en las penas de la vida...*⁶⁰

En los diarios mexicanos también podían encontrarse traducciones de materiales ingleses, franceses y norteamericanos que como ésta, publicada en el *Año Nuevo* de 1839, señalaba:

La luna de miel
Por la Condesa de Biessington

...Suele decirse que en el casamiento el amor somete a los casados bajo el dominio de la sabia razón; pero hay pocos que prefieran su imperio, y la multitud procura retener las ilusiones de lo pasado (el cual no volverá jamás) antes de contentarse con la realidad que goza.

Recomendando se aceptara la inexistencia del amor inalterable, ése que pregonaban las esperanzas románticas, y que se debía buscar la felicidad en los afectos racionales.

Y como en Norteamérica y Europa⁶¹ se promovió una maternidad republicana y a las mujeres se les otorgó el estatus de guardianas de la moral. Así, el adulterio femenino fue más fuertemente penado que el masculino y causal de divorcio, pues si el marido lo hacía con discreción y sin faltar a sus obligaciones con su esposa, era permitido, y las quejas femeninas por esta falta fueron disminuyendo a lo largo del siglo.⁶² En la primera mitad del siglo fue también descendiendo la compulsión que la Iglesia y el Estado habían expresado por mantener unidas a las parejas, ya no se encarcelaba a los cónyuges cuando éstos abandonaban el hogar conyugal, y si bien sólo existía el divorcio eclesiástico como en el siglo anterior, fue un recurso utilizado con mayor frecuen-

56 Cf. Geneviève Fraisse, *op. cit.*, p. 61.

57 Cf. Peter Gay, *La experiencia Burguesa*, V. I. Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 136.

58 Cf. *Ibid.*, pp.142-160.

59 Cf. “Importancia de la educación de las niñas”, en *El mosaico mexicano. Colección de amenidades curiosas e instructivas*, T. IV, México, 1840.

60 Cf. “Una mujer”, en *El museo mexicano*. T I, 1985, p. 48.

61 Cf. “Hijas de la libertad y guardianas revolucionarias” en *Historia de las mujeres*. V7. Taurus, Madrid, 1993, pp. 36-38.

62 Cf. Silvia Arrom, *op. cit.*, p. 302.

cia, principalmente por las mujeres. Silvia Arrom⁶³ afirma que en los discursos de divorcios los cónyuges en conflicto consideraban como ideal del matrimonio el que la pareja se tratara con afecto para vivir en paz, pero esa paz consistía en la aceptación por parte de la mujer de la autoridad del marido; sostiene también que por cada hombre que se quejaba de indocilidad e ingobernabilidad y desobediencia de la esposa, había una mujer que afirmaba –Para justificar su buena conducta– docilidad, sumisión y tolerancia. Al final, estos discursos y los de la fragilidad y debilidad femenina se interiorizaron en la mayoría de las personas y sirvieron de base para por ejemplo retrasar la instauración de la separación civil en el Código civil hasta 1859 y del divorcio absoluto hasta 1917.

En suma, en el siglo XIX mexicano se dio como en Europa y en Estados Unidos, la consolidación de la familia desde un nuevo modelo –el burgués–, y con ello surgieron cambios en las estructuras y relaciones de género. Desde el principio del siglo antiguas funciones fueron normadas y exaltadas, las de esposa y madre, alrededor de las cuales se crearon ideologías sustentadoras para tal fin. Se crearon modelos ideales en donde la domesticidad prevalecía y aunque en la realidad cotidiana gran cantidad de mujeres vivieron fuera del modelo –las mujeres trabajadoras y las transgresoras políticas, ideológicas y sociales– y hay que separar el análisis de acuerdo a las diferentes clases sociales, la imposición de los ideales se interiorizó en un gran número de mentalidades.

Las revoluciones burguesas que lucharon por la igualdad de los hombres y por su libertad no lograron eliminar las limitaciones individuales. La era moderna construyó un modelo de familia que limitó la libertad de sus individuos y con ello cayó en sus propias contradicciones;⁶⁴ a fines del siglo XX ideas e imágenes de la familia decimonónica aún siguen vigentes en un entorno material totalmente distinto. Horkheimer afirma que el individuo ya no

depende de aquellas entidades orgánicas –como la familia– que regían su vida,⁶⁵ pero aún los discursos sobre la sexualidad femenina continúan cargando resabios decimonónicos.■

Bibliografía

- Arrom Silvia Marina, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*. Siglo XXI, México, 1985.
- Azouvi Francois, “La mujer como modelo de la patología en el siglo XVIII”. Revista *Diógenes*. Num. 115, otoño. Coord. Humanidades, UNAM, México, 1981.
- Baratta Francesc, “El drama del delito en los mass media”. Revista *Delito y sociedad*. Barcelona, Junio de 1996.
- Condorcet, et, al. *La ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Alicia Puleo, coord. Anthoropos, Madrid, 1993.
- Eliás Norbert, *El proceso de civilización, Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, FCE, México, 1987.
- Fraisse Geneviève, “Del destino social al destino personal. Historia filosófica de la diferencia de los sexos”. *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. V.7. Taurus, Barcelona, 1993.
- Gay Peter, *La experiencia Burguesa. De Victoria a Freud, TI*. FCE, México, 1992.
- Godineau Dominique, “Hijas de la libertad y ciudadanas revolucionarias” *Historia de las mujeres. El XIX*. V.7. Taurus, Barcelona, 1993.
- Gonzalbo Pilar, *Las mujeres de la Nueva España*, Colegio de México, México, 1987.
- Harris, M., *Introducción a la Antropología General*, Alianza, Madrid, 1995.
- Horkheimer Max, “La familia y el autoritarismo” *La Familia*. Península, Barcelona, 1994.
- Knibiehler, Yvonne, “Cuerpos y corazones”. *Historia de las mujeres, op. cit.*
- Kentner Janet, *The socio-political role of women in the mexican wars of independence, 1810-1821*. Chicago, 1975.
- Martín Gayte Carmen, *Usos amorosos del siglo XVIII en España*, Anagrama, Barcelona, 1987.
- Mata, Óscar, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, UNAM, México, 1999.
- Navarro, Bernabé, *La cultura mexicana moderna en el siglo XVIII*. UNAM, México, 1983.
- Singer, Irving, *La naturaleza del amor*. México, Siglo XXI, 1992.
- Sledziewski, Elizabeth, “La Revolución Francesa. El Giro”. *Historia de las mujeres, op. cit.*
- Tola, Fernando, *Año Nuevo, 1837*. Intr. UNAM, México, 1996.

63 Cf. *Ibid.*, p. 282.

64 Cf. Max Horkheimer, *op. cit.*, p. 177.

65 Cf. *Ibid.*, p. 180.



Arcángel Gabriel (detalle de la Anunciación).

HISTORIA Y LITERATURA, DOS DISCIPLINAS COMPLEMENTARIAS

Margarita Alegría*
Graciela Sánchez Guevara**

Introducción

De acuerdo con Françoise Perus tanto historiadores como literatos tienen que confrontar y traducir la realidad, y no existe una demarcación nítida entre los textos literarios y los no literarios. Desde este punto de vista las relaciones entre historia y literatura podrían concretarse en un intercambio de información. Las obras literarias representarían para el historiador un tipo de “documento” particular, tal vez poco fiable por su carácter ficticio; pero que plasma experiencias cotidianas, costumbres y creencias que conforman el imaginario cultural; para el literato, en cambio, la historia proporciona los elementos informativos necesarios para el esclarecimiento de aspectos referenciales respecto de las obras estudiadas. La relación de “buena vecindad” entre historia y li-

teratura se confirma, a decir de Perus, por la existencia de la historia de la literatura.¹

Por otro lado, la literatura se analiza a partir de propuestas semióticas-discursivas y estructuralistas, con apoyo en la lingüística, mismas que parecen ayuda idónea para la redefinición de objetos y métodos del historiador actual que busca otras alternativas diferentes a la historia económica, social y política, para adecuarse a las manifestaciones culturales. Con base en dichos métodos, se considera que todo es “signo”, “texto” o “discurso”, incluida la historia.

A partir del deslinde entre la concepción tradicional de la historia entendida como “relato de sucesos memorables” ocurridos en el pasado cercano o remoto, y la moderna acuñada entre los siglos XVIII Y XIX, de una disciplina abocada a la reconstrucción y explicación “objetivas” de acontecimientos y procesos del pasado, surge según Perus, la problematicidad de los vínculos entre historia y literatura.²

* Profesora-investigadora del Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

** Jefa del Departamento de Planeación y Desarrollo Institucional, UAM-A.

1 V. Françoise Perus, (Com.), *Historia y Literatura*, México, 1994, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora (Antologías Universitarias. Nuevos enfoques en Ciencias Sociales), pp. 7-8.

2 V. *Ibid.*, p. 10.

Las discusiones que se dieron desde el momento de la aplicación de estas teorías, han dado lugar a una serie de separaciones y especializaciones en un terreno en que antes confluían la reflexión histórica, la filosófica y la de las “bellas letras”; dichas discusiones trajeron consigo la redefinición de lo que debía entenderse como literatura en sentido estricto.

Con base en las nociones de universalidad y “perennidad”, se les niega a las obras literarias su historicidad concreta; porque son consideradas como transhistóricas. El estructuralismo, por otro lado, pretendió haber encontrado los fundamentos para darle a la literatura carácter científico. El lenguaje se convertía así en materia, objeto y fin de la escritura, finalmente en el terreno del análisis literario la proyección de los conceptos, las reglas y los métodos propios del estudio del sistema abstracto de la lengua sobre el enunciado, (incluida la dimensión semántica) tuvo como resultado una multiplicación de métodos que entendían el texto como serie de enunciados vinculados entre sí por sistemas de oposiciones y semejanzas entre unidades más o menos discretas. Dichos

métodos consideraban que los textos podían ser descritos sin tomar en cuenta ni el contexto en que fueron escritos, ni las características de quien los escribió. Estudios de esta naturaleza reforzaron la descontextualización y la supuesta ahistoricidad de los textos literarios.

Carácter de la Literatura

Hubo también intentos de devolverle al texto literario su historicidad concreta con base en el materialismo histórico y la noción de ideología, elementos que permitían relacionar los textos y los procesos literarios con estructuras y procesos históricos, y con sujetos colectivos o sociales; pero esta tendencia, que genéricamente se denominó sociología de la literatura, llevó a los mismos excesos que el estructuralismo, ya que la ideología llegó a ser considerada como el elemento justificativo de todos y cada uno de los demás de la obra.

La supuesta diferencia entre estas tendencias es que una enfoca la forma y otra el contenido, pero además de que hay puntos de contacto entre ellas, las dos dejaron huella en cuanto a la frontera entre historia y literatura. Como consecuencia ahora la que no parece precisa es la idea misma de sentido y significación, debido a una imposibilidad de localizar en tiempo y lugar concretos los referentes de las obras literarias, lo que trae como consecuencia la imposibilidad de precisar la identidad

de los sujetos del mundo literario. Además la noción de “relato” es compartida por ambas disciplinas. Relatos ficticios, los literarios y memorables, los históricos. Relatos en todas las ciencias humanas y sociales; porque “la información que ellas manejan está siempre inserta en espacios y temporalidades



Amorcillo de la mesa de altar

que le son propios y es parte de configuraciones semánticas y culturales específicas".³

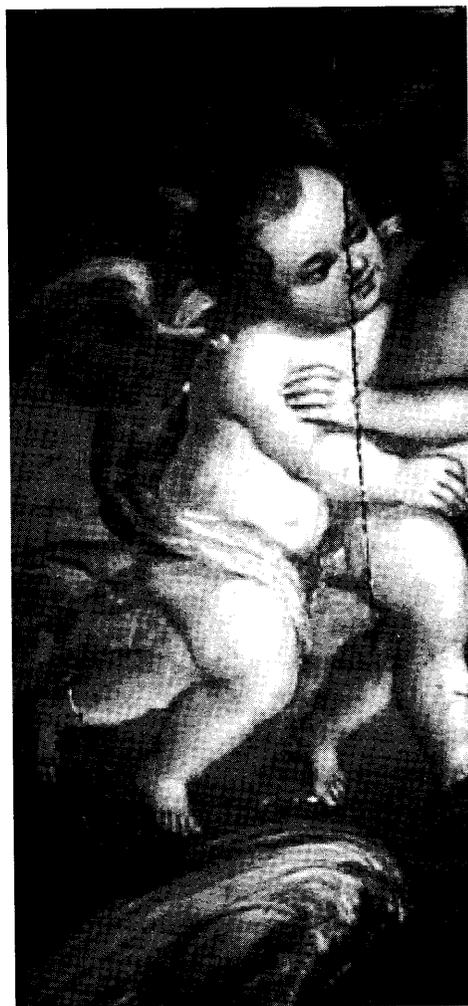
En virtud de que el investigador, tratando de restituir al objeto de estudio estas características, encuentra otras temporalidades, delimitaciones y conceptualizaciones, estará realmente considerando las condiciones de producción y de recepción de los textos.

Es precisamente en esa confrontación entre realidades distintas con sus inherentes continuidades y discontinuidades propias de la dinámica cultural,⁴ que se propician múltiples operaciones de traducción. El objeto de estudio se enfoca en el contexto del tejido histórico y cultural que tiende a renovarse en función de las exigencias del presente en que se realiza la investigación; y es prácticamente imposible conseguir lo que se proponían los historiadores positivistas respecto a mostrar los hechos como realmente sucedieron, sin interdependencia alguna entre el historiador y su objeto de conocimiento, con imparcialidad no sólo en el sentido corriente en cuanto a superar diferentes emociones, fobias o predilecciones al presentar los

acontecimientos históricos; sino también de rechazar todo condicionamiento social en la percepción de los acontecimientos.⁵ En este caso estamos más de acuerdo con la teoría presentista iniciada por B. Croce y John Dewey para quienes el historiador "piensa" la historia de acuerdo con las condiciones de producción de su discurso histórico y con las formaciones sociales a las que pertenece.

Como lo real es finalmente la formalización a través del lenguaje de una relación específica entre la experiencia, el ámbito de actividad más o menos acotado en que tiene lugar, y la concepción que de éste tenemos, y tanto la historia como la literatura han aspirado a la suma integradora de experiencias vitales, individuales y colectivas, la frontera entre estas dos disciplinas parece diluirse.

En relación con el carácter más "objetivo" de la historia por estar más ceñida a la realidad; frente al subjetivo propio de la literatura, por ser ésta ficción, de acuerdo con Michael de Certeau en realidad toda interpretación histórica depende de un sistema de referencias; que no deja de ser una "filosofía"



Detalle de la Anunciación

³ *Ibid.*, p.14.

⁴ V. Yuri M. Lotman, *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, prolog. Jorge Lozano, Barcelona, Gedisa, 1999 (Sociología/ Semiótica) caps. 3, 4, 5.

⁵ Adam Schaff, *Historia y Verdad*, Enlace Grijalbo, México, 1974, *Passim*.

implícita particular, relacionada con la subjetividad del autor;⁶ señala también que sobre el fondo de la totalidad de la historia destacan una multitud de filosofías individuales: las de unos pensadores que se visten de historiadores; según él toda, doctrina histórica que reprima su relación con la sociedad es abstracta y el discurso que la exprese, al no hablar de su relación con el cuerpo social, no puede articular una praxis, por lo que deja de ser científico; pues es la relación con el cuerpo social, precisamente, el objeto de la historia, y no puede abordarse sin poner en tela de juicio el propio discurso histórico, inanalizable independientemente de la institución en función de la cual se organiza. Así, un texto histórico es, de acuerdo con este autor, un estudio particular que se definirá por la relación que sostenga con otros contemporáneos.

Además la historia se escribe en ámbitos que posibilitan ciertas investigaciones pero imposibilitan otras, lo que excluye del discurso aquello que en un momento dado desempeña el papel de censura en relación con los postulados de cierto análisis concreto de los hechos históricos. Por otro lado, al concretarse en discurso, la historia se somete a las condiciones sociales de producción del mismo. El historiador, entonces, traduce un lenguaje cultural a otro al referir el quehacer de la sociedad a través de un discurso verbal; pero hay una serie de libros de historia que, al volverse legendarios y novelescos, ya no producen transformaciones en el campo de la cultura. El literato, en cambio, aplica su trabajo fundamentalmente sobre la lengua, pero al hacerlo pone en “escena” un mundo en que se mueven seres en un contexto social determinado, que reorganizó a partir de espacios reales por él conocidos.

En la obra literaria hay un tema que se concreta a través de un lenguaje bivalente poblado de imágenes y que hace referencia a elementos de naturaleza social y psíquica “aunque literalmente organizados, que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización”,⁷ por lo que podemos considerar esta disciplina como “un sistema simbólico, por medio del cual las veleidades más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto entre los hombres y de interpretación de las diferentes esferas de la realidad”.⁸

La literatura es incluso un fenómeno civilizatorio si se considera la continuidad literaria que define los lineamientos de una tradición; porque las obras, señala atinadamente el crítico brasileño Antonio Cândido, no surgen por sí solas sino en el contexto de un determinado momento en que se articulan patrones de pensamiento y comportamiento, de los cuales la literatura misma llega a formar parte al grado, en ocasiones, de ser elemento determinante en la conformación de la realidad social. Tal es el caso, por ejemplo, de las literaturas románticas iberoamericanas en las construcciones nacionales, hecho que incluso a veces trajo como consecuencia la desorientación de los escritores en el terreno estético. Al respecto dice Cândido: “Como no hay literatura sin huida de lo real, y tentativas de trascenderlo por medio de la imaginación, los escritores se sintieron frecuentemente inhibidos en el vuelo, perjudicados en el sentimiento de la fantasía por el peso de sentimiento de misión...”⁹

Por otro lado, también señala este autor que el punto de vista histórico es uno de los más legítimos para estudiar literatura, si se considera que las obras se articulan en el tiempo incorporándose al

6 Cfr. Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, 2ª. ed., trad. Jorge López Moctezuma, Universidad Iberoamericana, México, 1993, p. 33 y sig.

7 Antonio Cândido, *Conjuntas. Teorías y enfoques literarios recientes*, Alberto Vital edit., UNAM/Universidad Veracruzana, México, 1996, p. 308.

8 *Loc. cit.*

9 *Ibid.* p. 311.

patrimonio de la civilización. por lo que es conveniente tomar siempre en cuenta las condiciones históricas en que el texto literario se produjo. Esta operación nunca debe llevar a reducir la literatura a una parte del estudio más amplio sobre la sociedad tomando las obras, indebidamente, "como meros documentos y síntomas de la realidad social",¹⁰ por lo que Cándido recomienda no sólo investigar acerca del contexto cultural en que una obra se produjo, sino procurar el estudio de cada autor en su integridad estética. Esto no marca, señala, un divorcio entre esa disciplina y la histórica, porque una crítica equilibrada debe procurar mostrar que son parte de una explicación de la totalidad de la obra. Atinadamente apunta este autor que toda crítica viva parte de la impresión para llegar al juicio; y la historia, dice, no escapa a esta condición, así que el trabajo constructivo del crítico exige investigación, información y exégesis, como producto de las cuales resultan el reconocimiento y definición de los valores de la obra tanto en el terreno estético como en el humano en general.

Como vemos, historia y literatura son dos disciplinas que se tocan porque ambas usan el discurso narrativo, se vinculan de manera más o menos estrecha con la realidad social, forman parte y coadyuvan a la formación del patrimonio de la civilización y, además, se complementan para su estudio. En el caso concreto de este artículo, conviene destacar el texto literario como documento y síntoma de la realidad social.

Finalidad de la historia

La preocupación del hombre por conocer su pasado ha tenido siempre el objetivo de que éste se

conozca a sí mismo y su circunstancia, con el fin de orientar sus acciones futuras. Los antiguos dejaron el resultado de esas preocupaciones en textos mitológicos y religiosos, ya que eran Dioses y todo género de fuerzas sobrenaturales los que regían las acciones humanas. El contenido mítico-religioso no está ausente en las obras de Herodoto, historias que relatan e intentan explicar las Guerras Médicas; aunque la historia desde entonces pretendió analizar la verdad de los sucesos y sus razones, fue así que por mucho tiempo todos los esfuerzos se concentraron en encontrar métodos que aseguraran la verdad acerca del hecho histórico.

En el contexto de la reconciliación de lo divino con lo humano, la historia deviene en maestra cuyo fin principal es la sabiduría. Hugo Blair, estudioso de la retórica y la preceptiva literarias en el siglo XVIII, cuando estas disciplinas tuvieron influencia en áreas que hoy se consideran ajenas a ellas, como la historiografía, señaló que la historia se inventó para suplir la falta de experiencia,¹¹ por lo que añade que esta disciplina considerada en general, es un recuerdo de la verdad para instrucción de los hombres. Nuestros pensadores hacen suyas estas ideas. José María Vigil y Juan Híjar, por ejemplo, pensaban que "la historia ha sido considerada como la gran maestra de los pueblos, porque teniendo por objeto dar a conocer los hechos y las causas que los han producido, presenta en un cuadro más o menos extenso y circunstanciado, a los hombres nobles por sus virtudes y por sus vicios, que han ejercido en la sociedad una influencia saludable o maléfica".¹² Hay que recordar además que historia y literatura no eran consideradas en aquel tiempo como dos disciplinas distintas, el escritor Francisco Or-

¹⁰ *Ibid.* p. 313.

¹¹ V. Hugo Blair, *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras*, trad. del inglés José Luis Unarriz, 4ª. ed. Aumentada con el tratado del sublime por Casio Longino, trad. de Boileau por Agustín García Arrieta, Imprenta de Galván, México, 1834.

¹² *Ensayo histórico del ejército de Occidente*, Ignacio Cumplido, México, 1874, p. V.

tega, por ejemplo, inicia su ensayo "Sobre el porvenir de la literatura" expresando que "en ninguna de las épocas del mundo civilizado se ha cultivado la literatura con más generalidad que en la presente. La historia, la biografía, la crítica, la novela, la poesía dramática, la lírica, todos los ramos de las bellas letras se enriquecen diariamente de una manera asombrosa".¹³

En época más reciente, los historiadores se plantearon el problema del propio concepto de verdad aplicado al conocimiento del pasado. No se trataba ya de encontrar la receta infalible para saber lo que en verdad sucedió; sino de indagar si realmente era posible tener certidumbre respecto al pasado y acerca del sentido que para el historiador tiene conocerlo. Todos los investigadores que trabajaban en este sentido, seguían la corriente historicista de acuerdo con la cual ningún problema histórico es ajeno al concepto de verdad, pero ponían ésta en tela de juicio por lo que negaban a la historia la utilidad práctica: la capacidad de prever el futuro, al reconocer el carácter contingente de los sucesos.

El historicismo, sin embargo, no niega la existencia de las verdades, sólo las ve como relativas e históricas; es decir, las verdades de cada época y de cada grupo o persona, por medio de ellas podemos entender a los hombres que las enunciaron y las consideraron como tales. A través del conocimiento de textos históricos, el lector actual pue-

de formarse una idea de lo que fueron los antepasados, y hasta manifestarse a partir de ese conocimiento respecto a su presente, porque sólo existe en la conciencia de los hombres un aquí y ahora. La razón de estudiar la historia es entonces para el historicista la de conocerse el hombre a sí mismo y su circunstancia, para ser consciente de su realidad. En otras palabras, revisar la historia devela la condición humana y ayuda a que el hombre, merced a ese conocimiento, esté más capacitado para una acción definida en su vida tanto individual como social.

En el contexto de este nuevo enfoque surgió en México la preocupación por encontrar otra forma de estudiar la historia, enfoque que tampoco se desvincula del devenir histórico-social. Cuando inicia la Revolución de 1910, tiene lugar un amplio movimiento cultural que pone en auge la historia de las ideas.

Bajo el impulso de generar una cultura que expresara la vida de este país, la Generación del Ateneo, por ejemplo, se preocupa por develar nuestras raíces. Las condiciones del México a que nos referimos, propiciaban la investigación histórica colectiva.

Se ha señalado que el surgimiento de la historia de las ideas en esa época está íntimamente ligado a las tendencias culturales generales de que forma parte, como es la preocupación de los filósofos por definir la mexicanidad. Historicismo y existencia-lismo se daban la mano en la realización de investigaciones históricas en que las ideas se estudiaban como expresiones e instrumentos utilizados por hombres concretos, en determinadas situaciones reales.

La historia, como la obra literaria, no surge por sí sola; es producto también de la articulación, por



¹³ José Ortiz Monasterio «Retórica, preceptiva literaria e historia en Vicente Riva Palacio» en *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*, Jorge Ruedas de la Serna, coord. UNAM, México, 1998. P. 179.

medio del discurso, de los sucesos acaecidos en diversos momentos en uno o más contextos en que se articulan patrones de pensamiento y comportamiento que dan lugar a su desarrollo. Producida en forma discursiva, la historia queda configurada por el sistema en que se elabora.

Lo importante de considerar en estas operaciones que el historiador realiza al darle discursividad al hecho histórico, es que su ideología determina la elección de los acontecimientos sobre los que va a historiar, la ponderación de un punto de vista sobre otro, y la selección de los enunciados con los que construirá el discurso, así como las estrategias de presentación del mismo, procedimientos en los cuales necesariamente se infiltra su formación ideológica.

El modelo tradicional para hacer historia tenía que ver con las búsquedas en archivos y la reunión de vestigios del pasado (manuscritos, piezas raras, etc.) en número limitado. Se trataba de extraer la diversidad de estos documentos y luego unificarla en una comprensión coherente; pero el valor de esas totalizaciones dependía de la cantidad y fidelidad de la información recogida, y quedaba en tela de duda si esa base documental era rebasada en posteriores estudios; por eso la investigación actual ya no parte de los restos del pasado para llegar a una síntesis como producto de su comprensión coherente; sino de una formalización (sistema presente), para dar cabida a unos "restos" (indicios de límites y, por tanto, de un "pasado" que es producto del trabajo). El historiador no aspira ahora al paraíso de una historia global, circula alrededor de racionalizaciones adquiridas para convertirse en un "moderador" que da entrada a diversas "voces": la brujería, los mundos de arra-



bal, la locura, el carnaval, la literatura. La historia ya no tiene, entonces, la función totalizante de que habíamos hablado; sino que transfiere a su terreno los modelos sociológicos, económicos, psicológicos o culturales, interesándose por las manifestaciones complejas de sus diferencias; pero se establece en un lugar que puede ser llamado todavía, en forma prioritaria, "hecho" o "acontecimiento". La relación con la realidad, es importante hacerlo notar, pasa a ser "una operación entre los términos de otra operación".¹⁴

En estos términos el hecho se puede definir como la designación de una relación, lo que manifiesta ya una manera histórica de revitalizar los modelos tomados de otras disciplinas, y situar con respecto a las mismas la función de la historia.

Todo verdadero historiador, "no deja de ser un poeta del detalle y juega incesantemente, al igual que el esteta, con las mil armonías que una pieza rara despierta en una red de conocimientos";¹⁵ sobre todo, porque los formalismos dan hoy una nueva pertinencia al detalle que constituye la excepción.

En este nivel en que parece diluida la frontera entre literatura e historia, es perfectamente comprensible la importancia de los textos poéticos, narrativos o dramáticos como documentos para el estudio de la disciplina histórica. Tanto los textos históricos como los literarios se expresan a través del discurso, reflexionemos ahora acerca de éste.

14 V. Perus, op. cit., «Historia, historicismo y lógica social del texto en la Edad Media», Gabrielle M. Spiegel, p. 150 y sig.
15 *Ibid.*, «La operación histórica» Michel De Certeau, p. 62.

La discursividad

Podemos entender el discurso como un conjunto de prácticas ideológicas y de determinados actos de habla¹⁶ en el contexto de una coyuntura socio-política y cultural determinada. Este concepto implica la existencia de formaciones discursivas e ideológicas en el seno de determinadas condiciones sociales de producción del discurso, formaciones que parten siempre del sujeto enunciador del mismo. En el caso de las formaciones discursivas, se trata de entidades constituidas por un número limitado de enunciados, con los cuales se define un conjunto de condiciones de existencia. Esto es que en el contexto de una situación sociopolítica y cultural concreta, sólo pueden ser producidos ciertos enunciados y no otros. La formación discursiva determina así, lo que puede y debe ser dicho.¹⁷

En todo discurso operan formaciones discursivas propiamente dichas, formaciones ideológicas y formaciones imaginarias; ya hemos hablado de las primeras. Las ideológicas tienen que ver con los sistemas de pensamiento, de creencias o de prácticas simbólicas, de acuerdo con Thompson,¹⁸ quien considera la ideología esencialmente encadenada al proceso de sostenimiento asimétrico de relaciones de poder; en otras palabras, al proceso de sostenimiento de dominación.

Para Julieta Haidar en el concepto de ideología se sintetiza dos puntos de vista: el de Althusser, quien lo ve como proceso de deformación y ocultamiento de la realidad social, y el de Gramsci para quien, en sentido amplio, es la forma en que los hombres toman conciencia de los conflictos de

acuerdo con una concepción del mundo que se materializa en prácticas sociales; por lo que para esta autora, el fenómeno ideológico es un proceso complejo en el que existen dos funcionamientos entre los cuales no puede haber separación porque establecen un *continuum* dialéctico.¹⁹

La ideología es, finalmente, un hecho de lengua porque a través de ella se materializa, y al ser el lenguaje un medio social de comunicación, sus múltiples usos se intersectan con el poder, lo nutren, sostienen y decretan. Por su parte, las formaciones imaginarias son las construcciones que el sujeto hace a partir de una realidad dada.

Considerados todos los elementos que tienen que ver con el discurso, conviene ahora referir los diferentes sistemas de control discursivo de acuerdo con Michel Foucault, quien para elaborar su tipología toma en cuenta tanto la relación del sujeto²⁰ de la enunciación como la de lo enunciado, con el poder.²¹

El primer sistema de control lo constituyen los procedimientos externos de exclusión como las prohibiciones, la separación y el rechazo, y la voluntad de verdad. Esto es que no cualquiera puede hablar de cualquier cosa en cualquier circunstancia, que hay ciertas formas de discurso que se marginan por no estar dentro de determinada institucionalidad, misma que se legitima por una "verdad" que lo es en función de la voluntad oficial.

Otro sistema de control lo constituyen los procedimientos internos que son el comentario, el autor y las disciplinas. El primero se refiere a la existencia de ciertos discursos que permanecen en función de su propia repetición, lo que limita el azar

16 V.J.L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, comp. J.O. Urmson, Buenos Aires, Paidós, 1962.

17 V. Michel Pecheux, *Les vérités de la Palice*, François Maspero, Paris, 1975, *passim*.

18 John B. Thompson, *ideología y cultura moderna*, Trad. de Gilda Fantinati C., UAM-Xochimilco, México, 1990, *passim*.

19 V. Julieta Haidar, *Discurso sindical y proceso de fetichización*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1990 (Colección científica)

20 Considerado como el individuo sujetado por su religión, su sexualidad, su historia o su propio discurso

21 V. Michel Foucault, *El orden del discurso*, Tusquets editores, Barcelona, 1980 (Cuadernos marginales, 36).

discursivo, en virtud de que el discurso construido en el contexto de una coyuntura sociopolítica o cultural determinada, es repetido incesantemente.

Por su parte el autor como principio ordenador del discurso, también limita el azar a través de su propia individualidad. La validez del discurso está ligada, por otro lado, al autor que lo produce.

Las disciplinas, otro de los sistemas, controlan la producción del discurso al imponerle exigencias para ser considerado como verdadero, caso concreto el discurso histórico.

Un último sistema lo constituyen los procedimientos que seleccionan a los sujetos que hablan, como el ritual que define qué características deben tener los signos y el contexto del discurso. Un sacerdote, por ejemplo, debe tener esa investidura, utilizar el lenguaje propio de la mística religiosa, y enunciar el discurso en el atrio de una iglesia.

Las "sociedades de discurso" implican que algunos discursos sólo puedan ser actualizados por un cierto número de individuos que pertenezcan al grupo en cuestión. Este sistema de control impide que algunas aportaciones femeninas, por ejemplo, sean tomadas en cuenta en sociedades "machistas" hasta que un hombre las haga suyas.

Otro sistema está conformado por las doctrinas que aseguran la pertenencia del sujeto a cierto grupo, y dejan fuera enunciados no considerados válidos o admisibles por haber sido expresados por sujetos que están fuera de la doctrina. Los suyos son de hecho, discursos excluidos. Este es el caso del discurso revolucionario, por ejemplo.

Controlan también "las adecuaciones sociales" de acuerdo con las cuales, sólo son aceptados los discursos que se adecuen a los saberes y poderes propios de determinadas formaciones sociales. Las obras de algunos escritores, por ejemplo, no son consideradas propiamente literarias por esta razón, como es el caso de las de Luis Spota.

A partir de estas especificaciones podemos tipificar los discursos en institucionales y no institucionales; dentro de los primeros están, por ejemplo: el político, el religioso, el pedagógico, el científico, el periodístico, el histórico y el literario. Los no institucionales se marginan por salir

de la oficialidad, ejemplo de estos son el discurso de los considerados locos, y el de los chavos banda, entre otros.

El institucional es un tipo de discurso reconocido oficialmente por algún aparato ideológico como la escuela, la religión, los medios masivos de comunicación o la familia; por su carácter, presupone la voluntad de verdad que realmente enmascara, pues es la que está en juego y no la verdad misma. Este tipo de discurso se caracteriza también por las prohibiciones y separaciones a las que nos hemos referido.

Para Roland Barthes el discurso histórico es "esencialmente elaboración ideológica y supone una doble operación: poner dentro del discurso un referente (hecho histórico) que originalmente estaba separado de él, ubicándolo en el tiempo en que se gestó, y nombrar este referente y sus circunstancias por medio de significantes: concretarlo en signos lingüísticos que permitan su aprehensión por los receptores".²²

Por su parte, el discurso literario refiere o exalta hechos que suceden en la ficción, aunque hayan sido extraídos de la vida real. Se inventan unos, y otros se reinventan; en este caso hay una elaboración retórica que busca la estética y la originalidad; pero subyace también una formación ideológica propia del autor.

El referente de la obra literaria, como ya se dijo, puede ser inventado: totalmente ficticio, o reinventado a partir de un hecho real. Siguiendo a Jean Pierre Faye²³ la narración literaria, por ejemplo, construye una "idea falsa" porque goza de todas las libertades, pudiendo incluso concebir "una mosca infinita", un "alma cuadrada" y (añadimos nosotras) un espacio virtual propio del ámbito

22 Roland Barthes, «El discurso de la historia» en *Estructuralismo y literatura*, José Szabón, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, p. 95.

23 V. Jean Pierre Faye, *La crítica del lenguaje y su economía*, s.e.,s.l., 1973 (Comunicación lingüística y crítica literaria).

cibernético. En el caso de las obras literarias de carácter histórico que se inspiran en un hecho o acontecimiento realmente sucedido, el autor puede reinventar espacios, personajes, ambientes, e incluso acciones.

Un elemento importante al aludir a los discursos histórico y literario es el criterio de verdad. Ya hemos dicho que originalmente la historia se preciaba de ser poseedora de ella; pero también ya vimos que la verdad es una para éstos y otra para aquéllos, tan es así que la voluntad de verdad es una característica de los discursos institucionales que enmascaran la realidad. Por su parte, el discurso literario lo que debe conseguir es la verosimilitud que consiste en hacer creíbles las acciones, los espacios y los personajes; así como el devenir temporal, sea este lineal o subjetivo.

No obstante lo anterior, la historia como discurso institucional puede trastocar un tanto la realidad en función de la voluntad de verdad, y la literatura, a pesar de ser ficción, puede rescatar elementos de la realidad histórica o cotidiana. Lo histórico referido en este caso a acontecimientos oficialmente reconocidos como parte del devenir de una determinada sociedad, y lo cotidiano como revelador de costumbres y creencias que pueden ayudar a reconstruir las mentalidades que la conformaron en un momento dado.

Las obras literarias, así, pueden convertirse en documentos para el estudio de la historia ya sea

oficial o de las mentalidades; por lo que en este artículo nos proponemos revisar algunos ejemplos valiéndonos del análisis discursivo.

De la literatura a la historia



Querubín del retablo principal

Ignacio Rodríguez Galván, uno de los primeros románticos mexicanos, escribió hacia 1839 el poema "Profecía de Guatimoc", en él exalta la figura de Cuauhtémoc en un momento en que era importante construir héroes que personificaran la nación. Genera el poeta un discurso retórico institucional en cuanto a que se inserta en el contexto de la preocupación nacional por la soberanía y la identidad; pero además este elemento histórico se vierte en un molde religioso, y adopta también el discurso propio de la ideología judeocristiana.

Cuauhtémoc es invocado en lo que parece ser un sueño del poeta. Como Cristo resucita, para analizar en diálogo

con el escritor la historia pasada y reciente de México y profetizar con un discurso eminentemente bíblico, (comentario que permite la reproducción ideológica del discurso religioso) a quienes habían hecho y seguían haciendo daño a México:

[...]

El que del infeliz el llanto vierte
amargo llanto verterá angustiado,
el que huella al endeble, será hollado;
el que la muerte da, recibe muerte;
y el que amasa su espléndida fortuna
con sangre de la víctima llorosa,
su sangre beberá si sed lo seca,
sus miembros comerá, si hambre lo acosa²⁴

Con esta sentencia el autor abarca a los españoles, a los norteamericanos que ya mostraban su avidez por invadir territorio mexicano, y al propio Antonio López de Santa Anna, quien victimaba a su pueblo en tiempos del autor.

Se entrecruzan en este poema el discurso retórico propio de la poética de la sublimidad,²⁵ el romántico en virtud del cual el poeta ensimismado busca, a través del sueño, el contacto con la divinidad,²⁶ el religioso como ya se mencionó y, por supuesto, el histórico en referencia directa a Cuauhtémoc y la Conquista, por ejemplo; o indirecto enmascarado en referencia a Santa Anna, pues se trata, en este caso, de un discurso prohibido en la época del autor. Léase sí no:

[...]

Y en palacios fastuosos



Querubín de la peana de la Virgen del Rosario.

el infame traidor, el bandolero,
holgando poderosos,
vendiendo a un usurero
las lágrimas del pueblo a vil dinero.

El asesino insano
los derechos proclaman
debidos al honrado ciudadano,
y más allá rastrero cortesano

que ha vendido su honor,
honor reclama.

[...]

Una no firme silla
Mira sobre cadáveres alzada²⁷

El infame traidor que habita esos palacios fastuosos, tiene un referente claro en la figura de López de Santa Anna. Otra finalidad de este discurso es apuntalar la identidad nacional mexicana en ciernes.

El poema de Ignacio Rodríguez Galván al que acabamos de referirnos reinventa a Cuauhtémoc revistiéndolo de religiosidad cristiana. Por su parte, Guillermo Prieto, (1818-1897) contemporáneo de Rodríguez, escritor romántico como él, autor de libros de historia tales como: *Lecciones de historia patria*; también reinventa personajes y acontecimientos en *El Romacero Nacional*; pero refleja micro historias y mentalidades en

sus poemas de *La musa callejera*, en cuyo tomo II escribe por ejemplo una "Letrilla" que revela el afrancesamiento del pueblo mexicano en su época,

24 Ignacio Rodríguez Galván, *Obras*, t. I, ed. facsimilar, prolog. y apéndice, Fernando Tola, UNAM, México, 1994, (Al siglo XIX, ida y regreso) p. 129

25 V. Balir, op. cit., t.4, adendo de Dioniso Casio Longino.

26 V. Albert Begin, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, Mario Monteforte Toledo, rev. Antonio y Margritte Alatorre, México, FCE, 1992 (Sección de lengua y estudios literarios).

27 *Ibid.*, p. 125.

y cuyo estribillo es: “ ya vino el güerito, me alegro infinito/ ¿Hay, hija? Que gusto que vino el francés”.²⁸

En ese mismo tono refleja el autor la mentalidad de ciertos jóvenes de la época en el poema “Los Nenes”.

Retorcido bigotito,
que son dos colas de rata,
no tiene en vestir prurito
ni en el guante ni en la corbata,
el amor le importa un pito
porque su amor es la plata,
por ella anda y va y viene,
¡y es un nene!....

[...]
Nunca fue Don Juan Tenorio
como él en las aventuras,
diez veces pidió casorio
he hizo rabiarse a los curas;
en almas del purgatorio
tomó cincuenta hermosuras
en quienes sucesión tiene...
¡Y es un nene!...

[...]
La amistad es un contrato
de que el vivo saca raja
y en que sólo un mentecato
por el amigo trabaja;
¡Amistad! Bueno es un rato
entre el vino y la baraja,
para más...no le conviene,
¡Y es un nene!²⁹

Por último citaremos un fragmento del Romance titulado “Rompimiento amoroso”, en éste podemos apreciar la mentalidad de la época respecto a lo que se requería de una mujer para llegar a casarse con ella:

Señora, no nos conviene
tener contratos de amor,
yo me llamo el reumatismo
y usted se llama la tos.
yo tengo por sueños de oro
y por dorada ilusión
una cómoda poltrona,
comer pollo con arroz
usar holgados zapatos
y ancho saco y pantalón,
[...]
yo quiero del bello sexo
cierta dulce sumisión,
cual tiene mi cuidadora
en mi tranquila mansión...

[...]
Usted, me dicen que tiene
empleado de sol a sol
su tiempo, en ir a la iglesia
y en volver; ya en la oración,
ya preparando menjurges
para el pelo y el color...
[...]

Señora...mía...y sin dueño,
no, por piedad; no, por Dios;
dejemos pompas mundanas,
cruz...cruz...el amante ardor,
y cada quien por su lado
busque del cielo favor
dejando sin inquilinos
nuestro triste corazón.³⁰

Ya en el siglo XX Martín Luis Guzmán, escritor nacido en Chihuahua en 1887, publicó la novela *La Sombra del Caudillo* en la que reinventa un hecho histórico claramente identificable.

Después de varios disturbios sucedidos en el país durante 1922 como reclamos de obreros en la capital, movimiento de inquilinos en Veracruz, huelga de la policía en el D.F. y huelga de tranviarios, entre otros; renunciaron los titulares de la Secretaría de

²⁸ Guillermo Prieto, *Musa Callejera*, 3ª. ed. prologada por Francisco Monterde, Porrúa, México, 1985 («Sepan Cuantos», 198) 123-124 pp.

²⁹ *Ibid.*, 132-133 pp.

³⁰ *Ibid.*, p. 162.

Comunicaciones y Obras Públicas, la de Agricultura y Fomento, de la Industria y Comercio, y la de Guerra y Marina. Al de esta última, general Enrique Estrada lo sustituye el General Francisco Serrano. Serrano fue también jefe del Estado Mayor, ambos puestos los ocupó durante la rebelión delahuertista, surgida a raíz de la pugna entre Adolfo de la Huerta, Plutarco Elías Calles y Angel Flores, por suceder al Caudillo en la presidencia de la República. La relación entre la personalidad histórica de Serrano y el personaje central de la *Sombra del Caudillo*, la ha señalado entre otros Emilio Abreu Gómez en su libro *Martín Luis Guzmán. Un mexicano y su obra*, y en 1977, José Emilio Pacheco consideró la novela en cuestión como “El mejor reencuentro de lo ocurrido”³¹ refiriéndose a la matanza en que Serrano perdió la vida por haber pretendido a enfrentarse a Obregón, cuando éste intentaba reelegirse para suceder en el poder a Plutarco Elías Calles.

A través de esta novela Martín Luis Guzmán deja manifiesta la época histórica en que México era gobernado por caudillos revolucionarios que al llegar a la presidencia olvidaban los “ideales” que los habían impulsado a la lucha y, entonces, su interés iba encaminado fundamentalmente a monopolizar el poder político.

En el plano estrictamente histórico hubo dos caudillos: uno en el poder (Plutarco Elías Calles), y otro que pretendía volver a ocuparlo (Alvaro Obregón). Martín Luis Guzmán reinventa esa realidad, el caudillo es uno en su novela y no pretende reelegirse, sino continuar en el poder político a través de gobernantes impuestos por él. Este, según el propio autor, representa a Obregón.

En la novela Ignacio Aguirre (*alter ego* del general Serrano), convencido de que no tiene oportunidad de ganar la presidencia de la República a la que lo han postulado ciertos simpatizantes, prefiere disciplinarse al caudillo ofreciéndoselo como prueba de la amistad que los une, hecho que refleja los usos y

costumbres de la política mexicana, en virtud de los cuales la elección del candidato por el presidente en funciones no puede ser rebatida.

Serrano se consideraba como el mejor amigo de Obregón y su más cercano colaborador, además, los unía cierto parentesco, pues una hermana del primero estaba casada con uno de los del Caudillo; sin embargo, cuando la mayoría del Partido Nacional Revolucionario lo declaró candidato a la presidencia de la República oponiéndose a la reelección de Obregón, aceptó la propuesta. Tal vez porque no pudo tolerar que el Caudillo pisoteara la bandera de la no reelección, quizá porque la ambición de poder era en él mayor que el sentimiento de lealtad.

En el plano novelístico Ignacio Aguirre libra una verdadera batalla con sus partidarios, con el Caudillo, y con él mismo, tratando de convencerse y convencerlos de que no deseaba el poder; pero acaba aceptando la postulación. El triunfo de esa decisión por sobre la lealtad al gobernante en funciones, es reflexionado en la novela por Axkaná González, amigo de Aguirre con las siguientes palabras:

En el campo de las relaciones políticas, la amistad no figura, no subsiste. Puede haber de abajo a arriba conveniencia, adhesión, fidelidad y de arriba a abajo, protección afectuosa o estimación utilitaria. Pero amistad, simple sentimiento afectivo que una de igual a igual, imposible. Esto sólo entre los humildes, entre la tropa política sin nombre.

Jefes y guaidores, si ningún interés común los acerca, son siempre émulos envidiosos, rivales, enemigos en potencia o en acto. Por eso ocurre que al otro día de abrazarse y acariciarse, los políticos más cercanos se destrozan y se matan...³²

En los hechos históricos, poco antes de hacerlo Serrano, proclamó su candidatura Arnulfo R. Gómez, apoyado por el Partido Antirreeleccionista. En la reinención histórica de Guzmán, el oponente

31 José Emilio Pacheco, «Huitzilac: crónica de una matanza», en *Proceso*, núm. 48, 1º. de octubre de 1977, p. 10.

32 Martín Luis Guzmán, *La sombra del caudillo*, Cía General de ediciones, México, 1976, p. 57.

te de Ignacio Aguirre: Hilario Jiménez, no puede ser identificado con Arnulfo R. Gómez, puesto que él sí es apoyado por el presidente saliente; mientras que R. Gómez, como Serrano, fue rechazado, y ambos llegaron al acuerdo de tomar las armas para vencer al Caudillo reeleccionista al que calificaron como “el satán de la época”.

Las reuniones gomistas y serranistas para unificar los partidos no tuvieron éxito; pero en todos los círculos sociales y políticos se comentaba que se estaba preparando una sublevación contra el gobierno. Por el temor a ella dos de los caudillos más reconocidos en nuestro país: Alvaro Obregón y Plutarco Elias Calles, cometieron uno de los actos más vergonzosos de nuestra historia: la matanza de Huitzilac, en la perdieron la vida el general Francisco Serrano y sus acompañantes. En la novela de Guzmán, Aguirre aún no se decide a presentar batalla contra el Caudillo cuando éste “le madruga”.

Respecto a esta peculiaridad de nuestro sistema político, un dirigente de partido declaró:

Hay una mecánica peculiar que tiene que obligar al tapadismo, o lo que llaman otros, al madruquete: los intereses creados en la política mexicana son tantos; los grupos en pugna son tantos, las personalidades que se disputan el gran botín y el poder absoluto, tantas, que si un presidente consultara abiertamente ¿Qué le parece fulanito?, al día siguiente las tensiones serían tan fuertes que romperían la tensión superficial del PRI.

Entonces, forzosamente, para evitar que ese juego de tensiones pueda destruir la unidad del PRI, tiene que ser a fuerza de madruquete y aquí está, y al que no le guste que se vaya, es decir, el tapado es una necesidad fisiológica del PRI.³³

¿También madrugar al oponente era una necesidad fisiológica en la época en que gobernaban al país los caudillos revolucionarios? La experiencia

demuestra que sí, el general Serrano no previó que se le adelantarían, que “le madrugarán”.

En la reinvencción, Ignacio Aguirre no quiso vencerse de que atacar por sorpresa es el único recurso que les queda en México a quienes pretenden oponerse a los deseos del ejecutivo. A pesar de que el jefe de su partido le hizo ver con insistencia: “o nosotros le madrugamos al Caudillo, o el Caudillo nos madruga a nosotros”.³⁴

Con todo y que Aguirre reconoce “nos consta a nosotros que en México el sufragio no existe: existe la disputa violenta de los grupos que ambicionan el poder, apoyados a veces por la simpatía pública. Esa es la verdadera Constitución Mexicana; lo demás es pura farsa”³⁵ decide, bajo la influencia del traidor Julián Elizondo, que aún no es el momento oportuno para sublevarse. Consecuencia: lo madrugaron.

Como se ve a pesar de que la novela de Martín Luis Guzmán, al ser una reinvencción literaria de los hechos históricos, introduce elementos ficticios o mezcla diversos hechos reales, refuncionaliza un discurso político, que en el terreno de la realidad es un discurso excluido; refuncionalización que es posible gracias al carácter ficcional de la literatura que se constituye en una forma de enmascaramiento del mismo.

La sombra del Caudillo, como el propio autor lo declaró, refleja dos momentos históricos distintos: la rebelión delahuertista (1924) y la matanza de Huitzilac (1928), hecho con el que parece tener mayor relación. La novela ha sido considerada incluso como una crónica de ese suceso; sin embargo, su discurso no es institucional porque no tiene la voluntad de verdad; aunque ya vimos cómo se refuncionaliza el aspecto político del mismo, hay también un discurso retórico, bivalente, propio de los textos literarios, como se puede ver en este fragmento relativo a la aparición de Rosario, amante de Ignacio Aguirre, cuya existencia en la vida del ge-

33 Rigoberto López Quezada, *La lucha por la presidencia*, producciones Cabral, México, 1975, p. 38.

34 Guzmán, op. cit., p. 208.

35 *Ibid.*, p. 211.

neral Serrano no es comprobable ni interesa investigar:

Paseaba ella de un lado para otro, y la luz, persiguiéndola, la hacía integrarse en el paisaje, la sumaba al claro juego de los brillos húmedos y de las luminosidades transparentes. Iba, por ejemplo, al atravesar las regiones bañadas en sol, envuelta en el resplandor de fuego de su sombrilla roja. Y luego, al pasar por los sitios umbrosos, se cuajaba en dorados relumbres, se cubría de diminutas rodajas de oro llovidas desde las ramas de los árboles.³⁶

Dos disciplinas que se necesitan una a la otra, la literatura para contextualizar el aquí y ahora de la producción de sus textos, y la historia para rescatar testimonios de hechos reales reinventados o de microhistorias que la oficialidad no registra. Dos disciplinas que no tienen sólo una relación de “buena vecindad”; sino que se coquetean, se buscan, se complementan y se dinamizan mutuamente para sostener una relación de injerencia una en los asuntos de la otra.

Es por esto que hemos querido enfatizar aquí la importancia de la literatura como documento de estudio para la historia, con la doble finalidad de revisar algunos textos literarios que dan luz sobre acontecimientos históricos y de recordar al investigador que la lectura de textos literarios puede ser una herramienta excelente para revisar la historia.■

Bibliografía

Austín J.L., *Cómo hacer cosas con palabras*. comp. J. O. Urmsón, Paidós, Buenos Aires, 1962.
Barthes, Roland, “El discurso de la historia” en

- Estructuralismo y literatura*, José Sazbón, Ediciones Nueva Versión, Buenos Aires, 1970.
- Begin, Albert, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, Trad. Mario Monteforte Toledo, rev. Antonio y Margit Alatorre. FCE México, 1992 (Sección de lengua y estudios literarios).
- Blair, Hugo, *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras*. trad. del inglés José Luis Unarriz, 4ª. ed. Aumentada con el tratado de sublime por Casio Longino, trad. de Boileau por Agustín García Arrieta. Imprenta de Galván, México, 1834.
- Cándido, Antonio, *Conjuntos, Teorías y enfoques literarios recientes*, Alberto Vital edit. UNAM/Universidad Veracruzana, México, 1996.
- Certeau, Michel de, *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma, 2ª ed., Universidad Iberoamericana, México, 1993.
- Faye, Jean Pierre, *La crítica del lenguaje y su economía*, s.e., s.l., 1973 (Comunicación lingüística y crítica literaria).
- Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Tusquets editores, Barcelona, 1980 (Cuadernos marginales).
- Guzmán, Martín Luis, *La sombra del caudillo*, Cía General de Ediciones, 1976.
- Haidar, Julieta, *Discurso sindical y proceso de fetichización*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1990, (Colección científica).
- López Quezada, Rigoberto, *La lucha por la presidencia*, Producciones Cabral, México, 1975.
- Lotman, Yuri M., *Cultura y explosión*. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social, prol. Jorge Lozano, Gedisa, Barcelona, 1999 (Sociología/Semiótica).
- Pacheco, José Emilio, “Huitzilac: crónica de una matanza” en *Proceso*, núm. 48 1o. de octubre de 1977.
- Pacheux, Michael, *Les vérités de la Palice*. Françoise Maspero, París, 1975.
- Perus, Françoise, (Com). *Historia y Literatura*. México, 1994, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora (Antologías Universitarias. Nuevos enfoques en Ciencias Sociales).
- Prieto, Guillermo, *Musa Callejera*. ed. prol. Francisco Monterde. 3a. ed., Porrúa, México, (“Sepan Cuantos”, 1998).
- Rodríguez Galván, Ignacio, *Obras*. t. I, ed. facsimilar, prol. y apéndice, Fernando Tola, UNAM, México, 1994, (Al siglo XIX, ida y regreso).
- Ruedas de la Serna, Jorge coord. “Retórica, preceptiva literaria e historia en Vicente Riva Palacio” en *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*. UNAM, México, 1998.
- Schaff, Adam, *Historia y verdad*. México, Enlace Grijalbo, 1974.
- Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna*. Trad. de Gilda Fantinati C. UAM-Xochimilco, México, 1990.
- Vigil, José María y Juan Híjar, *Ensayo histórico del ejército de Occidente*. Ignacio Cumplido, México, 1874.

36 *Ibid*, pp. 12-13.



San Juan Nepomuceno, escultura principal del esquinero izquierdo.

AMADO NERVO Y SU RED DE SUEÑOS

José Francisco Conde Ortega*

Describe Alfonso Reyes: “Cuando Amado Nervo murió, era ya completamente feliz. Había renunciado a casi todas las ambiciones que turban la serenidad del pobre y el rico. Como ya no era joven, había dominado esa ansia de perfeccionamiento continuo que es la melancolía secreta de la juventud. Como todavía no era viejo, aún no comenzaba a quedarse atrás, y gustaba de todas las sorpresas de los sucesos y los libros: aún amanecía, cotidianamente, con el sol. Estaba en esa edad usual que ya no se ve ni se distingue, cuando ya no duele el sentimiento del yo”.¹

Y tal vez esta semblanza, un tanto idílica, pueda resumir una de las aspiraciones de los modernistas: la necesidad de agotarlo todo. Esa mitad del camino entre la vejez y la juventud implica un dominio de las emociones; pero, sobre todo, una secreta necesidad de la totalidad. Nervo muere cuando ya no es joven, pero todavía no es viejo. “Aún amanecía con el sol”, describe emotivamente el autor de *Visión de Anáhuac*. Y ¿qué es, en última instancia, amanecer con el sol? Es devolver el fuego de Prometeo: comprometerse con una red de sueños que tiene como punto de partida la obra personalísima e intransferible: el Libro que registre la inmortalidad en la esperanza de todos los días.

Y eso fue Amado Nervo, figura central en el modernismo hispanoamericano. Ansia de perfección y originalidad. Deseo inmoderado de agotar la vida

también en la curiosidad a toda prueba. Libros y vida. Existencia apresurada en el tránsito de un siglo a otro. Del diecinueve, “El más raro y potente de los siglos” -como lo definió el propio Nervo,² al veinte asesino de Lizalde, una forma del sueño estaba por cumplirse: el de la cultura: la independencia cultural de América con respecto a Europa. La aventura modernista fue eso: el más entusiasta de los sueños. Y Amado Nervo fue -hay que repetirlo- figura central.

Amado Nervo es, posiblemente, el poeta más conocido y menos leído de nuestra historia literaria. Y el que ha corrido con la suerte más extrema: la adoración sin límites o la negación total de su obra. El problema es el antedicho: es, pese a todo, poco menos que un desconocido. Con todo, representa mejor que muchos otros uno de los aspectos esenciales del modernismo: “la inquietud del espíritu contemporáneo, la angustia de vivir, la preocupación del más allá”.³

Su biografía puede contarse en pocas palabras. Nació en Tepic el 27 de agosto de 1870. Su apellido paterno era Ruiz de Nervo. Estudió en el seminario y tuvo la idea de seguir la carrera eclesiástica, desistió más tarde por problemas económicos. Se inició posteriormente como periodista en Mazatlán y llegó a la ciudad de México en 1894, donde se dedicó a escribir en diversos periódicos. En 1900, *El*

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

1 Alfonso Reyes, “Tránsito de Amado Nervo” en *Obras completas*, t. VIII, p. 20.

2 Amado Nervo, Id. T. XXIII, p. 11.

3 Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, p. 467.

4 V. *Ibid.*, p. 468 y ss.

Imparcial lo envió como corresponsal a la Exposición Universal de París. Por problemas entre los editores se quedó sin el cargo y se vio en aprietos serios. En ese viaje conoció a Rubén Darío (su gran amigo desde entonces), Guillermo Valencia, Oscar Wilde, Catulle Mendés y Jean Moréas. En ese tiempo conoció también a Ana Cecilia Luisa Dailliez, su compañera que perdura en sus versos, primero como Damiana y después como la “amada inmóvil”.

Otra vez en México es profesor de literatura e inicia la carrera diplomática, por la que nunca sintió entusiasmo y a la que satirizó en algunos de sus aspectos en un poema —“La diplomacia”— que no estaba destinado a la publicación.⁴

Amado Nervo murió en Montevideo, cumpliendo labores diplomáticas, el 14 de mayo de 1919, (Francisco Monterde da como fecha el 24 de mayo).⁵ Sus restos fueron objeto de homenajes oficiales de carácter excepcional. El crucero “Uruguay”, escoltado por el “9 de julio”, de la armada argentina, condujo su cadáver hasta el Puerto de Veracruz. Se detuvo en Río de Janeiro, en Recife, en La Guaira y en La Habana, y en cada uno de esos puertos se renovaron los homenajes a su memoria. Al salir de la Habana se sumaron a la escolta el crucero “Cuba”, de la marina de guerra cubana, y el barco-escuela mexicano “Zaragoza”. Nervo fue sepultado en la capital mexicana en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Igual que otros poetas modernistas, Nervo dejó valiosa y abundante producción en prosa: cuentos y novelas cortas, un minucioso estudio sobre Sor Juana Inés de la Cruz (*Juana de Asbaje*, 1910), y gran cantidad de artículos, crónicas y ensayos de crítica literaria, amén de artículos sobre problemas de len-



guaje. De los 29 volúmenes que forman sus Obras completas (edición al cuidado de Alfonso Reyes en la Biblioteca Nueva, de Madrid), 16 son de prosa.

El renombre literario de Amado Nervo comienza justamente con un trabajo en prosa: *El Bachiller*, novela corta de audaz naturalismo.

Posteriormente publica *Pascual Aguilera*, de sabor regional; des-

pués la fantasía novelesca *El domador de almas* y, por último, los

cuentos de *Almas que pasan*. En 1916

aparece *El diablo desinteresado* y luego otras novelas cortas: *El diamante de la inquietud*, *Una mentira*, *Un sueño*, *El sexto sentido*, *Amnesia* y, finalmente, los *Cuentos misteriosos*.

En Amado Nervo hay un narrador original. Tuvo el gran don de saber contar y una prosa de gran efectividad y fluidez, en la que no pesaban los recursos retóricos del movimiento. Con “La última guerra” (de *Almas que pasan*) inicia la corriente fantástica en la literatura mexicana, y al narrar la rebelión de los animales en 5 532 se convierte en el primer cuento de ciencia ficción escrito en México, anticipando el tema de *Animal Farm*. En sus primeras novelas y en sus cuentos —la mayoría de asuntos mexicanos— se advierte a un observador y a un paisajista sutil y delicado. En su segunda época, desaparecido el nacionalismo inicial, explota preferentemente la veta cosmopolita.

La prosa de Nervo es nerviosa, plena de vivacidad; en ella se operó, mucho más rápidamente que en sus versos, la evolución hacia el casticismo y la simplicidad: la ambición de escribir “sin literatura”. Largo camino; sobre todo si se toma en cuenta que el ideal estético de Nervo tenía que ver de manera indisoluble con las diversas —y acaso contradictorias— etapas de su vida. A su primera época creativa coinciden estas líneas de Alfonso Reyes: “Hubo que sufrir una adolescencia de misas negras, una primera

⁵ Francisco Monterde, *Cultura mexicana*, p. 281.

⁶ Alfonso Reyes, *Antología de Amado Nervo*, p. XVII.

juventud llena de emociones saturnales”.⁶ Quizás el “montó mi juventud potro sin freno/si no caí es porque Dios es bueno” de Darío. Después la calma, la serenidad.

Algo que se advierte a primera vista en la obra de Nervo es la diversidad interior y la pluralidad de intereses. Todo lo que existe en el mundo es material de y para la literatura; y como está cerca de la realidad, no se queda nada más en un pulido estilista, sino que, a fuerza de un ejercicio de depuración de ideas, de brevedad y de transparencia, consigue una gran maestría formal y léxica.

Nervo es un ensayista curioso que siente atracción por las lucubraciones científicas, por los gabinetes de experiencias. Nervo ha sido capaz de interrogarse sobre la posibilidad de que el microscopio descubra, en el fondo de la materia, la nada en que palpita la fuerza. Y habla también de constelaciones, del color de la luna, de la profundidad de los mares; del léxico español y del americano, etcétera.

Y Nervo es también un humorista. Si como dice Alfonso Reyes que el humorismo debe ser considerado como una verdadera filosofía, parece lícito decir que la vida, a cada momento, es capaz de presentar el absurdo como algo natural. Así, el poeta y el narrador captan el secreto de las incongruencias del universo y nos dicen un chiste que no nos hace reír sino meditar, acaso sobrecogernos. El humorista adquiere mayor fuerza que el filósofo porque se ha liberado de prejuicios; porque cuenta con todas las licencias: no queda más guía que el instinto, el valor sustantivo del espíritu. El humorismo es, así, un maridaje afortunado de prudencia y locura.⁷

El humorismo de Nervo es el resultado de la libertad de decir lo que se piensa o lo que se quiere; es producto de un rasgo personal; el ánimo de la sonrisa; la voluntad burlesca y cierta distinción: un humorismo que refleja el tono medio de la conversación.

De particular importancia para la historia de la literatura y la historia de las ideas es el aporte de Nervo a los estudios lingüísticos. Como todos los modernistas, estaba seguro de poseer una herramienta de trabajo, si bien heredada, ya totalmente diversificada y con características peculiares de los hablantes americanos: la lengua española. En los ensayos que dedica al castellano de América y al de España, Nervo emplea las virtudes más significativas de su prosa: humor, erudición, brevedad y transparencia.

Nervo, como los modernistas en general, está convencido plenamente de que ellos, “los decadentes”, son el primer conjunto de escritores que realizarán el proyecto de Bello y de Gutiérrez. Las crónicas de Martí, los mejores poemas de Darío, algunos ensayos de Rodó, los textos de Urbina, Gutiérrez Nájera y el del propio Nervo lograron dar voz propia al continente americano; y, lo más importante: una verdadera comunicación como parte del sueño mayor.

Y es que, si el modernismo significó un cambio, lo fue, ante todo, a través del lenguaje. Y se ha perdido, a veces, de vista el objeto, ya que se ha tomado en cuenta únicamente la necesidad de subrayar los galicismos, neologismos, indigenismos y arcaísmos, identificando lenguaje con vocabulario. Los modernistas fueron más allá: entendieron que cambiar la literatura era cambiar la lengua como posición, como actitud y con una nueva sensibilidad.⁸

Así es que debe rechazarse la idea de que el modernismo es una literatura de estetas dedicados al cultivo del arte a espaldas de la realidad. El modernismo, en sus dimensiones ideológicas, se ha ensanchado y actualmente debe entenderse como un arte epocal, como manifestación literaria de una época regeneradora de la cultura decimonónica.

El modernismo fue un espíritu revisor en lo lingüístico, estilístico y metafísico: producto de una época; y, por lo tanto, rebasa los límites

7 *Ibid.*, p. XIII.

8 *Prosa modernista de Hispanoamérica*, p. 10.

9 Iván Schulmann, *Génesis del modernismo*, pp. 14-15.

generacionales. Al modo del barroco o del romanticismo, que tan larga y fértil vida tuvieron, el modernismo se prolonga y se traduce en una preocupación o una actitud duradera manifiesta en el arte y en la esmerada expresión literaria.⁹

Reconociendo diferencias y pensando más bien en las semejanzas, parece lícito decir que el modernismo, como arte epocal y como legado ideológico, sobrevive en la literatura de hoy; y se patentiza en obras del momento, porque los artistas actuales son, como llamó Ricardo Gullón a los modernistas,¹⁰ “Edipos sin esfinge” frente a la “misma tiniebla”.

Por otro lado, todo el acervo de la cultura humanística que hoy nos parece exótico y ajeno al medio americano, en tiempos de los modernistas formaba el sostén de la instrucción de las clases media y alta, y resultaba tan familiar como ahora pueden serlo los personajes de las series de televisión y los cómics.¹¹ Por esta razón parecen, cuando menos, exageradas las objeciones que José Joaquín Blanco le hace a Nervo.¹² El crítico esgrime una manera simple de ver la realidad.

En cuanto a la búsqueda de la forma poética perfecta, era la manera que tenían los modernistas de contrarrestar la certidumbre de saberse fugaces. De ahí que cuidar la forma tuvo que convertirse en un acto moral.¹³ Con todo, no debe olvidarse que el modernismo es, en última instancia, la apropiación de un lenguaje. Los poetas modernistas -y desde luego los mexicanos- hicieron suyo el español. Lo sometieron a la prueba de los estilos universales para hablar de su experiencia vivida y de la naturaleza y sociedad del país.¹⁴

Con el modernismo surgió una nueva literatura. Y sus causas son tantas o más que aquellas que registran los manuales literarios; además, casi no se ha

tomado en cuenta la historia de la misma literatura hispanoamericana. Posiblemente el minucioso rastreo de influencias haya hecho perder de vista un hecho simple y claro: también la historia literaria de Hispanoamérica explica mucho del nacimiento y carácter del modernismo. Junto a las influencias extranjeras existieron otras que la propia literatura hispanoamericana ofreció, haciendo posible por causas históricas y locales la aparición del movimiento.

En primer lugar tiene que considerarse que la segunda generación romántica en América tuvo características muy especiales: fueron desapareciendo la improvisación y la idea del poeta “inspirado” para ser reemplazadas, paulatinamente, por una mayor conciencia del hacer literario: el oficio de escritor. Es así como en esta época comienzan a surgir los estudios filológicos y gramaticales (Bello, Cuervo, Caro; más adelante Amado Nervo); y resurge la traducción como género. Comienza así a traducirse mucha literatura extranjera y a estudiarse con un criterio distinto la lengua y las literaturas nacionales. A todo esto debe agregarse la aparición de un género que instaura una verdadera tradición en América: el ensayo de interpretación. La búsqueda de la individualidad y su realidad histórica dio valiosos ejemplos desde el punto de vista literario y desde el del contenido.¹⁵

Podría decirse que la influencia más certera del modernismo fue la literatura misma. Los modernistas afirmaron abiertamente que en el gusto por la literatura, por el placer estético y en el goce sin prejuicios estaba su verdadero programa. Ese gusto sin atadura, sin temores, por lo propio y por lo ajeno es también la raíz del tan insistido cosmopolitismo. Nervo, figura central del movimiento, resume sin grandes problemas esta actitud epocal. Por eso la importancia de una relectura desprejuiciada de su obra.

Tal vez el sueño más caro del artista sea el reconocimiento en vida. Existe, desde luego, la idea de trascendencia, de inmortalidad: la trascendencia de

10 *Ibid.*, p. 17.

11 José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo*, t. Y, pp. XL y ss.

12 José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*, pp. 119-20.

13 *Ibid.*, p. XLIII.

14 *Ibid.*, p. 5.

15 *Prosa modernista...* p. 8.

la obra. Pero nada puede ser comparable a los honores en la etapa de plena producción. Acaso la idea de la fama que Johan Huizinga exploró en la Edad Media. Por eso Amado Nervo fue un poeta afortunado: en él se cumplió el sueño del artista: murió en el momento más alto del reconocimiento, cuando -muerto Darío- los críticos lo proclamaban “el más grande de los modernistas mexicanos”, “el mayor poeta de América”, “el que cuenta con la obra lírica más considerable de la poesía castellana actual”.

Y luego el descrédito con la crítica al mismo tiempo que creció enormemente su número de lectores. Quizás porque ningún autor que llega a ser popular puede seguir contando con la aprobación de la crítica. Es como una moda de todos los tiempos considerar sospechoso al artista popular.

Inclusive, para los críticos posteriores a su tiempo era motivo de asombro que en el extranjero se tomara en serio a Amado Nervo. Parece que en los años cincuenta llegó a su punto más bajo el prestigio de Amado Nervo. Y a finales de los sesenta, con motivo de los homenajes por el cincuentenario de su muerte, comenzó una necesaria revaloración. No ha terminado. Aún permanecen actitudes irreductibles, resabios de esquemas insalvables; pero la prudencia crítica tiende a imponerse para intentar una nueva lectura -más desprejuiciada- de su obra.

Nervo es el punto intermedio entre el afán renovador de Gutiérrez Nájera y la plenitud de López Velarde. Entre 1898 y 1905 publica lo mejor de su obra. De *Místicas* a *Los jardines interiores* Nervo avanza en las complejidades de un espíritu en pugna entre el alma y la carne. Es el mejor Nervo. El ritual católico, el asco de la vida y el temor de la muerte buscan ser expresados en ritmos que se aparten de las normas académicas para buscar la nueva sensibilidad del novecientos. Creo que no es ocioso in-



dar en la búsqueda poética de Nervo.

En su etapa inicial escucha el llamado del modernismo: sueña con París, como Gutiérrez Nájera y Darío. Escribe versos en francés y logra ver publicada la traducción francesa de su primera novela. Eran los días en que ese satanismo, ese resultado de una adolescencia de “misas negras”¹⁶ alarmaba a un censo: los días en que quería profanar con un beso los labios puros de una monja y saborear sus amores con “el horror del sacrilegio”. Su afán

es la forma, como los parnasianos; y ensaya el verso y la prosa en el poema. Intenta nuevos ritmos. *Perlas negras*, *Místicas*, *El éxodo* y *las flores del camino* son libros de esta época. Y aun se encuentran poemas románticos, término que empleaban los modernistas para señalar aquellos que tenían caídas formales y sentimentales.

Un segundo momento está marcado por una crisis existencial. Es cercado por el desencanto ante el esfuerzo inútil en un mundo en el que nada perdura. Un poema dedicado a Tomás de Kempis podría ser el resumen de esta etapa. El poeta se vuelve escéptico y emprende un viaje espiritual que va de la filosofía a la teosofía y de Santo Tomás a Buda. Y cambia su modo expresivo. De la búsqueda de perfección formal se traslada a una suerte de oratoria para dar y recibir consejos. Después querría haber llegado al equilibrio.

Desde siempre Nervo siente la nostalgia del monasterio. Intenta ser “dócil, ser cristalino” y, bajo la invocación de San Francisco, “La hermana agua” es una alabanza de la vida en la tierra. Este es un texto algo extraño, pues parece reunir una profunda religiosidad con las ideas positivistas de la época. Su mismo propósito lo lleva a hacer coexistir la ingenuidad con el acierto; la caída con la precisión. Y

16 V. Supra.

es que para Nervo todo era susceptible de convertirse en poesía: escribir el mundo era su afán: volver lenguaje toda su experiencia de la vida. En él no hay lucha con el idioma. Las palabras acuden mansamente y de prisa. Como dice José Emilio Pacheco, "no escribe con un vocabulario sino con todo el lenguaje".¹⁷

En una carta dirigida desde París, el 29 de enero de 1901, a Luis Quintanilla, Nervo le cuenta a su entrañable amigo que ha terminado de escribir "La hermana agua" y que a partir de ese texto pretende orientar su poesía por nuevos caminos: me siento

con la conciencia tranquila porque (este poema) siendo literatura novísima no es literatura morbosa, porque es una obra cristalina, simple, ingenua y llena de sol; porque predica la vida, la resignación a la vida, el acatamiento a la vida, impregnado de un dulce misticismo panteísta, y eso es la verdad y eso quiero que sea mi literatura del porvenir: linfa clara que sigue cantando blandamente su curso: aceptación de las leyes de la existencia. Todo es santo... Sólo hay dos cosas malas: el exceso y la mentira.¹⁸

Nueve años después, en 1910, en una de las páginas de su *Juana de Asbaje* recapitula sobre su actitud estética:

Cuando en mis mocedades solía tomar suavemente el pelo a alguno de mis lectores escribiendo mallarmeísmos que nadie entendía, sobró quien me llamara maestro; y tuve cenáculo, y dizque fui jefe de escuela y llevé halcón en el puño y lises en el escudo... Mas ahora que, según Rubén Darío, he llegado 'a uno de los puntos más difi-



ciles y más elevados del alpinismo poético: a la planicie de la sencillez, que se encuentra entre picos muy altos y abismos muy profundos'; ahora que no pongo 'toda la tienda sobre el mostrador' en cada uno de mis artículos; ahora que me espanta el estilo gerundiano, que me asusta el rastacuerismo de los adjetivos vistosos, de la logomaquia de cacatúa, de la palabrería inútil; ahora que busco el tono discreto, el matiz medio, el colorido que no detona; ahora que sé decir lo que quiero y, cómo lo quiero; que no me empujan las palabras sino que me enseñoreo de ellas; ahora, en fin, que dejo oscuro el borrador y el verso claro, y llamo al pan pan, y me entiende todo el mundo, seguro estoy de que alguno ha de llamarme chabacano... Francamente, estoy fatigado del alpinismo; y ya que, según el amable Darío, llegué a la deseada altiplanicie, aquí me planteo.¹⁹

Alfonso Reyes cree que esa evolución se da entre 1905 y 1909, entre *Los jardines interiores* y *En voz baja*. Creo que el cambio viene un poco antes, en 1901. En *Serenidad* Nervo ya es un poeta distinto. Renuncia a la retórica modernista, a entender la vida como pasión y rebeldía. Se resigna a consignar lo sobrenatural cotidiano y lo cotidiano poético.

Por aquí -recuerda Reyes- logró una sinceridad tan rara, que ya sus amigos no acertábamos a juzgar sus últimos libros como cosa de literatura, como obra aparte del autor... Pero la simplificación tenía algo de apagamiento. Y la sinceridad, en el sentido moral de la palabra, no es necesariamente una condición positiva del arte. Me atreví a opinar que Nervo iba caminando hacia el mutismo. 'Tiene usted razón -me escribió él-. Voy hacia el silencio' ".²⁰

¹⁷ José Emilio Pacheco, *Op. Cit.*, p. 4.

¹⁸ Cit. En Emmanuel Carballido, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, 35.

¹⁹ *Ibid.*, p. 36.

²⁰ *Loc. Cit.*

Xavier Villaurrutia afirma que Nervo, al negar las dualidades internas y las antinomias de pensamiento, llegó a una coherencia simplista y, al final de cuentas, a una serenidad vacía.²¹ No es tan sencillo. Nervo parte de una paulatina depuración espiritual. Su erotismo torturado, al redimirse y volverse sencillo, dejar caer la gala ornamental. Dice Alfonso Reyes:

Su misticismo eclesiástico de la infancia, cargado de arte católico y ensombrecido por las alas negras de Kempis, se va resolviendo en una sustancia transparente y abstracta, donde se confunden la dulzura franciscana, el sacrificio de Cristo y la renuncia de Buda. Juega un poco al espiritualismo, como juega a la ciencia, y sobre todo a la ciencia de los misterios aún no averiguados. Su complicación saturniana de decadente se vuelve al fin santidad y consejo, donde su arte se avulgara un poco, porque 'con los buenos sentimientos se hacen los malos libros'. Sus primores técnicos van desapareciendo uno tras otro, hasta que un buen día este poeta literario si los hay exclama así: '¡Yo no sé nada de literatura!' Llegó a la muerte despojado y perfecto.²²

Acaso cumplió su sueño: su red de sueños que lo fueron obsesionando. Creía sinceramente en el futuro de México. Creía en el poder de transformación de la cultura. Su curiosidad extrema lo llevó a abordarlo todo. Es un lugar común decir que Nervo es un poeta cursi. Menos común es citar la perfección de algunos de sus sonetos; o las innovaciones rítmicas y el certero manejo del dodecasílabo. Tal vez, como dice José Emilio Pacheco:

Hoy, ni siquiera -en estricta justicia, digo yo- al amparo del merecido desagravio a Nervo puede afirmarse que es el mejor, pero sí es el más amplio y rico de todos los poetas mexicanos. Tiene los defectos abismales -hiperfecundidad, sentimentalismo, ausencia de autocrítica- sin los que no podrían existir sus cualidades: originalidad, ries-

go, gran poder creador. La maestría que en Díaz Mirón es freno y escasez en Nervo es rienda suelta y abundancia. Para su bien y para su mal, Amado Nervo no aplicó a la poesía las normas que trataba de imponer a la vida cuando dijo:

el pecado del río es su corriente:
la quietud, alma mía,
es la sabiduría
de la fuente.■

Ciudad Nezahualcóyotl,
primavera de 1999.

Bibliografía

- Antología de Amado Nervo*, Selección y prólogo de Alfonso Reyes. 2A. Ed. Oasis, México, 1980. 222 pp.
- Antología del modernismo. 1884-1921*, 2 tomos. Introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco. UNAM, México, 1978. (BEU, 90, 91).
- Blanco, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*. Departamento de Bellas Artes Gobierno de Jalisco, 1977. 350 pp. (Textos latinoamericanos).
- Henríquez Ureña, Max. Breve historia del modernismo. Fondo de Cultura Económica, México, 1954. 542 pp.
- Monterde, Francisco, *Cultura mexicana*, Aspectos literarios. Editorial Intercontinental, México, 1946. 324 pp.
- Nervo, Amado, *Obras completas*, Vol. XXIII. "La lengua y la literatura". Biblioteca Nueva, Madrid, 1928. 318 pp.
- Obras completas*, Vol. XXV. "Crónicas", Biblioteca Nueva, Madrid, 1928. 178 pp.
- Obras completas* Vol. XXVI. "Ensayos". Biblioteca Nueva, Madrid, 1928. 178 pp.
- Prosa modernista de Hispanoamérica*, Prólogo de Roberto Yahni. Losada, Buenos Aires, s/f, s/p.
- Schulman, Iván, A., *Génesis del modernismo*, 2a. Ed. El Colegio de México/Washington University Press, México, 1968. 222 pp.

21 *Loc. Cit.*

22 *Loc. Cit.*



Alicia Ortega y Marisol Sisquella limpiando la Virgen del Rosario.

SEMBLANZA DE LÓPEZ VELARDE

Margarita Villaseñor*

La vida de Ramón López Velarde abarca los últimos años del gobierno de Porfirio Díaz, la lucha revolucionaria hasta el asesinato de Carranza, el interinato de De la Huerta y el primer año del gobierno de Álvaro Obregón. Su niñez transcurrió en el seno de una familia zacatecana en un pequeño pueblo: Nada hubo en su vida de entonces que lo distinguiera de los otros niños de la clase media del México de principios de siglo. Se le inculcaron las buenas maneras tradicionales y fue educado dentro de un catolicismo de credo y de práctica. Su infancia dejó en él un sello imborrable. Cuando ocurrió el levantamiento de Madero, se interesó en la política, se adhirió a la causa maderista por convicción y simpatía, pero nunca en forma apasionada o ardiente. La pasión de López Velarde se concentra en su drama interior y en la poesía. En la historia de la literatura desempeñó un papel significativo, a partir de la aparición de su primer libro en 1916. Su influencia en los jóvenes de entonces se acentúa tal vez por la muerte de Gutiérrez Nájera, Othón y Nervo, y por el silencio de Díaz Mirón y de Urbina. La obra de Ramón López Velarde es breve: tres libros de poesía, *Sangre devota* (1916), *Zozobra* (1919), *El son del corazón*, poemas recogidos después de su muerte y publicados en 1932. A esto hay que añadir sus artículos en prosa aparecidos en diferentes diarios y revistas de la época y reunidos años después de su muerte en dos volúmenes: *El minuterero* (1923) y *Don de febrero* (1952). Existen además sus *Prosas Políticas* congregadas en

1953. Prosas, cartas y poemas dispersos u olvidados se incluyeron en la edición del Fondo de Cultura Económica: *Obras de Ramón López Velarde*, aparecida en 1971.

Tras la liquidación del Modernismo, la poesía de López Velarde abre nuevos caminos. Puede decirse que junto con González Martínez y José Juan Tablada inicia la literatura mexicana contemporánea. Al mismo tiempo que la Revolución, se inicia en la cultura un cambio que desembocó en una expresión nacional y auténtica. La poesía moderna se inicia antes en Latinoamérica que en España y uno de los pioneros es López Velarde. Octavio Paz, en el estudio que aparece en *Cuadrivio* nos dice que con López Velarde empezó una nueva visión de las cosas: "La mirada que se mira, el saber que se sabe saber y que es el atributo o la condenación del poeta moderno". Su conflicto quizá es y ha sido compartido por todos en mayor o menor escala, con una persistencia más o menos terca, con una intensidad variable. Pero nadie había sabido sacarlo a luz, darle esa exacta expresión, ahondar en él. Su mundo es sensorial y emotivo. Es también diminuto. Se centra en sí mismo, en cavar hacia adentro ignorante de lo que lo rodea. Su lenguaje, a fuerza de buscar, de pulir, de empecinarse en lo original y distinto, en lo sorpresivo y sorprendente, resulta a veces afectado, pero acaba por constituir su expresión personal. Su temática, como su obra, es breve. Se repite o se complementa en sus textos en prosa. Sus influencias son muchas. Se ha hablado de Darío, de Efrén Rebolledo, Francis Jammes, Herrera Reissig y Lugones. Se puede hablar de cierto parentesco con

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

Valle Inclán. Noyola Vázquez estudió la influencia de Andrés González Blanco en los años de adolescencia del jerezano. Othón, González de León y Nervo son otros nombres que se añaden a la lista. Entre los autores franceses, y con muy marcado énfasis, sobresalen las figuras de Baudelaire y de Laforgue.

La vida literaria de Ramón López Velarde transcurrió entre la fría reserva del grupo del Ateneo de la Juventud y la afectuosa simpatía de sus compañeros de época. Los poetas de la generación de Contemporáneos le dieron una más entusiasta acogida. Todos o casi todos ellos escribieron sobre la obra de López Velarde. En 1940, Xavier Villaurrutia hace una selección de la poesía precedida por un prólogo. *El León y la Vigen*, uno de los estudios más importantes y reveladores sobre la poesía del zacatecano. También José Gorostiza y Ortíz de Montellano publican varios artículos. Jaime Torres Bodet, en la revista *Contemporáneos*, hizo aparecer su estudio "Cercanía de López Velarde". Jorge Cuesta comentó la aparición de la antología preparada por Villaurrutia y Carlos Pellicer dedicó a López Velarde su primer libro de poemas: *Colores en el mar*.

En la historia de la crítica de López Velarde, que cuenta ya con innumerables títulos, sobresalen el prólogo de Villaurrutia, el estudio de Luiz Noyola Vázquez, el de Allen W. Phillips, los varios y excelentes ensayos de Octavio Paz. En el arduo e ingrato campo de la investigación y recopilación de textos y de datos biográficos, habría que señalar la labor de Elena Molina y la aportación de Guadalupe Appendini.

Ramón López Velarde, alto, vestido de negro, pasea por la Avenida Jalisco, hoy Álvaro Obregón, sus maneras corteses y su azoro provinciano. Hace girar en sus dedos morenos las agudas aristas de su obsesión íntima. Ahí, como quien pone el dedo en la llaga, puso su pluma sin apartarla del renglón. Ramón López Velarde payo y supersticioso, balanza de escrúpulos, no leyó nunca en las líneas de su mano su suerte literaria. ¿Se sorprendería ahora al saberse el poeta nacional? ¿Se asombraría al saber su fama y su permanencia?

El antecedente histórico de su poesía fue –como se dijo– el Ateneo de la Juventud. Lo constituían,

fundamentalmente, prolongaciones del modernismo ortodoxos como Alfonso Reyes y Rafael López, ejemplares sin vibraciones, en los que el cuidado por la expresión pura, por la métrica con base en una preceptiva, anuló la respiración, hirió gravemente la convulsión poética. En ese grupo hay además una contradicción: los ideólogos, Caso y Vasconcelos, afirmaban sus especulaciones filosóficas con base en un futuro mexicano que era la revolución, pero sus poetas, insisto, escribían bajo ataduras tradicionales y hacían de su poesía un mero espejo descriptivo. López Velarde irrumpió, a irrumpió solo. Quizás acompañado por una sombra agresiva y experimental: José Juan Tablada. La grandeza de Tablada viene de un camino inverso. Pasa del modernismo a la vanguardia, a la revolución. López Velarde sigue un único camino. ¿O es que la muerte segó su trayectoria? Camino escaso y limitado. Nuevo también, porque respira y vibra, porque apunta e ilumina la oscuridad de su laberinto interior, porque se descubre e inventa a sí mismo. Hay otras novedades: en la expresión, en el lenguaje, en la estructura del poema, en lo sorprendente de la rima, en su obsesión por el nuevo concepto, en suma, en la originalidad inventiva. Es el poeta del cambio y las primicias. Esto hace la grandeza. Añade a su presencia de mexicano católico y pueblerino –figura de identificación y comunión– el aura triunfal de su poesía.

Nació en Jerez, Zacatecas. El 15 de junio de 1888. Fue el mayor de nueve hermanos. Su padre era por entonces juez de letras de la ciudad. Ahí conoció a María Trinidad Berúmen, madre del poeta, y de la que se sabe, fue una hermosa mujer de cabello tan largo que le llegaba a los tobillos. Poco se conoce de estos años de López Velarde, pasados en Jerez. Apenas lo que se va desgranando de sus textos: sus juegos en la plaza de armas, por cuyos senderos corría después de las lecciones del alfabeto "tras la quimera policroma de las mariposas" y en donde jugaba carreras con las amiguitas que salían "aliñadas de sus casas para regresar con tierra en la cara y ropa manchada". "¡Pobres amiguitas, de las cuales unas han muerto en flor, otras se han marchitado en la rueca y otras han sabido de sollozos, en la sombra de los desencantos matrimoniales". La ima-

gen de Jerez va apareciendo aquí y allá en forma de nostálgica evocación en las poesías y las prosas de López Velarde: la torre, las campanas, los pájaros – aquel cenxontle, el pájaro que habla nuestro idioma, que enterraron sus hermanos en una caja de hilo de La Cadena y que dio origen a unos versos de *La Suave Patria*: “Tus entrañas no niegan un asilo para el ave que el párvulo sepulta en una caja de carretes de hilos”-. Se sabe, sí, que estudió en el Colegio Morelos de las señoritas Cervantes y todos los testimonios concuerdan en que era un niño formal y serio, con los libros bajo el brazo, que solía ir a jugar en “la tarde de asueto de los sábados” al quiosco de la plaza. Ahí, en las calles de Jerez transcurrieron sus años infantiles, muy semejantes a los de la niñez de cualquier provinciano de la clase media. En la iglesia de la Inmaculada Concepción fue bautizado y se confesó por primera vez. Ahí “en los mayos de perfumes y flores”, acudía cada tarde a ofrecer un ramo a la Virgen, ahí volvería después, en vacaciones, a revivir los recuerdos, las figuras que se quedaron en su imaginación, que lo iban a acompañar siempre y que llenarían su expresión de cingulos y casullas, de inciensos, de custodia, de colores cuaresmales y de pan bendito. Recordará López Velarde la casa solariega, y los balcones, las mujeres cosiendo tras los visillos, las cofias de las abuelas, los sueños de las muchachas a la caída de la tarde y el Ángelus y el rosario. Recordará López Velarde, cuando siete años más tarde emprenda el temido regreso al terruño y recorra “leguas y leguas de alcaparras” hasta alcanzar “el puente pegado a mi lugar”, puente sin arcos, trunco. Recordará la casona en donde comienzan a despertarse los fantasmas. Dirá entonces que Jerez lo tienta con “halago de fósil y de miniatura”. La noche y la lluvia son para el poeta ambientes propicios a los fantasmagóricos: “Metidos ya en el lecho, como en un sarcófago, el reloj del Santuario deja caer las doce. El trueno rueda y todo se vuelve nugatorio”. En cambio la mañana lo despierta con “la diana de los pájaros” que “ha heredado el esmero poético”. Pero en el retorno a su lugar de origen López Velarde comprende que ante la ciudad inmutable, él ha cambiado: “ya no sé comer ... Ni los genuinos manteles

calados, ni el pan legitimista que desborda por la mesa, retando al perfume de los rosales, ni siquiera la leche ártica” han logrado despertar su apetito. En Jerez tuvo López Velarde sus primeros atisbos de amor. A Anita Suárez, una de tantas muchachas cantarinas, a quienes sólo recuerda parcialmente, por la voz o la risa o la mirada, dedicó algunos poemas. Las cartas se intercambiaron durante algún tiempo y después el romance decayó en el olvido.

En 1898 los López Velarde se fueron a vivir a Aguascalientes; se dice que cuando abandonaron su casa de Jerez, frente a la Plaza, el poeta escribió en la puerta: “Ya me voy de esta casa querida donde tantos recuerdos dejé”. Tenía entonces diez años. En Aguascalientes prosiguió sus estudios en la Escuela de Sóstenes Olivares. En 1901 estudió en el Seminario Conciliar de Zacatecas, y dos años más tarde volvió a Aguascalientes, al Seminario Conciliar de la Purísima en donde permaneció hasta 1905. Jerez no está olvidado. López Velarde suele pasar en su ciudad natal los días de vacaciones. Llegan los noviazgos de la adolescencia, las primeras frases de amor, las cartas furtivas, “la sonrisa inmortal de la novia que se esfuma en la intimidad de los corazones y de la que no podríamos decir si tuvo guedejas de aurora o bucles negros”.

Todo se confunde en la memoria. Sus compañeros de seminario lo recuerdan callado, teciturno. Pálido y delgado. Recuerdan su afán de lectura su entrega al estudio. Es en esos años, en 1903, cuando se enamoró de Josefa de los Ríos, nacida el 16 de marzo de 1880, hermana de Soledad la esposa de su tío Salvador. El amor de Fuensanta, como el poeta habría de bautizar a la jerezana, es el eje y centro de su obra. Primero el amor ideal, el que no cae en la tentación de la carne y después el amor de la muerte asimismo irrealizado. Josefa de los Ríos no era una mujer bonita, pero agradable, muy piadosa. Ya desde sus primeros poemas, López Velarde habla de Fuensanta: “Tú no eres en mi huerto la pagana rosa de los ardores juveniles”, dice en “Elogio a Fuensanta”. Y luego, cuando vuelve a Jerez, escribe: Fuensanta: cuando ingreso a tu valle azul la ternura de ayer se me alborota, / pero yo le aconsejo que se calle. / Mi corazón es cuerda rota”.

Las citas podrían ser incontables. El poeta insiste en los ojos y en las manos de la amada. Insiste también en su amor fraterno, puro. Aquella Josefa que iba por las mañanas a misa y por las tardes al rosario con su silla de tijera, aquélla, la de las tertulias y las melopeas, la de los días de campo en Rosario, había heredado su nombre literario. Fuensanta, de un poema de Guillermo Eduardo Symons –mexicano modernista–, “Epístola a Fuensanta”. Ni el poeta ni el poema valen la pena, pero quedan ahí como inspiradores de López Velarde, a quien impresionaron de alguna manera.

En un magnífico estudio: *Fuentes de Fuensanta*, Luis Noyola Vázquez, al hablar de la niñez del poeta zacatecano, nos pone enfrente las posibles influencias literaria que tuvo de niño. Esto es, los libros de lectura y de texto que acompañaron al niño durante sus años de primaria. Textos importantes para cada uno de nosotros. Se recuerdan años después, muchos años después, con notoria fidelidad de la memoria. Dice Noyola que a finales del siglo pasado se editó en Zacatecas un libro

de Geografía en verso que contenía además, en su parte final, algunas poesías descriptivas y que se titulaba *Cantos del Nuevo Mundo* y cuyo autor era Manuel Ríos Escalante. En el librito figuran los poemas como “Los rasgos característicos de América” y una silla “A la naturaleza”; piensa Noyola, tal vez con razón que cuando menos la adscripción a la geografía y a las referencias geográficas, perennes en la poesía del jerezano, pudieron muy bien tener su fuente en ese manual escolar. También de parentesco cercano inmediato, obvio, es la poeta español Andrés González Blanco, cuyas huellas Noyola ha rastreado con acierto. González blanco, es un poeta

menor superado ampliamente en todos los aspectos por López Velarde, pero la semejanza va más allá de las coincidencias, surgidas de la monótona igualdad de la vida de provincia.

Y, haciendo un aparte, hay que señalar que en López Velarde la provincia es algo mucho más hondo y trascendente que lo puramente pintoresco y superficial que han querido ver en él sus imitadores. La provincia es ante todo, parte el jerezano, la honda y definitiva marca de su infancia, la recuperación

de una personal experiencia formativa, la restauración –imposible ya– de la pureza; la provincia, así, deja de ser la consabida Plaza de Armas, los fuegos de artificio, la sola circunstancia colorida, idéntica, como una gota de agua a otra, en todos los pueblos y ciudades de la república, y se transforma en una irrevocable aprehensión del universo, en una jerarquía infranqueable de valores. La traición a este primer aprendizaje traerá consigo –si bien en amplia gama de matices–, siempre, una terrible conciencia de culpa, un sentimiento de pecado, una desoladora idea de falta

irreparable, una nostalgia de la inocencia bautismal, un instintivo horror al cambio.

De sus años de Seminario, de sus vacaciones en Jerez, de la contemplación de las eternas vírgenes de su tierra, mujeres marchitas o muertas antes de “llegar al altar”, sacó López Velarde la imagen espiritual casi intangible de una mujer sin mancha, virtuosa y grácil, quieta o fija siempre, a la manera de un cuadro: con el pañuelo en ademán de despedida, con una sonrisa en la ventana, cosiendo en el corredor o en el patio, cortando las flores de las macetas, asomada al balcón y esperando, girando al compás de un vals y contándole su hastío. Mujeres almidonadas



San Juan Evangelista y San Juan Bautista.

de blanco corpiño y falda negra, como aquella prima Águeda que despertaba en él “calosfríos ignotos”; “jerezanas católicas y humanas” que velaron de amor sus primeros años. Su encuentro con Josefa de los Ríos, varios años mayor que él, enferma e ignorante del amor que inspiraba al poeta, le proporcionó tal vez la solución satisfactoria y momentánea para su conflicto primero de correlación entre amor y pecado, probablemente nacido del concepto católico de la flaqueza y concupiscencia de la carne que, como se sabe, es uno de los mortales enemigos del alma, junto con el demonio –ángel de los infiernos– y el mundo que al parecer no llegó a seducir al poeta. Dice Ortíz de Montellano que tiempo más tarde, cuando ya López Velarde radicaba en la ciudad de México y temía ceder a la tentación de la lujuria, se alejaba de las mujeres, “flor de pecado”, de la metrópoli y volvía al refugio de Jerez a “satisfacer su deseo” sino con las vírgenes jerezanas, sí con unas damas francesas que vivían a espaldas de la Parroquia.

En 1904 comenzó a escribir en la página “Lira Aguascalientes”, del semanario *El Observador* del Licenciado Eduardo Correa, escritor poeta y periodista quien gustaba de impulsar a los jóvenes talentos locales. Un año más tarde abandonó el Seminario para ingresar en el Instituto Científico y Literario de Aguascalientes. Con Enrique Fernández Ledesma, Pedro de Alba, Rafael Sánchez y Valdepeña, fundó la revista *Bohemia* de fugaz aparición. En el segundo número –agosto– aparece el poema “Explosión” de E. Fernández Ledesma, dedicado a Ricardo Wencer Olivares que no era otro sino Ramón López Velarde. En otro número –agosto de 1906– López Velarde, bajo el seudónimo que le había inventado su amigo, publicó un poema titulado “A Suiza”. También en 1906 apareció en *El Observador*, “Fragmento de una poesía”, esta vez con el nombre verdadero del autor.

En 1907 Ramón López Velarde terminó sus estudios preparatorios en Aguascalientes e inició los profesionales en la facultad de Derecho del Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí. A finales de ese año murió su padre en Aguascalientes; la familia, que siempre había sido muy unida, se unió más bajo la tutela de la madre, una señora a quien

se hubiera podido aplicar la frase del poeta “con tus siete virtudes”. El finiquito económico después de la muerte del jefe de la familia fue una deuda de quinientos pesos. La familia regresó a Jerez a vivir en la casa del tío Sinesio y de la tía Luisita. Otro tío, Salvador, el cuñado de Fuensanta, sostuvo los estudios de los dos hijos mayores. En San Luis, debió añorar López Velarde a sus amigos de Aguascalientes: Pedro de Alba, Fernández Ledesma, Saturnino Herrán, Jesús Contreras, Jesús Díaz de León, José F. Elizondo, los Pani y otros más. Debió añorar también las reuniones en el jardín de San Marcos, en donde se daban cita para hablar de pintura y de música, para leer y comentar los versos.

Por estos años López Velarde, tímido, con facilidad para ruborizarse, con su aspecto pulcro ligeramente payo y su acentuada cortesía, logró abrirse las puertas de algunas publicaciones: *El Debate* dirigido por Eduardo J. Correa, quien mantuvo estrecha amistad con López Velarde hasta 1917 y quien lo invitó a colaborar en todas las publicaciones que estuvieron a su cargo; la revista *Nosotros* de Aguascalientes publicó en 1909 el poema “Canonización”, en el número correspondiente al mes de febrero; en el mismo número aparecen algunas notas bibliográficas también escritas por el poeta. El Licenciado Correa se fue a Guadalajara y fundó allí el periódico *El Regional* y su suplemento literario “Pluma y Lápiz”, órganos en los que colaboró con cierta regularidad el jerezano ya sea con poemas, artículos políticos y otras prosas desde mayo de 1909 a abril de 1912. En la revista *Cultura* también de Guadalajara, en el número 9 correspondiente a octubre de 1909, publicó “Poema de la vejez y del amor”. Según Salvador Azuela, la revista *Kalendas* de Lagos de Moreno, en el número 11 y 12 de diciembre de 1908, publicó el poema “Domingos en provincia” que más tarde pasaría con algunas variantes a *Sangre Devota*. Anteriormente dio a conocer el “Elogio a Fuensanta”, tal vez la primera mención que hizo el poeta de la novia imaginaria y constante, aquella del destino irremediable que obligó al jerezano a “ir soportando la sonrisa de su amor muerto, sin lograr como el Duque de Gandía, la suerte de mirar en descomposición a la amada”.

Ya en sus artículos de *El Regional*, desde 1909, López Velarde había entrado en materia política. Concretamente, en octubre de ese año, envió al periódico un texto titulado "Madero", en donde al hablar de la sucesión presidencial calificó la acción del Presidente Mártir de "actitud caballeresca, gesto bizarro, palabra de justicia". Esta *rara avis* de nuestro mundo político agrada al poeta, quien simple y llanamente declara: "Madero me es simpático". Pese a esta simpatía, critica abiertamente al coahuilense:

"Consentir en la reelección del presidente para oponerse a la de los demás funcionarios es lo que en romance se llama andarse por las ramas. Pero creo que en esto Madero fue torpe. No más. Lo juzgo honrado como siempre".

Ante ese "andarse por las ramas", el jerezano no puede menos que exclamar: "¡Señor Madero, por Dios!" Según testimonios recogidos por Elena Molina y Guadalupe Appendini, López Velarde conoció a Madero y llegó a tener con él un cierto grado de amistad. Pero no se enroló en las filas combatientes. José Luis Martínez en su "Constancia" a la edición de las *Obras de Ramón López Velarde*, publicadas por el Fondo de Cultura Económica, sitúa el encuentro del poeta con el político en la época en la que éste fue aprehendido y llevado a San Luis Potosí. Parece ser que hizo algunas excursiones con Madero y asistió a las reuniones que se celebraban en el hotel Sainz. Actuó como abogado defensor de Madero y, se supone, contribuyó a la redacción del Plan de San Luis. Algunos dicen que ayudó al líder antireeleccionista a salir del país en su huida a los Estados Unidos.

Ese mismo año de 1910, López Velarde terminó el manuscrito de *Sangre Devota* que dedicó a la memoria de su padre y que no vio la luz sino hasta 1916. Terminó asimismo, en 1911, sus estudios de abogado, con tan altas calificaciones que se le concedió, por unanimidad, el título sin tener que presentar el examen en San Luis Potosí, divide su platónico amor por Fuensanta con el menos platónico, pero igualmente puro, de María Magdalena Nevárez, la que inspiró el poema "No me condenes".

Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre: ojos inusitados de sulfato de cobre. Llamábase María; vivía en un suburbio, y no hubo entre nosotros ni sombra de disturbio..." que se publicó en *Zozobra*. María no se casó nunca, pero adoptó dos hijas. Su noviazgo con el poeta no tuvo nada de especial. Se conocieron en "la serenata" de la Plaza de Armas una de tantas noches. Se vieron. Se gustaron. Ramón le mandó unas flores y algunas cartas de amor. La visitaba. En 1911 López Velarde se fue a Venado y en 1912 se fue a México con su hermano. Vivía en una casa de huéspedes de la Calle de Dolores.



San Juan Nepomuceno.

Algunas veces, María viajó a la capital y se encontraron. Trabajaba entonces el poeta como actuario en un juzgado. Había ido a ver al presidente Madero, lo encontró en el elevador de palacio, conversaron y le dio la chamba. Pero López Velarde no tenía corazón para los embargos ni gusto por ese empleo y regresó a San Luis. La distancia, la idea de peligro que encubría el amor para el poeta, las ocupaciones, hicieron de aquella María tan sólo un recuerdo grato, complacencia de culpa en la estampa del poema: "¡Perdón María: Novia triste, no me condenes!, cuando escile el quinqué y se abatan las ocho, cuando el sillón te mezca, cuando ululen los

trenes, cuando trabes los dedos por detrás de tu nuca, no me juzgues más péfido que uno de los silbatos que turban tu faena y tus recatos. No me condenes.

Al finalizar sus estudios de abogado, López Velarde fue nombrado juez en Venado, un pueblo tranquilo de calles empedradas y solitarias. No sólo era juez; era el mejor partido del pueblo. Todas las muchachas estaban enamoradas de él. No se parecía a los demás jóvenes. Era un hombre sin vicios, metódico y ordenado. Paseaba algunas veces por la plaza o por el río. Leía. Siempre estaba solo. Vivía en el hotel San José, vestía de negro y usaba bombín. Cuando se desató la Revolución hubo gran tumulto. Quemaron la fábrica de hilados y hubo varios tiroteos. El poeta se fue a San Luis y de ahí a México.

En el año de 1912, López Velarde fue postulado candidato suplente a la diputación por Jerez, Zacatecas. Un artículo firmado por Eduardo J. Correa, aparecido en *La Opinión* el 21 de mayo de 1945 y recogido por Guadalupe Appendini en su libro *Ramón López Velarde, sus rostros desconocidos*, nos cuenta la única aventura política del jerezano. Lo auspiciaba el Partido Católico y el candidato propietario era Francisco Hinojosa quien, se sabía, iba a renunciar a la silla. Según Correa las elecciones fueron ganadas en forma arrolladora por la planilla Hinojosa-López Velarde. Pero las argucias políticas del contrincante Elorduy le escamotearon el triunfo.

En 1912, año de intensa actividad para López Velarde, comenzó a colaborar en *La Nación*, órgano del Partido Católico Nacional que había apoyado su candidatura. Escribió ahí, siempre bajo la tutela de su amigo Correa, en la sección "Vidrios de Colores". Entre sus crónicas de entonces aparecen sus impresiones del regreso al terruño después de siete años, bajo el título de "El solar", recogidas más tarde en *El Minutero*. En 1913, cuando regresa a San Luis Potosí, colabora semanariamente en el *Eco de San Luis*, en la serie "Renglones líricos" y bajo el seudónimo de Tristán. Muchas veces, en el diario *La Nación* antes mencionado y del que fue articulista, columnista y editorialista, firmaba como Esteban Marcel o Marcel Estebanés. Entre estas publicaciones incluyó López Velarde muchos comentarios po-

líticos que sorprenden un tanto por su llaneza, su desenvoltura y su ironía, pero que pese al empeño de algunos estudiosos no son de gran interés. La mayor parte de esos textos se refiere a asuntos locales de San Luis o Zacatecas y algunas veces a Michoacán y Guanajuato. A través de su lectura se va desprendido de la ideología política y social del joven López Velarde, siempre dentro del catolicismo y con uno que otro toque reaccionario. Todavía no se había formado el México que actualmente conocemos, ni se había estabilizado el país, ni el sistema o el pensamiento político; no había —ni podía haber— una buena perspectiva para juzgar los cambios. Ni siquiera para advertirlos. Hay también referencias graciosas y circunstanciales como las que hace del temblor de noviembre de 1912, o del feminismo. Para López Velarde, que sólo podía considerar a la mujer como virgen prudente o señora de su casa y que sólo la admiraba por su belleza y sus virtudes, la idea del feminismo resultaba ridícula, de igual manera que aceptaba las ideas revolucionarias pero rechazaba de tajo la arbitrariedad y la violencia.

Algunas opiniones de personas que lo conocieron coinciden en habla de la seriedad del poeta y de lo poco afecto que era a las bromas; parece que su sentido del humor se reservaba para los amigos íntimos, para la familia o para sus comentarios periódicos. Esta actitud no se limita a la prosa, según lo señala Allen W. Phillips en su libro *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, que es quizás el estudio más completo que se ha hecho sobre el jerezano. En él se contempla la ironía velardiana que "consideraba sentimental y cómico a la vez su drama íntimo y confesaba que era un hombre débil y espontáneo "que nunca tomó en serio los sesos de su cráneo". Octavio Paz, en *Cuadrivio*, también examina y señala el sesgo humorístico de López Velarde.

En el año de 1913, la familia López Velarde se trasladó a México y el poeta se le reunió unos meses más tarde. Ahí comenzó a relacionarse con los escritores e intelectuales de la capital. El 7 de junio de 1914 apareció en *El Mundo Ilustrado* la primera crítica autorizada que recibió su poesía antes de la publicación de *Sangre Devota*. El texto se titulaba "Un nuevo poeta" y está firmado por José Juan Tablada,

a quien había enviado algunos poemas manuscritos. Tablada hace patente su emoción de encontrar “un nuevo astro que se revela con sencillas músicas y fragancias encantadoras”. Fue uno de los poetas mexicanos que tuvo mayores afinidades y simpatías con López Velarde. Viajero incansable, en Nueva York escribirá, con motivo de la temprana muerte del poeta jerezano, aquella famosa “Jaculatoria”: Qué triste será la tarde / cuando a México regreses sin ver a López Velarde.

A partir de 1915, López Velarde colaboró en diversos diarios y revistas de la ciudad de México: *Revista de Revistas*, de 1914 a 1917; *El Nacional Bisemanal*, de 1915 a 1916; *El Universal Ilustrado*, de 1917 a 1920, *Vida Moderna* de 1915 a 1916, *México Moderno*, en 1920. Junto con Enrique González Martínez y Efrén Rebolledo, dirigió la revista *Pegaso* de 1917. Su vida en la capital era intensa. Había reencontrado ahí a sus viejos amigos de Aguascalientes y había creado lazos con escritores connotados como Enrique González Martínez, Rafael López, Rafael Heliódor Valle, Alejandro Quijano, Manuel Horta y a tantos más.

La discreta personalidad del provinciano fue bien recibida. Alternaba su febril entusiasmo con el quehacer poético y el peridístico, con plásticas de café, largos paseos y asiduas asistencias a los espectáculos en cartelera. Algunas figuras de teatro o de ballet, le dieron tema para sus artículos. Las calles, los anuncios luminosos, despertaban su azoro pueblerino. La ciudad de México lo atraía y se le entregaba en un deslumbramiento que lo incitaba al mismo tiempo a la caída y al arrepentimiento. López Velarde consideraba toda seducción como pecaminosa. Todo atractivo era para él amenaza de despe-

ñadero. Su seguridad —la del alma y la del cuerpo— se había quedado en Jerez, el paraíso perdido a causa de Eva, la serpiente y la manzana. Todo hombre siente y vive la simultaneidad sagrada y diabólica del universo, pero en López Velarde “la dualidad funesta” ahonda y se multiplica en la infinitud de los espejos. Por un lado, una especie de puritanismo lo lleva a prohibirse lo que no está prohibido para la mayoría de los mortales y, por otra, padece un estricto sentido de irredención. El consuelo católico

del pecador está precisamente en el Sacramento de la Penitencia que devuelve al alma su pureza. Además la figura de Cristo, la muerte en la cruz, ha venido a lavar los pecados y hace posible la salvación que el poeta se niega. Hay, en el conflicto de López Velarde, una cierta compacencia en el abismo, en la condenación.

Una vez vencidos sus propósitos de amor inocente, buscó en los “turbadores gozes de las ciudades” otras formas de amor, aunque ello significara dar muerte a su “cándida niñez” y de por medio, tierra o tiempo. Obstáculos y olvido. Edad, silencio, diferencias. Lo suyo, lo

que realmente le pertenecía era “el soltero dolor empedernido de yacer como imberbe congregante”, “el apetito siempre insatisfecho de la cal”, el “descalabro que nada espera”. Lo que realmente le correspondía era la “lágrima salobre que he bebido”, la que eterniza el amoroso rito y “en cuyos mares // goza mi ánora su náufrago baño”. El amoroso rito de esperanza y huida. El sacrificio y el goce que encuentra en el sacrificio, en la derrota, en la imposibilidad del amor: “lágrima mía, en ti me encerraría / debajo de un deleite sepulcral, / como un vigía en su salobre y mórbido fanal”.



Santa Gertrudis.

El día 13, o la sal derramada. o la influencia de los astros se filtran en los textos de López Velarde. Villaurrutia, el primero en penetrar en el mundo poético del jerezano, tituló su ensayo “El León y la Virgen”, aludiendo a los signos zodiacales que riegaron su vida, y que el propio López Velarde cita en unos versos: “Me revelas la síntesis de mi propio zodiaco / el León y la Virgen”. Octavio Paz, en “El camino de la pasión” que aparece en *Cuadrivio*, comenta que López Velarde se interesó en las ciencias ocultas, como lo han hecho también otros escritores modernos. Paz atribuye la responsabilidad de esta inclinación a Margarita Quijano, o cuando menos “le debe esta imagen de su ser, regido por la doble y contradictoria influencia del Sol y de Mercurio”.

En 1916, salió a la luz el primer libro de poemas de López Velarde: *Sangre Devota*. La crítica fue benévola pero no entusiasta con este primer volumen. La novedad de la voz del joven poeta encantó a algunos, escandalizó a otros y en los demás produjo la burlona sonrisa con la que algunos suelen acoger lo que los sorprende. Los ya consagrados autores del Ateneo de la Juventud, se mostraron parcos en los elogios. Don Julio Tori, sin embargo, en un breve artículo aparecido en el único número de *La nave*, señaló la influencia de Francis Jammes y vio en el autor al poeta que va descubriendo su camino y que empieza a dominar los recursos de su arte”. Más importante es la profética afirmación de Torri: “López Velarde es nuestro poeta de mañana, como lo es González Martínez de hoy, y como lo fue ayer, Manuel José Othón”. Una revista estudiantil: *San.ev ank*, cuyos fundadores fueron Octavio G. Barreda, Guillermo Dávila y Fernando Velázquez Subikurski, publicó en 1918 una graciosa parodia de la poesía del jerezano: “Versos de Ramón López Velarde”, del libro en preparación *Lo que sobra* del autor de *La sangre devota*.

Por aquellos años, López Velarde ocupó algunos puestos burocráticos. Durante el gobierno de Carranza trabajó en el Departamento Jurídico de la Secretaría de Gobernación. Después se negó a desempeñar empleos gubernamentales, así que dio clases de literatura en la Escuela Preparatoria y en la Facultad de Altos Estudios y, al final de su vida, co-

laboró en la revista *El Maestro* que imprimía Vasconcelos en la Secretaría de Educación. Nunca llegó a gozar de holgura económica. En varias ocasiones se quejó de pobreza y hacía broma de su escasez. Cuando ya se veía en los escaparates de las librerías la elegante portada con una figura femenina y la iglesia de churubusco –obra de Saturnino Herrán– de *La Sangre Devota*, el autor iba cada día a preguntar cuántos libros se habían vendido. Después de dos semanas, la suma fue de cuatro ejemplares.

La preparación de su segundo libro, los artículos periodísticos que no abandonó, y sus empleos, llenaron las horas de 1917, Un hecho marca este año: la muerte de Fuensanta, tras una larga enfermedad del corazón. Murió en México, el 7 de mayo. En la segunda edición de *La Sangre Devota* inserta el autor un brevísimo prólogo en el que explica que “por lealtad y legalidad” consigo mismo no se ha cambiado ni una palabra, ni un punto ni una coma de la edición de 1916. “Una sola novedad: en el primer poema, el nombre de la mujer que dictó casi todas sus páginas”. Quizás ya para entonces López Velarde había podido hacer luz en el confuso amor de Fuensanta, edificado a ciencia y paciencia a base de elementos contrarios que impedían su consumación. Fuensanta, carne y espíritu; sangre y devoción. Amor aplazado y remoto, Fuensanta es una nostalgia y una lejanía, es la posibilidad de ayer y de mañana. Ya muerta es la posibilidad de la resurrección. Fuensanta nunca tuvo que ver con la realidad del amor. Fue una evocación siempre a mano. Una gran evocación. Una prolongada despedida. “Novia perpetua”. “Oh santa, o amadísima oh enferma”. La invoca lleno de unción. Fuensanta la de ingravidos pues y transparencia de éxtasis, aquella cuya paz se ha de casar con el dolor del poeta en una noche cuaresma. Fuensanta a la que alguna vez imploró el poeta que caminara en su corazón. Varias veces habló López Velarde. Anticipadamente, de la muerte de Josefa de los Ríos. Versos amenazadores y premonitorios. Se describe la muerte con lujo de detalles y sin embargo no son textos dolientes y no lo son porque la muerte de Fuensanta no significa una pérdida, sino la cercanía del encuentro que en el último momen-

to, en el poema “El sueño de los guantes negros” – posterior a la muerte de Fuensanta–, se antoja un tanto dudoso. La amada muerta, resucitada sale al encuentro del poeta. Es una madrugada de invierno y “lloviznaban gotas de silencio”, sólo “los ecos de la llamada a misa, en el misterio de una capilla oceánica, a lo lejos”. Fuensanta aparece con unos “guantes negros” cuya “prudencia” vela, según el decir del poeta, “El misterio de amor”. Los elementos que intervienen son los cotidianos: madrugada, invierno, la campana que llama a los fieles, la llovizna. Sin embargo, el silencio y el hecho de que la ciudad esté sumergida dentro “del más bien muerto de los mares muertos”, sugiere un ambiente ultraterrenal y mortuario; el color fúnebre de los guantes, la imprecisión del sueño que no permite recordar al protagonista si Fuensanta conservaba su carne en cada hueso, hacen dudar de la naturaleza del encuentro. Las manos de los amantes se reúnen y “en un circuito eterno la vida apo-calíptica vivieron”. ¿Consumación o condena? ¿Cielo o infierno?.

Fuensanta había muerto.

Dos años más tarde publicó López Velarde su segundo libro de poemas, *Zozobra*, mal recibido por la crítica. Se encuentran en él sus poemas más duros. La temática sigue siendo la misma: el amor. Toda su obra, ahí incluyendo la mayor parte de las prosas aparecidas en los diarios y recogidas más tarde en *Don de Febrero* y, se pueblan de figuras femeninas. El amor –o la mujer– tuvieron en un principio relación con el pecado. Y el pecado es destrucción, y es muerte. A medida que López Velarde va tomando conciencia de sí mismo, más se acentúa esta correlación. Desaparecida Fuensanta, su imaginaria con-

fidente, el erotismo le descubre un nuevo punto de enlace con la mujer; el abismo. En ese abismo se congregan todas las mujeres, vírgenes o casadas, provincianas o no, que han compartido con él inocencia y pecado, placer y desencanto, aburrimiento y fatiga. En su ensayo “El camino de la pasión”, Octavio Paz define al erotismo “como una infinita multiplicación de cuerpos finitos” y el amor como “el descubrimiento de un infinito en una sola criatura”. Y nos dice más adelante que la obra de López

Velarde “vive en esa quebradiza frontera que separa al erotismo del amor y en esto, acaso, reside el secreto de su seducción”.

Para López Velarde la mujer representa un cúmulo de dualidades: inocencia y pecado, vida y muerte, erotismo y amor, que, en última instancia, no son sino una sola moneda de dos caras. El poeta se debate y va haciendo cada vez más complejo su íntimo conflicto, aderezándolo con su sutileza y matices. Se niega a la elección, vive y acepta todas sus contradicciones. Permanece en un punto equidistante entre el amor y el erotismo. Le repugna por igual el liberti-

naje y el matrimonio y ambos al mismo tiempo lo seducen. Finalmente priva el amor del que huyó siempre, el amor que buscó incansable pero que cuando le salió al paso, por decisión o por destino, lo hizo emprender la retirada. Se queda entonces con su soledad. La imposibilidad de su amor con Margarita Quijano vivía en el alma del poeta con la misma certidumbre de su amor imposible con Fuensanta. Todo ello ¿no implica una exaltación de la muerte liberadora absoluta del peso de la carne, y por lo tanto del pecado y del mal?. Extraño proceso de su exacerbado catolicismo, extraña contami-



San Joaquín.

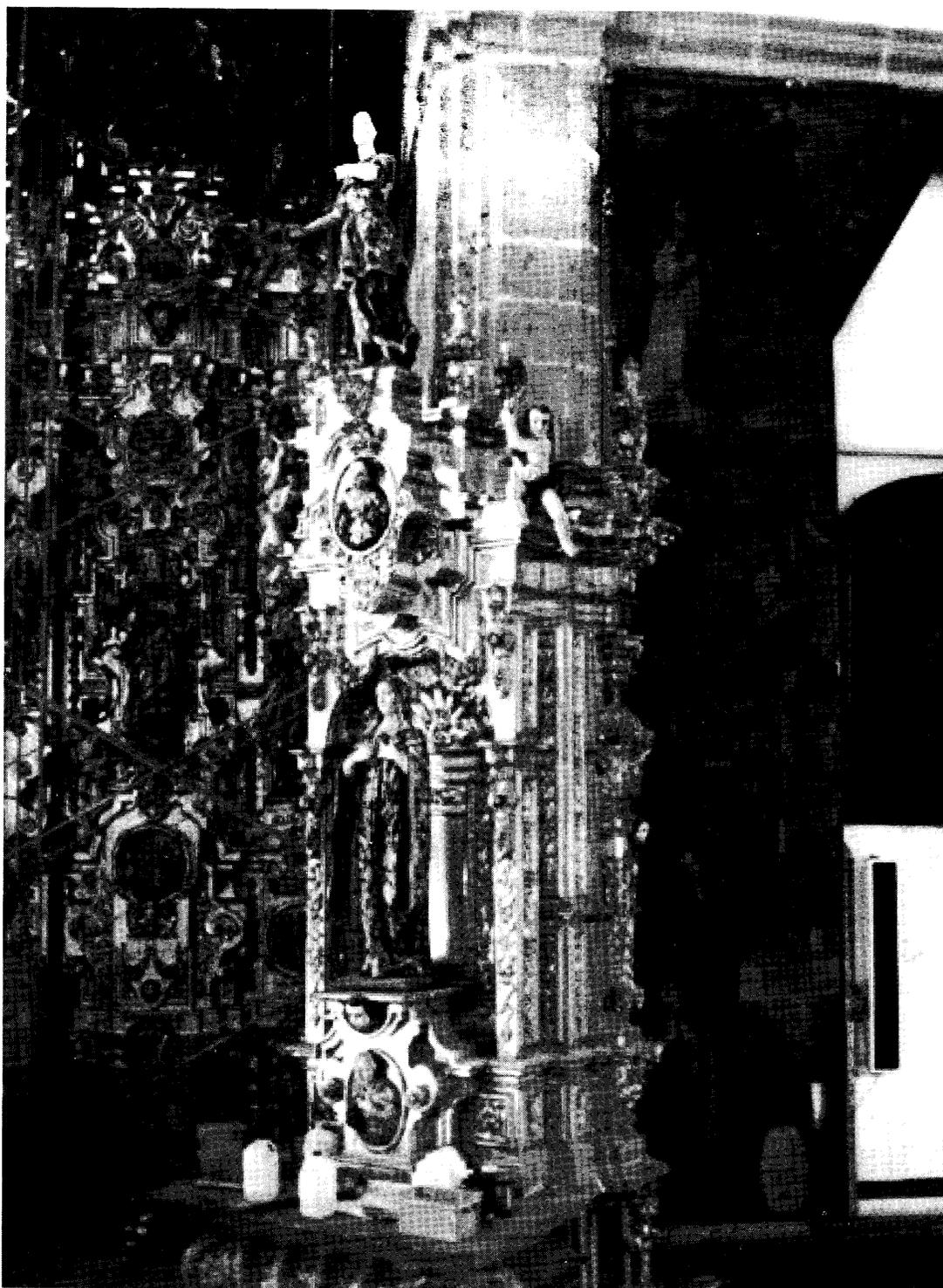
nación de los dogmas de fe al que llega, tal vez, por el camino de su conciencia delicada, atormentada por sus extravíos que lo hicieron perder tierra y quedarse “colgado de la agilidad del éter”.

Una noche de junio de 1921, salió López Velarde a uno de esos largos paseos que solía hacer, acompañado de sus amigos escritores, a lo largo de lo que hoy es la Avenida Álvaro Obregón. Iba con él Rafael Heliodoro Valle. Se discutía a Montaigne. A pesar de la estación estaba helando. Cayó enfermo y murió unos días después, el 21 de junio, sin “enfermedad larga” y “en rápida agonía” como lo solicitó a Dios en uno de sus poemas, los últimos, que fueron recogidos póstumamente en *El son del corazón*. En ellos encontramos versos que definen su vida y su persona: “No he buscado poder ni metal / mas viví en una marcha nupcial”. Y en otro lugar: “Yo sólo soy un hombre débil, un espontáneo / que nunca tomó en serio los sesos de su cráneo / A medida que vivo ignoro más las cosas; no sé ni por qué encantan las hembras y las rosas /... Mi carne es combustible y mi conciencia parda; / afímeras y agudas refulgen mis pasiones / cual vidrios de botellas que erizaron la barda / del gallinero contra los gatos y ladrones”.

Unos días antes, con Jesús B. González, acudió a una cartomanciana y ella le pronosticó una muerte por asfixia. Durante su enfermedad, cuando la neumonía y la pleuresía dificultaban su respiración, recordó las palabras de la adivina. En los últimos momentos se volvió hacia su madre y le dijo: “¡Préstame tus manos para llorar!” Por instrucciones del general Obregón, Vasconcelos dispuso el funeral por cuenta del gobierno. La cámara de Diputados, a petición de Jesús B. González, Juan de Dios Bojórquez y Pedro de Alba, se enlutó por tres días. El cuerpo fue velado en el Paraninfo de la Universidad Nacional y enterrado en el Panteón Francés. Abundaron los homenajes de escritores y de publicaciones.

El último poema que corrigió para la imprenta es “La Suave Patria”, fechado el 24 de abril y que fue publicado por la revista *El Maestro* en junio del año de su muerte y recogido posteriormente en *El son del corazón*. “La Suave Patria” es, sin lugar a dudas, el poema más conocido de López Velarde. Repeti-

do por los niños de escuela, machacado en los actos cívicos y en los concursos de declamación, exhibido como un objeto folklórico y patrioter, ha salido de estos tejes y manejes bastante deteriorado y maltrecho. Vuelto lugar común y hueco de sentido. Los aciertos de expresión, lo inusitado de las imágenes, la belleza deslumbrante del poema han encontrado eco en todos los mexicanos. Quien más, quien menos se conmueve ante las alusiones de la provincia o del paisaje. No ha faltado quien haya encontrado en el poema de pretexto para la demagogia y aun se ha intentado ver en López Velarde – el poeta de la intimidad– a un líder de partido político o de la Reforma Agraria. López Velarde no cree en la patria como “una realidad histórica, sino íntima”. No se ocupa de la historia sino de la “infrahistoria”, esto es, de la historia personal: “Y aunque toca al poeta roerse los codos / vivo la formidable vida de todas y de todos”. Vida formidable, única y eterna. En el proemio del poema, en los primeros versos, advierte que excepcionalmente alzaría su voz “para cortar a la epopeya un gajo”. En cierta forma se burlaba de sí mismo por su intento: “a la manera del tenor que imita / la gutural modulación del bajo”. Epopeya sí, pero no a la tradicional manera. Aquí el poeta navega por “las olas civiles con remos que no pesan” y la voz fulgurante del cantar tiene aquí una “épica sordina”. El poeta se dirige a la patria como a una mujer. La describe y la define. La recorre enumerando sus bellezas y sus rasgos. No hay hazañas, ni héroes. Sólo Cuauhtémoc, “el joven abuelo” aparece como otro cuadro escénico en el intermedio. El segundo acto es –como el primero– descriptivo y emocionado. El poeta recoge luces, matices, aromas y sabores. Pule la expresión, se empaña en la sorpresa, es afortunado en los hallazgos, se horroriza ante lo manido. Ese es su estilo, sólo que en “La suave patria” la expresión no lo encamina a una exploración de profundidad sino de superficie. Despierta la emoción por las imágenes y por lo que ellas sugieren, porque roza nuestra sensiblería a flor de piel. Es un caso aparte en la poesía de López Velarde. Y lo es, porque sólo concierne a su conciencia estética, porque no penetra el corazón de la realidad.■



Esquinero derecho.

VERDAD Y SEDUCCIÓN EN *EL GESTICULADOR*

Alejandra Herrera y Vida Valero*

La lectura actual de *El gesticulador* de Rodolfo Usigli, puesta en escena por primera vez en 1947, hace ya 52 años, parece afirmar que en México no ha habido grandes cambios. Los conflictos sociales planteados en esta obra son los mismos: diferencias universitarias entre estudiantes y autoridades; falta de reconocimiento ante el trabajo intelectual; condiciones precarias de los maestros en todos los niveles; corrupción generalizada desde los más bajos estratos hasta las elecciones de gobierno; asesinatos de candidatos que nunca se aclaran porque fueron planeados desde el mismo partido político, instalado en el poder desde hace décadas; búsqueda de identidad que necesita de la mirada extranjera para que se aclare el origen y el ser del mexicano; la hipocresía y el oportunismo como rasgos del carácter de este pueblo. Visto así, *El gesticulador* es un espejo que retrata de cuerpo entero a la sociedad mexicana y sus problemas. No en balde su estreno le costó al autor el veto por un año, ya que hería la susceptibilidad de los políticos mexicanos que obviamente se vieron reflejados en esa representación.

Sin embargo, esta obra no sólo es ese reflejo, sino quizá, el acierto magistral de Usigli sea el planteamiento de un problema humano ancestral, cuyas raíces surgen de la elección, en un momento dado, de decir la verdad, callarla o mentir. La verdad no sólo es un principio de la tradición judeo-cristiana, sino de las religiones en general, pero cuando este principio choca con la realidad, no se sabe cuáles

son los límites que diferencian a la verdad de la mentira, si la verdad es parcial o absoluta y hasta dónde y a qué consecuencias llevaría decirla. Si recordamos a Ernesto Sábato, la verdad casi nunca se puede decir, porque “[...] si no digo *todo*, absolutamente *todo*, estoy mintiendo. Pero decir *todo* es imposible [...] la realidad es infinita y además infinitamente matizada, y si me olvido de un solo matiz ya estoy mintiendo. Ahora, imagínese lo que es la realidad de los seres humanos con sus complicaciones y recovecos, contradicciones y además cambiantes. Porque cambia a cada instante que pasa, y lo que éramos hace un momento no lo somos más. ¿Somos, acaso, siempre la misma persona? ¿Tenemos, acaso, siempre los mismos sentimientos?” (*Sobre héroes y tumbas*, p. 174)

No obstante la contundencia de Sábato, para el ser humano, en una situación determinada, siempre implica un conflicto ético y moral callar o decir la verdad. Callar la verdad, desde luego, implica un grado de decir una mentira -mentira por omisión-. A estos conceptos deberán unirse los de “realidad” y “apariencia” porque lo que es real se apega a la verdad; mientras la apariencia, a la mentira. Aunque no se pueda conocer completamente la realidad porque el conocimiento humano siempre tiene límites, y de ahí su relación con la verdad parcial, el hombre se maneja en un mundo de realidades y apariencias, es decir, se puede tener una noción equivocada de la realidad dado que la percepción de ella no es correcta, sin embargo, estos mitos y apariencias, derivados de esa percepción, son necesarios para explicar parte del mundo y actuar dentro de él.

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

La verdad, en cuanto a los sentimientos de los hombres, es aún más difícil de aprehender y, por tanto, de decir, no sólo porque dichos sentimientos cambian constantemente, sino porque coexisten simultáneamente sensaciones opuestas, y por eso cuando se trata de expresarlas se recurre a menudo a las analogías, pero incluso así el significado se altera y lo diáfano de la palabra se convierte en un turbio balbuceo. Es tarea de la poesía y del arte expresar la condición humana con sus aciertos y desaciertos, virtudes y defectos que se debaten cotidianamente en el campo de las contradicciones. Pero el arte no es una ciencia, no se ocupa de expresar verdades ni leyes universales, simplemente es una forma expresiva de contenidos humanos.

Volviendo a la obra de Usigli, el mismo título es significativo porque según el *Diccionario* de Corominas “gesticular” es un derivado de “gesto” que significa actitud o movimiento del cuerpo; es un derivado de “gerere”: llevar, conducir, llevar a cabo (gestiones). También disposición o comportamiento general de una persona (actitud moral). En la Antigüedad parece ser que significaba hecho, obra, en este caso puede tratarse del plural latino *gesta* tan empleado en bajo latín para hechos realizados por alguien, y luego, historia de estos hechos (cantares de gesta). Un matiz moderno de “gesto” es la cara que se muda; gesto con visaje: “gesticulatio”. (Cf. vol. III, p. 146) En síntesis, puede afirmarse que el gesticulador es el que realiza hechos dignos de contarse y al mismo tiempo es el que hace gestos, el que muda, cambia de cara, el que aparenta y deja su verdadero ser para simular ser otro. De este modo el título es acertado porque en él se condensa el argumento de toda la obra.

Si nos detenemos en la noción de que el gesticulador es el que realiza acciones dignas de contarse, ésta se liga de inmediato a un rasgo fundamental de una de las partes de la tragedia, la fábula, pues según Aristóteles, no todo lo que ocurre merece ser reproducido o imitado por la literatura y el arte (Cf. *La poética*. C. 7). Lo que hace Usigli en *El gesticulador* es contar una historia cuya unidad se da en una acción completa que tiene un principio, un medio y un fin. Así, César Rubio, el prota-

gonista, regresa con su familia a su pueblo natal al norte de la república, después de ser profesor de historia, especialista en la Revolución mexicana, en la universidad de la capital, donde no ha tenido ningún tipo de éxito ni reconocimiento. Su intención es conseguir un puesto en la universidad de su estado, y para esto se propone recurrir a medios poco honestos. El azar, lo fortuito, otro elemento fundamental de la tragedia (Cf. *Ibid*, C. 9), hará que se encuentre con Bolton, profesor e investigador estadounidense, que anda tras el caso del General César Rubio, desaparecido héroe de la revolución, y que además de ser homónimo del protagonista nació el mismo día y en el mismo pueblo. El artificio dramático hará que César muera en condiciones similares a las del César revolucionario, ya que ambos asesinatos son fraguados por el mismo criminal.

Ahora bien, la acción sólo puede generarse por el pensamiento y el carácter de los personajes. La fábula de *El gesticulador* ocurre en el seno de una familia clase media baja. Elena, la madre, es la típica mujer de aquella época, sin un proyecto personal, pendiente de la familia. El hijo, Miguel, joven universitario dedicado a líder estudiantil, no a los estudios, busca sobre todas las cosas la verdad. Julia, la hija, se caracteriza por su amor al padre y por una profunda inseguridad: se siente fea y cree que si la familia tuviera dinero podría ser exitosa con los muchachos. Así, como en las novelas de Galdós, es más importante el qué dirán que la auténtica situación por la que atraviesa la familia. Baste escuchar las palabras de Miguel:

¡Pero si no es el ser pobres lo que les reprocho!
¡Si yo quería salir descalzo a jugar con los demás chicos! Es la apariencia, la mentira que me hace sentirme así. ¡Y, además, era cómico! ¡Era cómico porque no engañaban a nadie... ni a los invitados que iban a sentarse en sus propias sillas, a comer con sus propios cubiertos... ni al tendero que nos fiaba las mercancías! Todo el mundo lo sabía, y si no se reían de ustedes era porque ellos vivían igual y hacían lo mismo. ¡Pero era cómico! (*El gesticulador*, p. 22)

En este contexto, el protagonista se ve en la necesidad de suplantar al General Rubio. Las causas que

lo llevan a esta suplantación, léase mentira, son su frustración al no haber sido reconocido en el medio intelectual de la ciudad de México, lo que se traduce en la ya mencionada pobreza económica y esto a su vez en una amargura generalizada de los hijos, pues la imagen que tienen del padre es la del fracasado. Usigli va construyendo con estos componentes todo un artificio de simulación, de dobles discursos de los personajes donde se juega con la verdad y la mentira.

De este modo, si bien el azar presenta a César la posibilidad de suplantar al otro, es él mismo, quien sigilosamente decide hacerlo, para lo cual deja hablar a Bolton y le permite que encuentre la “verdad” que él quiere encontrar, el paradero del héroe revolucionario que desapareció misteriosamente:

César.- Ser, en apariencia, un hombre cualquiera... un hombre como usted... o como yo... un profesor de historia de la revolución, por ejemplo.

Bolton.- (Cayendo casi de espaldas.) ¿Usted?

César.- (Después de una pausa.) ¿Lo he afirmado así?

Bolton.- No... pero... (reaccionando bruscamente se levanta.) Comprendo. ¡Por eso es por lo que no ha querido usted publicar la verdad! (César lo mira sin contestar.) Eso lo explica todo, ¿verdad?

César.- (Mueve afirmativamente la cabeza. Con voz concentrada, con la vista fija en el espacio, sin ocuparse en Elena que lo mira intensamente desde el comedor.) Sí... lo explica todo. El hombre olvidado, traicionado, que ve que la revolución se ha vuelto una mentira, *pudo* decidirse a enseñar historia... la verdad de la historia de la revolución ¿no? (*Ibid.*, p. 53)

Poco a poco, empieza a fraguarse la mentira, que en este caso desembocará en todo un proceso de transfiguración, cuya base es la seducción que ejerce en Rubio la figura del héroe revolucionario. El primer objetivo de esa suplantación es una remuneración económica y el trato de que el “secreto” no será revelado por Bolton. Un rasgo relevante de la seducción es el secreto, lo que no puede ser dicho. A César no sólo lo atrae ser el General Rubio, sino la cualidad seductora del mismo secreto establecido entre él y Bolton, de ahí la doble seducción. Aun-

que sólo sea en secreto, por una sola vez en su vida César es reconocido, valorado como persona. Esa imagen, la de ser el otro, es la mentira que quedará oculta y al mismo tiempo le conferirá valor y dignidad a su mediocre existencia.

Sin embargo, este joven profesor, que desea encontrar “la verdad” no se conforma sólo con “saberla”, sino que rompe el pacto y la proclama porque quiere compensar los años de olvido en que ha vivido el supuesto héroe revolucionario; publicando así como verdadera la usurpación de personalidad del frustrado profesor de historia. Esta anécdota de oportunismo no sería significativa si Usigli no diera cuenta del lento proceso de transformación interno que se da en el personaje principal, pues si bien César parte de una mentira, las condiciones y sus propios anhelos, ya casi enterrados, harán que él se deje seducir por la personalidad de su homónimo, del mismo modo que a Narciso lo seduce su propia imagen reflejada en el agua.

La seducción, afirma Jean Baudrillard, se da cuando:

[...] la distancia entre lo real y su doble, la distorsión entre el Mismo y el Otro está abolida. Inclinado sobre su manantial Narciso apaga su sed: su imagen ya no es ‘otra’, es su propia superficie quien [*sic*] lo absorbe, quien [*sic*] lo seduce de tal modo que sólo puede acercarse sin pasar nunca más allá, pues ya no hay más allá, como tampoco hay distancia reflexiva entre Narciso y su imagen. El espejo del agua no es una superficie de reflexión, sino una superficie de absorción. (*De la seducción*, p. 67)

Lo que ocurre en el proceso de transformación de César es que la imagen del General Rubio, cuya vida y personalidad, como buen profesor e investigador de la Revolución, conoce el protagonista, lo absorbe de tal manera que rompe la distancia, el tránsito que se recorre entre el yo y su reflejo, a tal grado en que es superada y ya no se puede ser más que uno con el otro. Es así que el profesor de historia afirma: “[...] Empecé mintiendo, pero me he vuelto verdadero, sin saber cómo, y ahora soy cierto. Ahora conozco mi destino: sé que debo completar el destino de César Rubio.” (*El gesticulador*, p. 129)



La Virgen del Rosario (S. XVIII).

Para César es un desafío ser el General Rubio y realizar sus ideales, esto implica que acepta integrarse al juego de la seducción, cuyas reglas no son las de la ley natural y jurídica que cobijan a la sociedad, pues las transgrede al asumir la personalidad de otro, lo cual es un delito que la ley castiga. Cuando acepta las reglas de este juego, César ya está en un ámbito diferente al real, en el que el tiempo y el espacio son distintos porque pertenecen a las reglas de un nuevo orden que conllevan el desafío y el secreto en el que se sume. La regla del juego es arbitraria porque no tiene referente, a diferencia de las leyes jurídicas y éticas, no necesita fundamentarse en verdades, simplemente es. (Cf. *De la seducción*, p. 129)

De la misma manera en que se da el cambio interno se produce el cambio externo como puede verse en la acotación del autor:

(Entra César Rubio. En estas cuantas semanas se ha operado en él una transfiguración impresionante. Las agitaciones, los excesos de control nervioso, la fiebre de la ambición, la lucha contra el miedo, han dado a su rostro una nobleza serena y a su mirada una limpidez, una seguridad casi increíbles. Está pálido, un poco afilado, pero revestido de esa dignidad peculiar en el mestizo de categoría [...] Lleva en la mano un sombrero de los llamados tejanos, blanco, “cinco equis” que ostenta el águila de general de división.) (*El gesticulador*, pp. 113, 114)

¿Pero qué es lo que genera un mimetismo tan profundo entre los dos Césares? Podría aventurarse que los escrúpulos del profesor de historia no han muerto del todo, y así, no es capaz de gastar los \$10,000.00 dólares (el pago recibido de Bolton y su universidad) en mejorar el *modus vivendi* de su familia:

ELENA.- Tú, todo el tiempo. ¿Por qué no nos vamos de aquí? Los muchachos necesitan un cambio... un verdadero cambio. Vámonos, César... sé que tienes dinero suficiente... no me importa cuánto. Ahora que lo tienes ... es el guardarlo lo que te pone así.

CÉSAR.- ¿Tengo derecho a usarlo? Eso es lo me ha torturado. ¿Derecho a usarlo en mis hijos sin...? (*El gesticulador*, p. 67)

Así, el pragmatismo deja su lugar al resurgimiento de viejos principios, porque lo que ocurre es que el Gesticulador rescata sus propios valores políticos y éticos que coinciden con los del General Rubio, dándose de esta manera una verdadera fusión, pues el primero ha sido seducido por su imagen reflejada en el otro.

Por eso la seducción es un engaño, una ilusión, ya que una superficie no absorbe si el sujeto reflejado en ella no quiere ser absorbido, César se deja absorber porque esa apariencia rescata una parte de él ya casi olvidada, y al sentirse atraído por ese espejismo, la absorción es tal que incluso lo lleva a la muerte. Según Baudrillard: “[...] la seducción es un juego y un destino, de tal manera que los protagonistas son guiados hasta su fin ineludible, sin infringir la regla -pues están unidos por ella- y esa es la obligación fundamental: es necesario que el juego continúe, aun al precio de la muerte.” (*De la seducción*, p. 125)

El placer generado por la imagen reflejada de sí mismo es tan grande y misterioso que la realidad desaparece, muere como tal para dejar paso a la ilusión:

“CÉSAR.- Es que ya no hay mentira: fue necesaria al principio, para que de ella saliera la verdad. Pero ya me he vuelto verdadero, cierto, ¿entiendes? Ahora siento como si fuera el otro... haré todo lo que él hubiera podido hacer, y más. Ganaré el plebiscito... seré gobernador, seré presidente tal vez...” (*El gesticulador*, p. 136)

César Rubio, entonces, desconoce la realidad objetiva, porque en vez de tomar las precauciones para enfrentar un muy posible atentado, embriagado por su nueva imagen, desafía a Navarro, político oportunista y verdadero asesino del General Rubio, no para completar el destino que él cree que debía realizar éste, sino para repetir su inevitable fin, es decir, como un héroe trágico, asume de manera inconsciente el destino reflejado en el otro.

El Gesticulador sabe que la misma persona que asesinó a su homónimo es su adversario en las elecciones, pero descuida, minimiza la capacidad de traicionar y el poder de Navarro; como él se siente cierto y verdadero, las cosas en el exterior tendrán que ser igual de transparentes, así se cree poderoso e invulnerable e imagina someter la realidad a la ilusión proporcionada por la atracción de los ideales compartidos con la imagen en la que él cree reconocerse.

La mentira es asumida como verdad, la realidad entonces es suplantada por la ilusión de manera tal que los límites entre cada una han sido borrados por la seducción que ejerció en el profesor la imagen del héroe revolucionario: “La estrategia de la seducción es la de la ilusión.” (*De la seducción*, p. 69)

Pero la ilusión no es la realidad, sino una elaboración producida por la propia imagen ideal, es una esperanza, cuyo tiempo es el futuro que no tiene, por tanto, fundamento en el presente de lo real. Las ilusiones a veces, son delirios que, cuando son experimentados por una persona, hacen que ésta se sienta con el deber de salvar al mundo, de este modo, la realidad que antes se presentaba absurda



Santa Ana (S. XVII).

y sin sentido, ahora aparece llena de significaciones grandiosas. El sujeto cree tener definida su misión en el mundo. (Cf. Otto Fenichel, *Teoría psicoanalítica de las neurosis*, pp. 476, 477)

De esta manera, vemos a un César seguro, capaz de pasar las pruebas que convencen a los que dudan de su verdadera personalidad. (Cf. los diálogos entre César, Treviño, Guzmán, Estrella, Salinas y Garza. *El gesticulador*, pp. 77-105) La vida anodina, vacía y sin triunfos del pasado de César cambiará: ganar el plebiscito es un presente inmediato que lo conducirá sin duda (así lo ve él) a un futuro lleno de promesas en el que actuará de tal forma que no sólo su familia mejorará, sino también se dará a la grandiosa tarea de salvar a su pueblo, a su estado e

incluso al país de un partido corrupto anquilosado en el poder. Pero esta esperanza no tiene un fundamento racional, sino es una mera embriaguez de los sentidos que le ha producido la certeza de ser el otro: “Pero siento que el muerto no es César Rubio, sino yo, el que era yo... ¿entiendes? Todo aquel lastre, aquella inercia, aquel fracaso que era yo [...]” (*Ibid.*, pp. 137, 138)

El enfrentamiento entre César Rubio y Navarro por fin se realiza, las cartas se abren y son puestas sobre el tapete. Cada uno descubre al otro: Navarro a César como el impostor del General Rubio; César a Navarro como el asesino del General Rubio. Sin embargo, el Gesticulador no da un paso atrás, a pesar de las amenazas de su adversario irá al plebiscito, se siente protegido porque según afirma: “Es posible que acabes conmigo; pero acabarás contigo también.” (*Ibid.*, p. 130) Él supone que Navarro está dentro de su mismo juego, por eso más adelante reafirma ante la directa amenaza de muerte:

NAVARRO.- Puede costarte la vida.

CESAR.- Lo mismo que a ti. Es el precio de este juego. (*Ibid.*, p. 133)

A estas alturas ya no hay salida, es el precio de aceptar el desafío de una regla de juego que ya no puede soslayarse, y por eso le dice convencido a su mujer: “No podría dejar de ir [al plebiscito] más que muerto. Ahora todo está empezado y todo tiene que acabar. No puedo hacer nada más que seguir, Elena; soy el eje en la rueda.” (*Ibid.*, p. 137)

Como puede verse los límites de la realidad están abolidos y la lógica de la regla del juego regulará las acciones de César; no obstante Navarro simula estar en el mismo juego -pero no lo está-, por eso se protege y actúa conforme a la realidad, es decir, la corrupción que ha sido siempre aceptada por su partido político. De ahí que cuando se da el enfrentamiento entre ellos el desafío es a muerte, sólo que mientras César está inmerso en el centro de la espiral que corresponde al espacio de la seducción (*Cf. De la seducción*), el otro, Navarro, que también es un gesticulador, simula jugar bajo la misma regla, sin embargo su juego está fuera de la espiral, en un aquí

y un ahora desde donde ha planeado la muerte de su contrincante.

César no desconoce el campo en el que se mueve su adversario, sabe que la sociedad mexicana es la gran gesticuladora, la gran simuladora y por ello afirma:

[...] ¿Quién es cada uno en México? Donde quiera encuentras impostores, impersonadores, simuladores; asesinos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes; ladrones disfrazados de diputados, ministros disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres. ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas (*El gesticulador*, p. 127)

Y esta descripción de la sociedad mexicana y sus políticos corresponde a lo que dice Baudrillard en cuanto a que “[...] es el dominio de un espacio *simulado* lo que está en el origen del poder, lo político no es una función o un espacio *real*, sino un modelo de simulación[...].” (*De la seducción*, p. 66)

Para Baudrillard poseer el secreto de que en el fondo de todo sólo existe un gran vacío es lo que confiere poder al político, y así se convierte en el gran simulador porque hace parecer como si él conociera el origen de las cosas y, por tanto, la solución a sus conflictos; de este modo, sabedor de que no hay nada, confunde a las masas porque afirma que existe lo que no existe. Esta mentira es lo que, de una u otra manera, da fe y confianza al pueblo, y el político gana porque se mantiene en el poder. (*Cf. Loc. Cit.*)

Esta concepción del poder no sólo está inscrita en el campo de la política gubernamental, sino también en la eclesiástica, y por eso en *La seducción*, el autor afirma: “Así el Papa, o el Gran Inquisidor, o los grandes Jesuitas o teólogos sabían que Dios no existía -ahí residía su secreto y su fuerza [...]” (*Cf. Loc. Cit.*)

En la obra de Usigli, su protagonista sabe que se juega con las creencias de las masas y no obstante sus buenas intenciones -porque ya se cree auténticamente ser el otro-, paradójicamente aprovecha la debilidad del pueblo para mostrarle a su adversario que el que va a ganar es él: “[...] Anda y

denúnciame. Anda y cuéntale al indio que la virgen de Guadalupe es una invención de la política española. Verás qué te dice. Soy el único César Rubio porque la gente lo quiere, lo cree así." (*El gesticulador*, p. 126)

Según Baudrillard hay dos formas de enfrentar el sinsentido de la realidad, del mundo: una es la simulación, que es un juego de poder cuya cara es el desencanto y otra es la seducción, ese estado extraordinario, encantado, que aun cuando pueda conducir a la muerte, hace que se perciba la verdad desnuda de una forma menos descarnada.

Mientras Navarro es un simulador, que se maneja en la sordidez de la política, el ya completamente seducido César vive en otro tiempo, porque según él mismo afirma el historiador ha muerto, para que en él reencarnen los valores e ideales revolucionarios del General; olvida que han pasado treinta años, que la Revolución ya no es la lucha por una utopía, sino que se ha institucionalizado. Su concepto de política lo ha manifestado antes del enfrentamiento con Navarro en este exaltado discurso:

La política lo relaciona a uno con todas las cosas originales, con todos los sistemas del movimiento, empezando por el de las estrellas. Se sabe la causa y el objeto de todo; pero se sabe a la vez que no puede uno revelarlos. Se conoce el precio del hombre. Y así el gran político viene a ser el latido, el corazón de las cosas [...] es el eje de la rueda; cuando se rompe o se corrompe, la rueda que es el pueblo, se hace pedazos; él separa todo lo que no serviría junto, liga todo lo que no podría existir separado. Al principio, este movimiento del pueblo que gira en torno a uno produce una sensación de vacío y de muerte; después descubre uno su función en ese movimiento, el ritmo de la rueda que no serviría sin eje, sin uno. Y se siente la única paz del poder, que es moverse y hacer mover a los demás a tiempo con el tiempo [...] (*Ibid.*, pp. 115, 116)

A pesar de que César tiene un conocimiento objetivo de lo que es la realidad política de este país (recuérdese el diálogo con Navarro en el que destapa la hipocresía y simulación de toda la sociedad mexicana), en este discurso pueden observarse rasgos de lo que según Baudrillard constituye la embria-

guez de la seducción. En estos momentos se siente poseedor del conocimiento de los orígenes y de todas las causas, incluyendo las del universo, reconoce que este conocimiento, igual que un secreto de iniciación, no puede ser revelado a los demás. También se advierten dos momentos del proceso de la seducción: uno semejante al vértigo producido por la poderosa imagen reflejada de él mismo, manifiesta en el apoyo de su pueblo; y otro cuando la megalomanía o soberbia le impiden ver sus propios límites, desconoce que la política es un tejido muy complejo, en el que intervienen intereses creados, compromisos adquiridos hace mucho tiempo, y se ve a sí mismo como el salvador, el hombre indispensable que cree que sin él el mundo se detiene.

El desenlace es obvio, pero paradójicamente sorprende al lector o al espectador, porque el genio de Usigli, así como si nada, lo va conduciendo a un espacio ficticio, que igual al de la seducción está regido por las reglas de ese juego, aparente y real, que es el de toda representación teatral; en el que la vida cotidiana queda suspendida para dar paso a un encuentro extraordinario: la posibilidad de develar a través de esa apariencia que es el arte, el misterio de las interrogantes que acechan al ser humano y su entorno.■

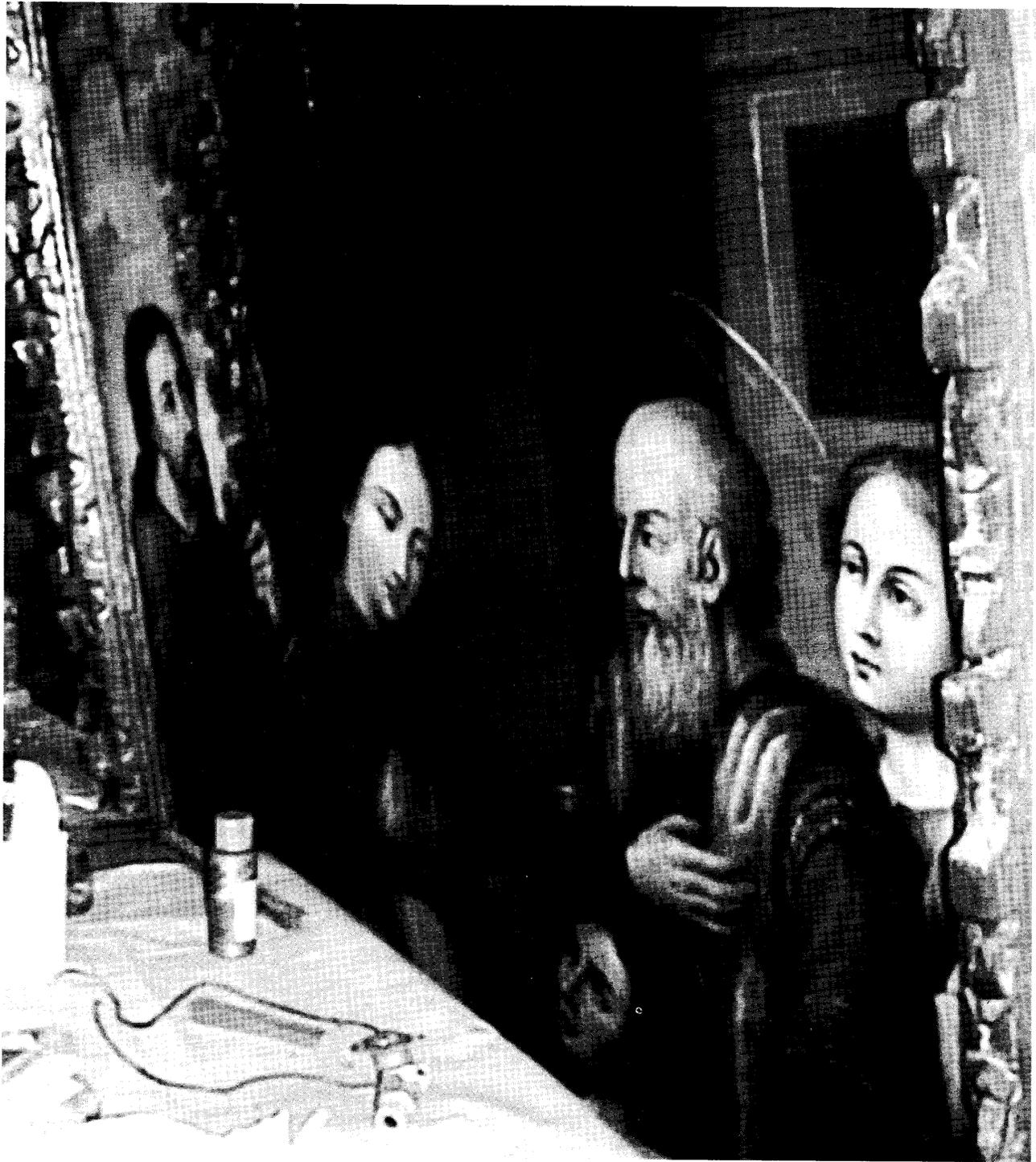
Bibliografía

Directa

- Baudrillard, Jean, *De la seducción*, Rei, México, 1990. 170 pp.
Usigli, Rodolfo, *El gesticulador*, Stylo, México, 1947. 303 pp.

Indirecta

- Aristóteles, *Poética*, Edición de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1974. (Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos, 8)
Fenichel, Otto, *Teoría psicoanalítica de las neurosis*, Paidós, México, 1994.
Sábato, Ernesto, *Sobre héroes y tumbas*, Seix-Barral, México, 1983.



La visitación: San José, la Virgen María, Santa Isabel, Zacarías, de Juan Correa.

VAGOS Y MENDIGOS:

LAS VISIONES DE JURISTAS Y FILÁNTROPOS EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Ramona Isabel Pérez Bertruy*

La mendicidad y la vagancia son problemas ancestrales que han preocupado a filósofos, estadistas, escritores y juristas en varios países y en distintos periodos de la historia de la humanidad. Cada sociedad particular los ha visto de acuerdo con las consideraciones ideológicas vigentes en la época.

Por ello, la apreciación que se tenga de estos individuos marginales interesa a la historia de las mentalidades ya que permite apreciar cómo ciertas sociedades utilizan estrategias y mecanismos de regulación para preservar el orden de un espacio social, libre de contaminaciones indeseables, mediante el confinamiento o la rehabilitación de quienes se apartan de las normas establecidas.

Para el caso mexicano existen investigaciones que abordan aspectos de la vagancia desde el siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XIX. Entre los más destacados, se encuentran los de Martin Norman que tratan de cubrir un amplio espectro del desarrollo histórico del tema, pues toca desde el ambiente filosófico de las ideas hasta la dimensión legislativa de la vida colonial. Respecto al siglo XIX se cuenta con estudios de carácter legislativo y acerca del Tribunal de Vagos, cuya radiografía permite conocer que sectores de la población se les consideraba como tales. Sin embargo, no existen trabajos que señalen

la problematización que se generó en la sociedad en torno al tema y la asistencia social. Sobre el particular, la historiografía del porfiriato es escasa y los enfoques más cercanos están relacionadas con la criminalidad y el sistema penitenciario. Esta cuestión despertó mi interés por conocer quienes eran los vagos y mendigos en la Ciudad de México en el último tercio del siglo XIX y las alternativas que les ofrecía la sociedad.

Este artículo pretende ver a través de las ideas de filántropos y juristas cómo eran percibidos estos tipos marginales y por qué eran considerados un problema latente para la sociedad, qué planes había para ellos y cuáles eran las soluciones que se planteaban para atenuar la pobreza y disminuir la criminalidad.

A través del pensamiento de dos sectores ilustrados de la sociedad porfiriana, la investigación se desarrollará en el marco ideológico y filosófico del momento y tratará de identificar una serie de nociones como: pobreza, caridad, progreso, justicia social, etc., que explicarán las concepciones que se tenían en la época sobre vagos y mendigos. En este sentido, no llegará a reconstruir la realidad social en la que se desarrollaron los vagos y mendigos ni desarrollará las modalidades filantrópicas en el último tercio del siglo XIX.

Más bien, para abordar el tema, es pertinente señalar que el proceso de secularización de la vida

* Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

cotidiana favorecido por las ideas ilustradas de fines del siglo XVIII propició la aceptación de nuevas ideas en el ámbito social en el transcurso del siglo XIX, especialmente las del liberalismo mexicano que confluyeron con la introducción de las nuevas ideas positivistas, las cuales modificaron las visiones mantenidas por la iglesia católica de acuerdo con los cambios experimentados en la esfera de la economía y la sociedad. No obstante, permanecieron en la mentalidad de los porfiristas, antiguas reminiscencias medievales, del utilitarismo económico del XVII y las ilustradas del XVIII sobre la mendicidad, como lo expresaremos en el presente trabajo. Así a la luz de este panorama ideológico trataré de estudiar el discurso de los filántropos y juristas del porfiriato. La precisión de diferencias, similitudes o matices a nivel de concepciones tanto de unos como de los otros permitirán identificar el horizonte ideológico de un sector de la clase dominante en aquella época.

La selección de las ideas de los abogados y los filántropos no es aleatoria. Estas resultan atractivas por el anhelo que despertó la estabilidad al iniciarse el régimen de Díaz, como los avances logrados en este sentido, propiciaron que los pensadores sociales hicieran objeto de reflexión a la sociedad mexicana, analizando y realizando estudios más sistemáticos sobre los pobres, grupo al que pertenecían los vagos y mendigos. Los primeros, miembros de una minoría letrada reflexionaron en torno a la mendicidad y la vagancia como problemas sociales que tenía que resolver el Estado a través de disposiciones legislativas. Los segundos, pertenecieron a las altas esferas sociales y se constituyeron en una agrupación civil que se denominó el Asilo de Mendigos. Estos últimos, instrumentaron una propuesta para rehabilitar e integrar al individuo a la sociedad. En este sentido, el trabajo busca reseñar el programa social de la filantropía para identificar los esquemas y moldes sociales que tenía la clase dominante para ajustar y recuperar a los marginados sociales.

Las fuentes escogidas para cumplir los objetivos propuestos son, por una parte, los textos de los juristas del porfiriato de finales del XIX como Justino

Fernández Castelló,¹ Antonio A. de Medina y Ormachea² y en menor medida, la de los abogados Miguel³ y Pablo Macedo⁴ en las que se encuentran

1 Abogado de profesión, instruido, perteneció a la clase alta del porfiriato. Las reflexiones en torno a la beneficencia privada formaba parte de la tesis que iba a presentar en abril de 1897 para obtener el grado de abogado cuando sucedió su deceso. Esta obra fue impresa para su publicación y en el calce del libro figuraba la dedicatoria al Presidente de la República, Porfirio Díaz. Véase: Fernández, 1897, (la parte de la advertencia).

2 Diputado electo en 1874 a la Legislatura de Hidalgo, Vocal de la junta protectora de presos del D.F. (1875-1876), ex-profesor de procedimientos civiles en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, Juez 4to. de lo criminal en la cd. de México (1877-1878), jefe de la sección de justicia y oficial mayor interino (1887) de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. Entre sus obras sobresalió *La Legislación Penal de los Pueblos Latinos* publicada en 1899 y como colaborador de la Revista de Legislación y Jurisprudencia se interesó en el tema de los vagabundos, como quedará reseñado en este trabajo. Véase (la portada) *Discurso Pronunciado en la Asamblea General de la Sociedad Mexicana de Consumo el día 3 de junio de 1892*, México, Gobierno Federal, 1893.

3 Nació y murió en el Distrito Federal (1856-1929). Licenciado por la Escuela Nacional de Jurisprudencia de la que fue profesor (1880-1910). Fue secretario, vocal y vicepresidente de la Junta de Vigilancia de Cárceles (1877-1897); participó en la redacción del Código Civil, de la Ley General de Instituciones de Crédito y de los Reglamentos que permitieron la creación de la Penitenciaría del Distrito Federal. Tomó parte en la creación de la Unión Liberal que más tarde sería conocida como Partido Científico. Fue síndico, regidor y presidente del Ayuntamiento de la Ciudad de México, precidió la comisión que revisó el Código Penal, (1903-1912) y fue Subsecretario de Gobernación. En 1912 fue uno de los fundadores de la Escuela Libre de Derecho. Colaboró en las publicaciones *El Foro*, *La Escuela de Jurisprudencia* y el *Publicista* y en 1884 fundó, con su hermano Pablo Macedo *El Anuario de Legislación y Jurisprudencia*. Colaboró en México. *Su evolución Social* (1901, de Justo Sierra) y fue autor de *Datos para el Estudio de Nuevo Código Civil del Distrito Federal y Territorio de Baja California* (1884), *Trabajos de Revisión del Código Penal*; *Proyecto de Reformas y exposición de motivos*, *Robo y publicación indebida de cartas juradas*. Los juicios de amparo promovidos por Félix Palavicini (1917), *Mi barrio*. *Ensayo histórico* (1930) y *Apuntes para la historia del derecho penal mexicano* (1931). Doctor *honoris causa* por UNAM.

4 Hermano del anterior. Nació en la ciudad de México y murió en España (1851-1918). Mantuvo una relación estrecha con la clase dominante porfirista. Fue abogado por la Escuela Nacional de Jurisprudencia de la que fue profesor y director. Inversionista de la compañía "El Boleo", en Baja

reflexiones sobre el tema de la asistencia social y en particular, sobre el problema de los mendigos y vagabundos. Por otra parte, de la consulta de los periódicos *El Asilo de los Mendigos* –fundado en 1879– y *El Bien Social* –semanario de la Sociedad Filantrópica Mexicana– creado en 1888, así como de las memorias publicadas por la junta directiva del asilo entre 1879 y 1892, se extraen las ideas de quienes formaron parte de este grupo y colaboraron en dichas publicaciones para identificar la tesis de los filántropos.

1. La visión filantrópica sobre vagos y mendigos

1.1. La Mendicidad: un problema crónico en la sociedad

Los filántropos consideraban a los mendigos una porción de los pobres, pues si bien la pobreza era generalmente el origen de la mendicidad, ambas no eran del todo equiparables. Los pobres que vivían en los barrios tenían lo necesario para subsistir, ya que, aunque carecían de mucho y tenían demasiadas privaciones, vivían de su trabajo. El mendigo, en cambio, era el indigente que imploraba la caridad pública en las calles, plazas, templos y paseos. Era aquel que no tenía hogar, que vivía en la pobreza extrema, “...que carece de absolutamente lo necesari-

rio y ni tan siquiera puede proporcionárselo porque no tiene la fuerza ni los elementos necesarios...”, de tal manera que por su situación tan precaria está expuesto a perecer.⁵

Los filántropos de aquella época reflexionaron en torno al tema y elaboraron una tipología de mendigos que demostraba un conocimiento profundo de las condiciones económicas y sociales en las que se desenvolvían. Así, consideraban necesario hacer una distinción entre los que pedían ayuda por necesidad (mendigos) y los que hacían de este acto, un oficio (vagos). El “verdadero” mendigo era aquel cuya pobreza lo empujaba a buscar el socorro de las personas y su situación representaba para él, “un sufrimiento”, mientras, el vago, era el mendigo “falso” o voluntario “enemigo del trabajo”; el que no trabaja porque no quiere, o sea “los perezosos que hacen de la mendicidad un oficio” y que usurpaban la limosna destinada a los desvalidos.⁶ Los filántropos de fines del siglo pasado justificaban la mendicidad que ejercían los pobres que habían caído en la miseria y en la indigencia y condenaban a todo aquel individuo que hacía de ésta un modo de vida tratando de “escapar a la ley universal del trabajo”.⁷

La distinción entre el mendigo verdadero y falso no surgió en el porfiriato, provenía de los pensadores hispánicos del siglo XVI y de los ilustrados del XVIII cuyas ideas se plasmaron en las ordenanzas reales contra vagos en el México colonial.⁸

California, la mayor productora de cobre del país. Colaboró en algunos diarios como *El Foro* de José Ives Limatour y *La Abeja*. Fue abogado del Banco Nacional de México y de la Compañía de Ferrocarriles del Distrito Federal. Participó de la política porfiriana: fue Secretario del gobierno del Distrito Federal (1876-1880) y tres veces diputado federal (1880-82, 1892-1904 y 1906-1911). Fue cofundador de *del Anuario de Legislación y Jurisprudencia*, del semanario *El Publicista* y coautor del *Diccionario de derecho y administración y del Compendio de los derechos y obligaciones del hombre y el ciudadano*, también de la obra: *La cuestión de los bancos* y autor de tres monografías: *La evolución mercantil*, *Comunicaciones y obras públicas y la hacienda en México* (publicada en México. *Su evolución Social* de Justo Sierra).

Musacchio, 1993, p. 1094.

5 “La beneficencia privada” en *El Bien Social*, (1 agosto 1890), p. 20-22.

6 Cfr. Domínguez, 1893, p. 13 y “La beneficencia privada” en *El Bien Social*, (1 agosto 1890) p. 20-22

7 “Discurso pronunciado por el Sr. Dr. Manuel Domínguez” en *El Asilo de los Mendigos*, (1 sept. 1879), p. 6.

8 Estos antecedentes están plasmados en los proyectos sobre la beneficencia social en España que realizó Juan Luis Vives en el siglo XVI y dos siglos más tarde, los reformistas José del Campillo y Bernardo Ward. Desde entonces, ellos identificaban dos tipos de mendigos: Uno, eran los pobres que sufrían la miseria porque no tenían trabajo, ni medios para sostenerse o estaban incapacitados físicamente ya fuera por la edad o por enfermedad. Los otros; eran pobres por conveniencia o sea, los holgazanes o vagos que huían del trabajo y se volvían limosneros habituales. Entre ellos, se mezclaban los de apa-

A pesar de esta diferenciación, los filántropos sostenían que, en principio, todos los mendigos tenían un connotación negativa porque representaban un problema social ya que no realizaban ninguna actividad productiva. El peso del criterio económico en la concepción de la mendicidad fue una idea que adquirió importancia a fines del siglo XVIII⁹ e iría madurando conforme se abría paso la sociedad moderna. En el terreno económico se veía al mendigo con desconfianza por su falta de disposición hacia el trabajo. Se le consideraba una factor que contribuía al decaimiento de “las razas” y frenaba el progreso de los “pueblos”.¹⁰ Asimismo, la conducta del mendigo preocupaba a la sociedad liberal porque era un individuo inútil; “... una carga para los

demás, puesto que si nada produce, tienen que consumir el fruto del trabajo ajeno”.¹¹

En el último tercio del siglo XIX, la mendicidad todavía tenía un significado ético y social, sobre todo, modulada por el pensamiento racionalista del XVIII. El hecho de que los mendigos ocuparan su tiempo en recorrer las vías públicas, andar por las calles sin dirección alguna e ir de un lugar a otro, constituía un mal ejemplo para la sociedad e impedía que se ejerciera un control sobre ellos. Así un miembro de la Junta directiva del asilo de Mendigos sostenía: “Todo aquel que mendigue por la calle es un vicioso”.¹² En síntesis, los indigentes representaban un problema latente para la sociedad porque “... se propaga como gangrena y corroe e infecta al cuerpo social”;¹³ es decir, la sociedad se sentía alarmada porque cada vez eran más los mendigos que transitaban por las calles sin tener alguna ocupación, pues se pensaba que generalmente la mendicidad era un hábito adquirido “... por pereza o vicio más que por necesidades reales u honestas”. Lo peor de esta situación fue que los mendigos heredaban de sus progenitores esta clase de pobreza y reproducían costumbres y actitudes que reflejaban “...deplorables inclinaciones”.¹⁴ De tal manera, que el mendigo nacía pobre y reproducía su estilo de vida en sus hijos, de generación en generación.

La argumentación filantrópica del porfiriato se sustentaba en la idea de que el mendigo era un individuo que aprendía este modo de vida de sus padres “ (sin costumbre de trabajar)” y que crecía en un medio hostil expuesto a todo tipo de enfermedades y privaciones (alimento y abrigo) por lo



San Jerónimo y San Gregorio de Juan Correa.

riencia, es decir, los bandidos o ladrones. Véase Arrom, 1988, p. 81 y Martín, 1985, p. 99-105.

⁹ Las bases ideológicas del pensamiento ilustrado del siglo XVIII justificaron la actitud de la política económica emprendida por el reinado de los Borbones hacia sus colonias. Así, el proyecto de la corona española a fines del siglo XVIII en la Nueva España iba dirigida a mantener la productividad. La vagancia se veía como un problema económico porque quienes la ejercieron. Estos eran individuos que habían perdido la costumbre del trabajo, de ahí, que la administración borbónica hizo obligatorio en la Nueva España el trabajo para los ociosos y los pobres. Sacristán, 1988, p. 26.

¹⁰ “La pereza” en *El Bien Social*, (1 sept. 1892), p. 76-77.

¹¹ “La beneficencia privada” en *El Bien Social*, (1 agosto 1890), p. 22.

¹² Domínguez, 1893, p. 42.

¹³ Domínguez, 1893, p. 13-14.

¹⁴ “La beneficencia privada” en *El Bien Social*, (1 agosto 1890), p. 22.

que se proyectaba como un ser débil, analfabeta y sin ninguna instrucción moral.¹⁵ En fin, la forma como vivían los mendigos expresaba su degeneración y era contraria a la idea de “toda sociedad bien organizada”. Por otra parte, su pauperismo o la carencia de lo mínimo indispensable para subsistir, lo llevaba a cometer delitos y lo convertía en un delincuente.¹⁶ Para los filántropos, el mendigo era un “zángano social”, un degenerado, cuya holgazanería “pervierte por fuerza todos sus sentimientos, pierde la noción del deber, de lo justo y de lo bueno”¹⁷ y era la consecuencia de otros vicios y el origen de grandes delitos, puesto que el mendigo acababa siendo un “egoísta”, un “negligente”, un hombre “malévolo” que se pasaba el tiempo estafando y hostigando a sus semejantes hasta que se transformaba en un criminal.¹⁸ Para los filántropos, el mendigo era un vago en potencia por lo cual era sujeto de la ley, en tanto peligro para la sociedad.

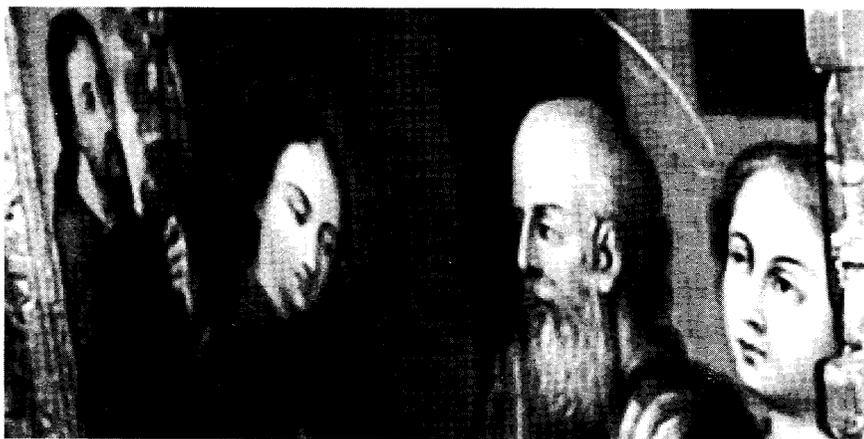
En aquel entonces, “...la mendicidad y la vagancia no podían juzgarse como actividades criminales o ilícitas (...), no obstante, el estar permanentemente desocupado provocaba el libre juego de la imaginación y la meditación de un crimen; y de ahí, a su ejecución, no había más que un paso.

En sentido estricto, no se trataba de individuos dedicados a la delincuencia sino de personas que asumían una función antisocial, antieconómica, incómoda y desagradable”.¹⁹

Esto último, se podía apreciar por medio del espectáculo que daban los indigentes en las calles,²⁰

lo cual significaba un gran estorbo para una sociedad que se encaminaba hacia el “orden y el progreso” y reñía con los modernos conceptos liberales y positivistas. En general, el aspecto físico de los mendigos era “repugnante” e “inmoral”; la poca ropa que llevaban encima y su desaseo atentaba contra las costumbres y la salud pública. Lo más preocupante era que “infectan la atmósfera que los rodea” al transmitir enfermedades y propagar epidemias.²¹

Por las razones expuestas, los filántropos se propusieron rescatar al mendigo y dejar en manos de la justicia el destino de los “seres degradados y de malos sentimientos” o sea, los vagos criminales.²² Las



Detalle de “La visitación de Juan Correa”.

cárceles debían ser sitios de intimidación y represión destinadas al castigo severo para quienes habían atentado contra el orden y las leyes sociales, posición relacionada con la noción de “justicia social” que tenía la sociedad porfiriana (afín a las ideas ilustradas dieciochescas) y a la que, los hombres de fin de siglo estimaban rectoras de todas las sociedades “racionales”, por lo tanto, para ellos la justicia era un

15 Domínguez, 1893, p. 3-4.

16 “Discurso pronunciado por el Sr. Dr. Manuel Domínguez” en *El Asilo de Mendigos*, (7 sept. 1879), p. 4-6.

17 “La ley del trabajo” en *El Bien Social*, (1 agosto 1888), p. 2.

18 “La beneficencia privada” en *El Bien Social*, (1 agosto 1890), p. 22.

19 Padilla, 1993, p. 50.

20 “La mendicidad” en *El Asilo de los Mendigos*, (15 oct. 1880), p. 13.

21 Domínguez, 1893, p. 7.

22 “El asilo y los asilados” en *El Asilo de los mendigos*, (6 marzo 1880), p. 6-7.

asunto que competía a las leyes y estaba regulada por la autoridad pública.²³

Asimismo, la diferenciación conceptual entre vagos y mendigos se comprende a la luz de las explicaciones que se dan a las causas de la pobreza y la indigencia en aquella época y permiten entender porqué los filántropos de aquel entonces, decidieron apoyar a unos y no a otros y encauzar, según el caso, a algunos de ellos hacia los establecimientos de la beneficencia pública y privada que se habían formado para tal fin.

Los filántropos reconocían que había muchas causas que generaban la pobreza en el país y que generalmente conducían a la mendicidad y aunque entre ellas estaban presentes las que procedían de las viejas concepciones hispánicas del siglo XVI, prevalecían las explicaciones racionalistas que descansaban en interpretaciones inmanentes de la vida social. Algunas de estas causas se encontraban en circunstancias ajenas al individuo, como la incapacidad física (lisiados y ciegos) que involuntaria o naturalmente (la ancianidad) convertían al ser humano en mendigo. Sin embargo, los filántropos del porfiriato dieron mayor importancia a las causas sociales, entre ellas, señalaban que la principal era la miseria, problema crónico que se manifestaba en México desde tiempos inmemoriales y que aparecía en todas las sociedades como un mal que habría de ser superado conforme las sociedades se desarrollaran económicamente y alcanzaran estadios más avanzados. Por lo tanto, era necesario insistir en la diferencia existente entre quienes se dedicaban a la mendicidad en forma transitoria y estaban imposibilitados para el trabajo y quienes lo hacían como una ocupación permanente y lucrativa. Los filántropos veían que la escasez de empleo por la carencia de industrias era un obstáculo que frenaba el crecimiento de los pueblos y reproducía la vagancia.²⁴ Junto a las causas señaladas, los filántropos siempre destacaron una de las grandes preocupacio-

nes del liberalismo mexicano: a este cuadro carente de incentivos, se le sumaba la falta de educación del “pueblo mexicano” que abría el camino hacia la indigencia.²⁵

La argumentación filantrópica en esta materia se articulaba con los siguientes razonamientos: al pobre que vivía “del trabajo de sus brazos” y por circunstancias externas, sobre todo, por escasez de empleo había quedado atrapado en la miseria más extrema, es decir, había caído en la indigencia, se le debía apoyar; y a pesar del peligro que representaba el indigente perezoso y desordenado era necesario socorrerlo, y así impedir que el mendigo cometiera un delito y se transformara en “bandido”, pues entonces, la justicia sería la encargada de castigarlo.

Tal argumentación se sustentaba en la certeza de que la mendicidad tenía sus raíces en la miseria y que, de alguna manera, la transmisión de la indigencia de generación en generación se debía a que el mendigo no era responsable del origen de su pobreza, pues nacía en ella y, muchas veces, su ignorancia lo conducía a desarrollar malos hábitos hasta llegar a convertirse en un malhechor.

A pesar que los filántropos justificaban a los mendigos como un producto de la herencia biológica y que juzgaban que estaban sujetos a una serie de atavismos culturales, difíciles de superar, no por ello dejaban de advertir el hecho de que el mendigo acostumbrado a este tipo de vida, prefería dedicarse a ocupaciones deshonestas.²⁶ En este sentido, la mendicidad fue tasada con un criterio utilitarista al atribuirle un móvil de cálculo como a cualquiera otra profesión lucrativa.²⁷

Los filántropos del porfiriato veían con repugnancia la plaga del mendigo que vagaba en las capitales mexicanas como una especie de gusano que

23 “La asistencia al menesteroso y al desvalido” en *El Bien Social*, (15 mayo 1889), p. 2.

24 Estas reflexiones estuvieron presentes en la Nueva España a fines del siglo XVIII. El escritor Fernández de Lizardi sos-

tenía en el *Pensador Mexicano* que la política económica de la metrópoli dirigida hacia la minería frenaba las inversiones en la agricultura, comercio y manufactura. Esta falta de industria provocaba la ociosidad y el desempleo. Véase Sacristán, 1994, p. 233.

25 Domínguez, 1893, p. 3-4. Véase también “La mendicidad” en *El Asilo de los mendigos* (15 oct. 1880), p. 12-15 y (15 junio 1881), p. 6.

26 Véase Padilla, 1993, p. 46.

27 Padilla, 1993, p. 47.

corroía a la comunidad. Por lo tanto, reconocían que era una enfermedad de la sociedad, “una llaga social”, un mal que era reflejo de la gravedad de la pobreza del país y temían a las consecuencias que podía originar. De ahí sus llamados a fundar instituciones de atención social patrocinadas por la beneficencia pública o privada para atacar y solucionar este problema que surgía hasta en el seno de las “modernas civilizaciones”.²⁸ En este sentido, propusieron una serie de mejoras y promovieron una profunda reforma social y moral en beneficio de las clases pobres para coadyuvar a que salieran de su postración y miseria como lo veremos adelante.

1.2 La emergencia de la Filantropía: El Asilo de Mendigos, una respuesta de la comunidad

La preocupación por buscar el modo práctico de resolver la miseria de la clase desvalida y particularmente la del mendigo (uno de tantos pobres que vagaban y se concentraban en las ciudades) reunió a un grupo de individuos que se propusieron aliviar la pobreza de los menesterosos mediante la creación del Asilo de Mendigos fundado en agosto de 1879 en la ciudad de México.

Esta iniciativa atrajo la mirada de ciertos sectores de la alta sociedad e ilustrados de la época, que compartían la tesis de que, en parte, la sociedad era culpable de que la mendicidad se extendiera por lo que había que enfrentar el problema y darle soluciones viables. Los impulsores de esta iniciativa criticaban la asistencia excesiva y mal dirigida que se daba en las calles a los mendigos debido a la tradición religiosa de socorrer a los más “desgraciados”. Además, los filántropos añadían que existía en México una costumbre muy antigua que se repetía todos los sábados: los despachos particulares y los comerciantes entregaban una limosna que pasaban a recoger los indigentes en los giros mercantiles,

además, de la caridad aislada que la población daba en las calles, plazas y templos.²⁹ Esto impulsaba a los “perezosos” a hacer de la mendicidad un oficio y encubría el ejercicio de los vagabundos en perjuicio de los “menesterosos”.³⁰ De este modo, el mendigo veía en la limosna una manera fácil de allegarse recursos y hacía de ella, una forma de vida deshonesta.³¹

La propuesta de los filántropos era que, voluntariamente, los particulares dejaran de entregar limosnas en las calles y se canalizaran los recursos destinados a los indigentes hacia los establecimientos de beneficencia privada y, en forma particular, hacia la fundación del Asilo de Mendigos.³² El deseo de los filántropos no era minar el sentimiento humanitario de la caridad que era un compromiso moral “de las buenas sociedades”,³³ su programa implicaba racionalizar ese gesto de desprendimiento y destinarlo al sostenimiento del asilo de mendigos.³⁴ Estos planes no eran nuevos y sus bases de organización tuvieron su antecedente en el tutelaje del Estado ilustrado borbónico a fines del siglo XVIII en la época colonial. Desde entonces se pretendió dar a la caridad un carácter distinto al que auspiciaba la iglesia católica.

El proyecto social de los filántropos del último tercio del siglo XIX era institucionalizar la caridad pública en manos de la iniciativa privada y administrar los recursos con mayor orden y provecho. Era una solución que emanaba de la experiencia negativa que significó el manejo que hizo el Estado de las casas de beneficencia pública. La guerra de Reforma que llevó a los liberales al poder puso en

29 Domínguez, 1893, p. 6.

30 Domínguez, 1893, p. 13-14.

31 “El asilo y los asilados” en *El Asilo de los Mendigos*, (6 marzo 1880), p. 7.

32 Domínguez, 1893, p. 7 y véase “La beneficencia privada” en *El Bien Social*, (1 agosto 1890), p. 21.

33 Domínguez, 1893, p. 4 y 67.

34 Los consejos de la directiva del Asilo de Mendigos iba dirigida a la ciudadanía y a los sacerdotes para que ya no dieran ayuda a los mendigos en las calles y en la puerta de los templos en “A los señores párrocos o encargados de los templos”, (24 agosto 1897), p. 3 y “Los asilados”, (4 junio 1880), p. 7 en *El Asilo de los Mendigos*.

28 Véase: “La mendicidad” en *El Asilo de los Mendigos*, (15 junio 1881), p. 6 y “La pereza” en *El Bien Social*, (1 sept. 1892), p. 76-77.

manos del gobierno, a partir de febrero de 1862, los hospitales, hospicios, casas de expósitos y demás establecimientos de beneficencia. En lo subsecuente, la anarquía política en la que se vio envuelto el país y la bancarrota del erario público imposibilitaron que el gobierno pudiera atender el compromiso de proteger a la población más desvalida; inclusive, en los momentos de guerra civil se desviaron los fondos destinados a tal fin, en detrimento de las casas de asistencia social.

Así el fundador del Asilo de Mendigos, el tipógrafo Díaz de León sostuvo que el proyecto debía ser privado, para evitar que los desvalidos sufrieran los vaivenes de la política y los cambios de los funcionarios.³⁵ Además, apuntaba que los centros de apoyo oficial hacia la clase menesterosa como el Hospicio de Pobres, el Tecpan y la Escuela de Artes y Oficios no tenían capacidad para cubrir las necesidades de los indigentes porque únicamente se recibía a “escogidos número de necesitados” y en determinadas condiciones como huérfanos y ancianos.

Por otro lado, en aquella época había una visión evolucionista de la sociedad, a la manera spenceriana, donde se justificaba los límites de la participación estatal. Desde esta perspectiva, se pensaba que México era una “nación joven y en vía de adelanto” y por lo tanto, el gobierno del país no podía afrontar los múltiples problemas sociales.³⁶ En consecuencia, como el Estado no podía asumir esta función hacia los pobres, esta tarea de carácter moral la asumiría la filantropía. El compromiso era que los sectores sociales con recursos económicos ayudasen a sostener y amparar a los desvalidos, pues “están obligadas a procurar el bien de los desgraciados”.³⁷

Esta forma de solidaridad se sustentaba en el raciocinio del hombre ilustrado. Las personas letradas, conscientes de los problemas sociales, contribuían con su esfuerzo al progreso, como lo manifestaba el

Bien Social: “el deber que la cultura impone al hombre en sociedad es de ejercer la beneficencia en favor de sus semejantes, (...) es la (...) obligación de socorrer a los que padecen...”.³⁸ Esta expresión era considerada una manera avanzada de otorgar la “caridad” dejando atrás la forma tradicional de ejercerla. Aunque la sociedad todavía se movía por un sentimiento primitivo de carácter moral que provenía de un impulso del “corazón”, los filántropos consideraban que la bondad era una ley natural del hombre que lo consagraba a buscar el bienestar de sus semejantes, ya que su “misión en la tierra es procurar aliviar las necesidades y miserias que plagan a la humanidad”.³⁹ En este sentido, “...los impulsos filantrópicos y humanitarios se reservaron a la esfera de lo privado y la obligatoriedad de la caridad pasó a ser una opción individual a fin de destinar parte de las riquezas a atenuar las penalidades de los pobres.⁴⁰ De esta manera, las ideas de caridad dejarían de ser patrimonio religioso⁴¹ y se trasladaban al ámbito laico.

En particular, el proyecto de los filántropos hacia los mendigos fue un esfuerzo espontáneo de hombres altruistas que se organizaron durante la primera administración porfirista para fundar un asilo. La obra social fue proyectada para ser dirigida por grandes filántropos, personas ilustradas y de recursos económicos como comerciantes y hombres de negocios mexicanos que cubrían una buena parte de los gastos⁴² y que recurrían al apoyo de la comunidad para mantener el establecimiento de mendigos por medio de inscripciones o cuotas que aportarían los

35 Domínguez, 1893, p. 5.

36 “La beneficencia privada” en *El Bien Social*, (1 agosto 1890), p. 22.

37 Domínguez, 1893, p. 22 y 29.

38 “La beneficencia social” en *El Bien Social*, (1 agosto 1890), p. 20.

39 “La asistencia al menesteroso y al desvalido” en *El Bien Social*, (15 mayo 1889), p. 2-3.

40 Padilla, 1993, p. 46.

41 La idea religiosa de la caridad se explica por medio del deber moral que tiene el rico para con el pobre de darle una parte de lo que le sobra para consagrarse con Dios como pago por la salvación de su alma y de esta manera aspirar un sitio en la vida eterna. Arrom, 1988, p. 84.

42 Las siguientes familias: Díaz de León, Los Martín, los Nuñez de Haro, Vicente de Paul, Zuñiga y Lorenzama, Zumárraga y Trigueros y Los Ortiz. Poema recitado por Luis G. Urbina durante el festejo del tercer aniversario del Asilo de Mendigos en el año de 1882. Domínguez, 1893, p. 49.

empleados públicos y privados, como los profesionistas. Además, recibía toda clase de apoyos como el que proporcionaban los clérigos con sus servicios eclesiásticos.⁴³ En este proyecto también participaron poetas y escritores de la época porfiriana que hicieron más vistosas las celebraciones anuales del asilo.⁴⁴

Con el objeto de difundir su labor y dar cuenta al público de los actos llevados a cabo por la junta directiva, el asilo de Mendigos fundó un periódico que llevó el mismo nombre que la institución (*El Asilo de los Mendigos*).⁴⁵ De esta manera, la iniciativa de los filántropos se proyectaría a toda la sociedad, pues como afirmaba Francisco Díaz de León: el asilo, era "...una necesidad pública y el público tendrá que sostenerlo..."⁴⁶ ya que su papel era ayudar a los mendigos y buscar la forma de que comprendieran que "no han venido a este mundo a vagar, implorando la caridad pública, sino a ocupar un lugar en la sociedad".⁴⁷

1.3 El Asilo de Mendigos: un proyecto de rehabilitación y recuperación social

El proyecto de los filántropos se apartaba de la política de las asistencia social impartida por las autoridades del Distrito Federal. Si bien, aplaudían la determinación del Ministerio de Gobernación que había prohibido la caridad pública formando casas de asilos para alimentar y dar abrigo a los mendigos, por otro lado, no estaban de acuerdo con el gobierno porque no distinguía entre vagos y mendigos, incluso, la policía recogía a todos los indigentes que veía en las calles y los conducía a los establecimientos públicos "como si fueran reos de delito".⁴⁸ Por el contrario, los filántropos adoptaban

al respecto, una actitud más tolerante y flexible. Su plataforma era amplia e incluía a los mendigos adultos pobres, así como los indígenas que habitaban en las orillas de la ciudad de México, a los niños abandonados que vagaban en las calles, a los ancianos estropeados por la edad, a mujeres haraposas con sus familiares, a las jóvenes prostitutas, etc.⁴⁹ Según ellos, la integración social de los mendigos debía ser voluntaria, y de manera natural se separarían los vagabundos del programa de la casa de rehabilitación o serían expulsados por la directiva si no cumplían con el reglamento del asilo. La forma para depurar el asilo y recuperar a los indigentes que quisieran someterse al proceso de sociabilización se daba durante el proceso de integración del asilado. De tal manera que, los mendigos eran libres para permanecer o retirarse del establecimiento y evitar que sintieran que se les confinaba. Así aquellos individuos que estaban dispuestos a incorporarse y a ocupar un lugar en la sociedad, se quedaban hasta lograrlo y aquellos que al poco tiempo desertaban eran los vagos o sea "los criminales" que huían del orden y del trabajo ya que "sólo entran a comer y a dormir bajo un buen techo" algunos días y se retiraban,⁵⁰ "temerosos de que el asilo fuese una prisión, no aceptan con franqueza lo que se les proporciona"⁵¹ ya que "...aborrecen todo régimen que pretende instruirlos y moralizarlos".⁵² Por tal motivo, el asilo no pretendía ser una casa de protección a la ociosidad y para evitar que se juzgase que este tipo de instituciones fomentaba la holgazanería, la filantropía abría sus puertas a todos los mendigos que quisieran rehabilitarse brindándoles casa, alimento, instrucción y educación. El proyecto era integral, pues incorporaba la protección y la prevención. Por ello, el asilo ponía a disposición de los mendigos; dormitorios, comedores, vestido, talleres de trabajo, escuela y una capilla.⁵³ Dentro de este plan era más importante el orden instructivo y edu-

43 Domínguez, 1893, p. 11 y 22.

44 Véase las memorias de Manuel Domínguez sobre la reseña histórica del asilo de mendigos. Domínguez, 1893.

45 Domínguez, 1893, p. 18.

46 Domínguez, 1893, p. 39.

47 Domínguez, 1893, p. 4.

48 Domínguez, 1893, p. 7.

49 Domínguez, 1893, p. 19, 22 y 51.

50 Domínguez, 1893, p. 51.

51 "La reclusión de los mendigos" en *El Asilo de los Mendigos*, (7 sept. 1879), p. 7.

52 "Nuestros trabajos" en *El Bien Social*, (15 mayo 1888), p. 1.

53 Domínguez, 1893, p. 24, 38 y 39.

cativo. Así manifestaba Díaz de León que el programa del Asilo de Mendigos era “corregir, moralizar y educar a los indigentes”,⁵⁴ de tal manera que, la enseñanza en el asilo no era solamente pragmática, a través del aprendizaje de un oficio ajustado a su aptitud o apropiado a su género, sino que les enseñaba a mantener aseado su cuerpo y su ropa; también se les daba instrucción moral y religiosa y se fomentaban principios de solidaridad (a través de la ayuda de los mendigos hacia los incapacitados y apoyando las tareas del servicio doméstico del asi-



Santa Ana en el nacimiento de la Virgen de Juan Correa (detalle).

lo).⁵⁵ Así se proyectaba un programa integral que rebasaba las propuestas de los juristas, quienes veían únicamente en el trabajo la clave de la rehabilitación individual y social, como se verá más adelante.

Hay que resaltar que la religión católica cumplía un papel determinante para los filántropos y en este punto se distanciaban de los abogados. Se pensaba

que era necesario instruir a los desheredados de la tierra acerca de la existencia de un “Dios en los cielos”. El cristianismo era concebido como una especie de guía para que surgiera la transformación que necesitaba el individuo descarriado. Afirmaba Manuel Domínguez: “La religión es una fuerza que puede encauzar esas aguas desbordadas, la religión transforma en gotas cristalinas el agua cuajosa de los charcos; la religión es el ala inmensa, el supremo consuelo y la suprema luz”.⁵⁶ Los indigentes recibirían y asimilarían los principios de la religión católica en la cual descansaba la moral y las costumbres de la sociedad civil porfiriana.

Las formas de recuperación social variaban según las edades. Para los filántropos, el porvenir estaba fincado en los niños y en esto coincidían los juristas. Para ambos, la generación infantil de mendigos eran la esperanza del futuro.⁵⁷ A esto obedecía que los filántropos encauzaran la enseñanza de las primeras letras⁵⁸ exclusivamente a los infantes, a los cuales por su edad era posible rescatar. De tal manera, que la instrucción escolar era el factor más importante para erradicar la vagancia. El caso de los mayores era distinto; se buscaba la manera de ayudarlos y “moralizar en lo posible al indigente adulto”. A las personas que tenían aptitud física para el trabajo se trataba de encauzarlas por medio del hábito hacia una actividad técnica. A los varones se les enseñaba un oficio de carácter “honesto”⁵⁹: zapatería o carpintería para ganarse la vida y se les preparaba para el mercado de trabajo, mientras las mujeres se limitaban a aprender las labores que desempeñaban las amas de casa: costura, cocina, lavado y planchado.⁶⁰ Por su parte, los incapacitados o mutilados aprendían un trabajo concordante con su aptitud física, por ejemplo, los ciegos, aprendían a hacer cigarrillos o hilos.⁶¹

54 “El asilo y los asilados” en *El Asilo de los Mendigos*, (6 marzo 1880), p. 7.

55 Domínguez, 1893, p. 25-26.

56 Domínguez, 1893, p. 42 y 44.

57 “El asilo y los asilados” en *El Asilo de los mendigos*, (6 marzo 1880), p. 7.

58 Domínguez, 1893, p. 26-27 y 39.

59 “La mendicidad” en *El Asilo de los mendigos*, (15 oct. 1880), p. 2.

60 Domínguez, 1893, p. 23, 42, 63, 65 y 67.

61 Domínguez, 1893, p. 26.

En relación a los ancianos, por lo menos, los filántropos los tomaban en cuenta y les brindaban su protección. La función del asilo era darles amparo porque no había posibilidad de reformar a los viejos. Su edad los hacía incorregibles ya que sus costumbres estaban totalmente viciadas y no eran aptos “para recibir el cultivo intelectual porque en su niñez no se le cuidó...”.⁶² Estas ideas se encontraban asociadas en la noción que existía en la época de progreso social y se reflejaba tanto en el aspecto material como en el moral. En este último aspecto quedaba considerado que el “...adelanto moral de la sociedad no es posible en una generación madura o ya caduca...” el remedio estaba en la juventud y sobre todo, en la educación dirigida hacia los niños.⁶³

En fin, el objetivo de la filantropía era capacitar a los individuos en las tareas que les asignaba la sociedad; de ahí que buscara la regeneración del individuo y su adaptación social por medio de su conversión en miembros útiles a través de la educación, la instrucción religiosa y el hábito hacia el trabajo; inclusive intentaba fomentar la cultura del ahorro y la búsqueda de un empleo.⁶⁴ La reforma tenía que procurar una renovación de las costumbres, que incluía hábitos de limpieza como el de la higiene pública y conceptos de orden, elementos integrales a la formación del nuevo individuo. En las memorias del Asilo de Mendigos, Manuel Domínguez decía: “El agua, elemento principal de vida, abunda por todas partes (...); y en resumen, el esmerado aseo y la simétrica construcción de aquella casa, le imprimen un carácter de felicidad y de alegría, que deseos dan de aspirar aquella atmósfera impregnada de tranquilidad”.⁶⁵

En suma, la propuesta de los filántropos reflejaba las creencias dominantes sobre el hombre que de-

bía auspiciarse en el México porfiriano de acuerdo con los requerimientos de una sociedad moderna, ilustrada y liberal. “El esfuerzo reformista iba acompañado de una nueva concepción del modelo y del tipo de hombre que debía forjarse después de tener la certidumbre de su regeneración”. En el centro de esta idea estaba el individuo quien tenía obligaciones y deberes para con la sociedad. La clave de su aceptación sería que tuviese un trabajo honesto: “...educación y religión, serían las bases de la metamorfosis que los sacaría de la degradación, la miseria y el vicio”.⁶⁶



San Gregorio (detalle).

Las reformas de los filántropos partían del supuesto de que los mendigos y vagabundos cambiarían sus actitudes y comportamientos de disipación y sus tendencias criminales y aprenderían a valorar las virtudes y habilidades del trabajo honesto, para que se transformasen en hombres mejores. En este sentido, el modelo de individuo tenía similitud con el

62 “El Asilo” en *El Asilo de los Mendigos*, (8 julio 1883), p. 1-2.

63 “Atraso social” en *El Bien Social*, (15 oct. 1880), p. 12.

64 En 1881 algunos asilados empezaron a trabajar en los talleres de los ferrocarriles del Distrito y se les asignaba un sueldo con el cual se pretendió formar una caja de ahorro. Véase Domínguez, 1893, p. 52.

65 Domínguez, 1893, p. 43.

66 Padilla, 1993, p. 51-52.

prototipo que pretendían forjar las doctrinas protestantes.⁶⁷ No obstante, como afirmaban los juristas, la asistencia social hacia el individuo tenía que tomar en cuenta las tradiciones, el temperamento de cada país y sus leyes.⁶⁸ Desde esta dimensión, los filántropos consideraban que la rehabilitación del mendigo se lograría educándolo bajo los preceptos de la religión católica y ajustándolo a las necesidades de la sociedad en formación.

En síntesis, el proyecto de la sociedad se resumía en los siguientes términos según palabras de Díaz de León: “Aliméntese a esos infelices, instrúyaseles, y sanos sus cerebros y recibiendo buenos ejemplos, sus creencias se afirmarán y su modo de vivir será bueno y hasta provechoso”.⁶⁹ Así, se busca hacer de los mendigos “ciudadanos útiles a la patria y buenas madres de familia” los cuales tenderían a formar “una familia ordenada en sus costumbres, moralizada en sus actos” es decir, con diferentes valores hacia su vida precedera.⁷⁰ El programa de Díaz de León era “de progreso y de orden económico y social”⁷¹ y encajaba con el ideal de la nueva sociedad porfiriana. Este plan era reflejo de las nociones que existían en la época sobre el adelanto de las sociedades cuyo significado no incluía únicamente al aspecto material, tenía que ver más con lo social, con lo que ellos llamaban “progreso social” basado en la moralidad y las prácticas benéficas. De ahí, que la educación y la moral sean fundamentales para el Asilo de Mendigos. Según sus miembros, estos elementos serían los que debían preocupar a los padres de familia, a las autoridades y a la sociedad entera, para que ésta alcanzara su “cabal perfeccionamiento”.⁷² Desde esta perspectiva se comprende que las metas que se proponía la Sociedad Filantrópica Mexicana eran una muestra de ello como lo mani-

festaba el comité de redacción de *El Bien Social*: “instruir y moralizar al pueblo es todo nuestro empeño”.⁷³

Hacia finales del siglo XIX los filántropos concibieron el progreso como una transformación de carácter social que repercutiría en la economía. El esfuerzo individual era fundamental para la maduración de los pueblos. En esta dimensión tres eran los elementos indispensables para lograr el “progreso social”: la educación, la instrucción moral y “el cultivo de las artes y oficios”.⁷⁴ La instrucción formal era un factor importante en el desarrollo de las sociedades y en especial iba dirigida hacia los infantes y jóvenes. En el aspecto moral, la religión católica jugaría un papel determinante en la regeneración de los individuos y las costumbres de los pueblos. En este sentido, el modelo de vida de los filántropos respondía a los intereses de la sociedad civil y se apartaba de la visión que aspiraba imponer la élite política liberal. Por último, para extirpar la ociosidad, a la que estaban tan acostumbrados los mendigos, pretendían fomentar el hábito hacia el trabajo. Este elemento era considerado el más importante para lograr la perfección del individuo y “perseguir toda clase de progresos”. Así se pensaba que: “Los progresos materiales, la educación de los sentimientos y de la inteligencia, el bienestar del individuo, de la familia y de los pueblos, son fruto del trabajo”. De esta manera, ...”en toda sociedad bien organizada por su legislación y sus ordenadas costumbres, está sancionada como conveniente, provechosa e ineludible, la ley del trabajo”.⁷⁵

En fin, las iniciativas impulsadas por los filántropos obedecían al propósito de moldear un hombre nuevo para la vida práctica y un ser moral con cualidades tales como el amor al trabajo, la honradez y la disciplina.

67 Padilla, 1993, p. 52.

68 *Revista de Legislación y Jurisprudencia*, (julio-diciembre 1890), p. 460.

69 Domínguez, 1893, p. 5.

70 Domínguez, 1893, p. 26 y 47 y véase también “La mendicidad” en *El Asilo de los Mendigos*, (15 oct. 1880), p. 12.

71 Domínguez, 1893, p. 14.

72 “Atraso social”, en *El Bien Social*, (15 octubre 1891), p. 1-2.

73 “Nuestros trabajos” en *El Bien Social*, (15 mayo 1888), p. 1.

74 “Nuestra sociedad” en *El Bien Social*, (15 abril 1888), p. 2.

75 “La Ley del trabajo” en *El Bien Social*, (1 agosto 1888), p. 2.

2. Visión de los juristas acerca de vagos y mendigos: sus divergencias y similitudes con los filántropos.

2.1. El debate sobre la asistencia social

La percepción de los juristas era muy similar a la de los filántropos de su época, pues entre los últimos se encontraban individuos que tenían preparación académica. Para los abogados, los mendigos se encontraban clasificados dentro de la categoría más baja de los pobres. Explicaban el fenómeno de la pobreza a través de agentes materiales con base en los estudios filosóficos de su tiempo. Así, sostenían que la indigencia no era exclusiva "...de la sociedad moderna, es una consecuencia (...) de su organización económica" cuyos trastornos originaba la miseria de los pueblos.⁷⁶ El jurisconsulto Antonio A. Medina y Ormaechea iba más al fondo y asentaba que "la falta de elementos constitutivos del bienestar social" (carencia de capitales y empleos) producía un desajuste o "desequilibrio de las fuerzas coordinadas" cuyo resultado originaba la mendicidad,⁷⁷ de tal manera que la indigencia era un fenómeno universal que tenía "...cierto carácter hereditario, aparece en todas las sociedades, todas las razas, en todos los climas, con diferentes regímenes de repartición del terreno y con todos los sistemas de organización del trabajo...".⁷⁸ Los juristas pensaban que los males sociales se generaban en el seno de las mismas sociedades, y que se eliminarían conforme la sociedad creciera económicamente y se encauzara hacia el progreso.

Estas interpretaciones de los juristas se apegaban al positivismo en boga de fines del siglo XIX. Las lecciones de economía política de origen inglés y francés que recibieron los abogados mexicanos sobre la pobreza, fueron su marco de referencia⁷⁹ y

mostraban el adelanto de los conocimientos en materia social que poseían los letrados del porfiriato.

La percepción que tenían los abogados sobre vagos y mendigos reflejaba que no existía un pensamiento homogéneo. Las ideas de Antonio A. de Medina y Justino Fernández Castelló ejemplifican las diferencias de opiniones en torno al tema. Según el primero todos los mendigos eran unos vagos al considerarlos elementos improductivos, enemigos del trabajo y personas peligrosas para la sociedad. Afirmaba que los mendigos eran hombres sanos, de terribles costumbres y sin hogar, que se transformaban en plagas trashumantes de las ciudades y se convertían en malos sujetos. Entre ellos se encontraban los adictos al crimen, los futuros huéspedes de las prisiones y los presos prófugos de la justicia. Por lo demás, estos desocupados estaban presentes en las rencillas domésticas de los cafés y las tabernas, fueron la carne de cañón de motines y tumultos y eran individuos dispuestos a participar en las asonadas o turbulencias políticas.⁸⁰ Así quedaba al descubierto, no sólo su carácter delictivo, sino el ser un elemento perturbador de la vida social, pues los juristas asociaban al mendigo con la criminalidad y la rebeldía política, lo cual, si bien ya había sido planteado por los pensadores racionalistas de la colonia, ahora se enfatizaba en la medida que se pretendía conservar la estabilidad social que con grandes esfuerzos se había conseguido.

Cabe señalar que los filántropos eran conscientes del problema social que representaban los mendigos, no obstante, fueron los jurisconsultos los que se encargaron en desarrollar la idea de que éstos constituían un peligro público, eran una "...amenaza a la seguridad que todos los buenos ciudadanos tienen derecho indiscutible de exigir". Por lo tanto, determinaron que la coacción penal era indispensable para salvaguardar el orden establecido, por lo que su lugar, estaba en las cárceles.⁸¹

76 Fernández, 1897, p. 63.

77 "La vagancia y la mendicidad. Su origen y sus tendencias. Su represión y castigo" en *Revista de Legislación y Jurisprudencia* (julio-diciembre 1890), p. 451

78 Fernández, 1897, p. 63.

79 El abogado Justino Fernández Castelló constantemente se

refiere a la obra del economista inglés Emilio Emilio Chevalier: *La Ley de los pobres y la sociedad inglesa*, y las ideas del pensador Leroy Beaulieu.

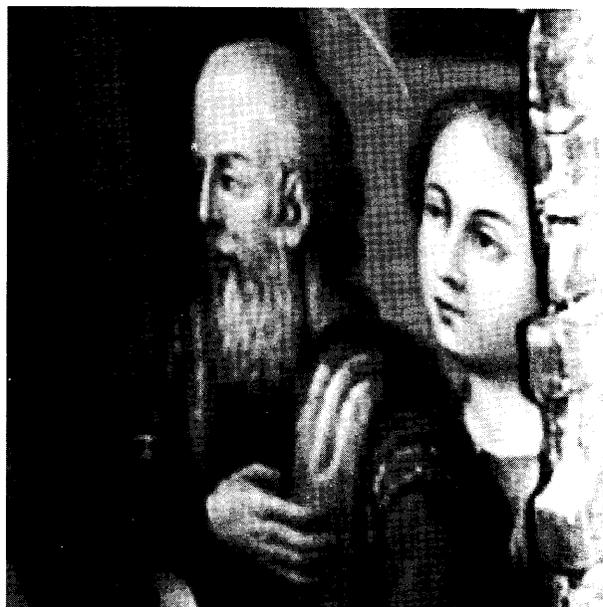
80 *Revista de Legislación y Jurisprudencia*, (julio-diciembre 1890), p. 453 y 459-462.

81 Flores, 1937, p. 16-17.

La solución que proponían los juristas a la mendicidad se justificaba en el hecho de que se dificultaba probar si se trataba de vagos o verdaderos mendigos, por lo tanto, para simplificar el problema debía aplicarse el rigor de la justicia sobre todos ellos⁸² como una medida útil y necesaria para la sociedad. En este sentido, las reflexiones de los abogados iban encaminadas a establecer medidas de control social y reglamentaciones legislativas y definir hasta donde llegaba la función de la filantropía para asistir a las “clases desheredadas”; pero cuando las instituciones preventivas no pudieran impedir la violación de las leyes sociales, entrarían en acción los establecimientos de castigo, represión y corrección.

Por su parte, la posición del abogado Fernández Castelló estaba más cercana a la noción que tenían los altruistas sobre el “verdadero mendigo”, pues era partidario de señalar que a ciertos tipos de mendigos había que brindarles apoyo social porque al fin de cuentas, eran “clases sanas bajo el punto de vista moral y físico” en tanto que la situación por la que atravesaban era producto de una causa social o imprevista que rebasaba la voluntad individual. Por ello consideraba que valía la pena dar ayuda a los indigentes que eran pobres por una enfermedad de nacimiento, o que por un motivo accidental estaban incapacitados como los mutilados, sordos, ciegos, parálíticos, etc., y rescatar a aquellos que cayeron en la miseria por desastres naturales o accidentes provocados por epidemias, incendios, inundaciones o terremotos, etc. También era necesario tomar en cuenta a aquellos mendigos que con motivo de un acontecimiento natural como era la vejez o la muerte del jefe de la familia sucumbieron al abandono y cayeron al mundo de los pobres. Dentro de este tipo de indigentes, cabrían, además, quienes perdían su empleo por cambios tecnológicos generados en el seno de las sociedades industriales que repercutían en la división del trabajo y esto era causa de su miseria.⁸³

De manera semejante a los filántropos, Fernández marcaba la diferencia entre los mendigos que debido a factores anormales habían caído en la vagancia y otros tipos de mendigos que haciendo “...uso de la libertad y voluntad del individuo” cayeron en la miseria. Sin embargo, afloraban las divergencias de opiniones en la forma como se llegaba a ello. Para los juristas, el individuo se convertía en un indigente, debido a la ligereza de sus actos, como una consecuencia de “su debilidad moral e intelectual”, o por su falta de previsión o motivado por sus exce-



Zacarías (detalle de la visitación).

sos o vicios proclives a la glotonería, al alcoholismo o por formar un matrimonio sin los recursos suficientes para mantener una familia, cuyos vástagos quedaban condenados a sucumbir en la miseria. Así los actos mal ejecutados por el individuo conducido por su torpeza o por su incapacidad intelectual lo llevaban a convertirse en un vicioso y, por lo tanto, los juristas lo encontraban culpable al forjarse un destino que lo encaminaba a una vida de disipación por su imprevisión.⁸⁴ Esto sería el primer punto de

82 *Revista de Legislación y jurisprudencia*, (julio-diciembre 1890), p. 460 y 462.

83 Fernández, 1897, p. 65-67.

84 Fernández, 1897, p. 64 y 68.

contraste entre el abogado Fernández y los filántropos, en tanto, el perito en materia legislativa ponía el acento en las expresiones de la doctrina liberal, la cual planteaba que el hombre gozaba de plena libertad para ejecutar sus actos, mientras la opinión de los filántropos oscilaba entre un factor determinista que condicionaba el origen de los indigentes y el uso que pudieran hacer de su libertad para encaminarse a una vida perniciosa. En concreto para los juristas, la vagancia era provocada por la irresponsabilidad moral del hombre en sus actos



San José y la Virgen (detalle).

y se debía castigar con el aislamiento de la sociedad,⁸⁵ pues el hecho de ser vago, lo transformaba en un prófugo de la justicia. En este sentido, los

85 Según los abogados de la época, el delito de vagancia se castigaba porque es un acto llevado a cabo por el hombre de manera libre y voluntaria, quien de acuerdo a su capacidad en el discernimiento de sus actos, había ejecutado o cometido una infracción o falta, la cual la ejercía con toda libertad y responsabilidad moral. Estos razonamientos pertenecían a la escuela clásica del liberalismo en el cual estaban sometidos todos los hombres por igual a una ley moral en la cual el libre albedrío juega un papel importante en la capacidad que tiene el individuo para realizar sus actos de manera voluntaria. Véase: Flores, 1937, p. 15-17 y Padilla, 1995, p. 110.

abogados estuvieron de acuerdo en marginar totalmente al vago voluntario, y reprimirlo con energía mediante la ley, porque según los primeros "... de este modo se pondría un freno al vicio y se despertaría la prudencia y el sentimiento de previsión entre nosotros".⁸⁶

Los filántropos y Fernández Castelló estimaron pertinente establecer tipologías sociales y de acuerdo con ellos crear, según los casos, las instituciones de asistencia o de corrección. Ambos estuvieron de acuerdo en sostener que la Beneficiencia iba encaminada hacia los mendigos válidos, no obstante, las diferencias entre ellos, se matizaron en torno a quienes debía alcanzar la ayuda social. En este sentido, éste abogado aclaró que era un desperdicio proporcionar ayuda preventiva a todos los mendigos adultos porque eran "...poblaciones atacadas por el pauperismo, debilitadas en su voluntad como en sus fuerzas, incapaces de regeneración por el trabajo e impotentes para sostener la lucha por la vida".⁸⁷ Quizás la caridad podía aventurarse a intervenir entre ciertos mendigos válidos y entre los fingidos o viciosos, debería únicamente llegar hacia los vagos infantiles, aunque advirtió que este tipo de ayuda podía ser delicada, ya que existía el riesgo de que resultase contraproducente al fomentar su pereza con la ayuda brindada por el exterior.⁸⁸

Tal posición se basaba en la creencia de que la rehabilitación del individuo sólo podía darse entre los niños, ya que a cierta edad se podía todavía "arrancar el foco de infección" por medio de la separación de sus padres mendigos. De esta manera, el individuo quedaría aislado del medio que lo vicia y estaría en aptitud para aprender una instrucción conveniente que lo formase de manera distinta. En este sentido, la confianza que depositaban los abogados en las leyes las convertían en un instrumento para llevar a cabo sus planes. Así, el artículo 390 del Código civil de 1871 ordenaba a los tribunales que privasen de la patria potestad a los padres

86 Fernández, 1897, p. 68 y *Revista de Legislación y jurisprudencia*, (julio-diciembre 1890), p. 457.

87 Fernández, 1897, p. 65.

88 Fernández, 1897, p. 67.

que no educasen a sus hijos, ni les impusieran preceptos morales.⁸⁹

Esta postura también la adoptó el eminente abogado Pablo Macedo conocido en los medios académicos y colaborador de la administración porfiriana. Consideró que los vagos jóvenes, entre los 16 y 18 años, los cuales no podían justificar un modo de vida honesto como los limosneros, tahúres, prostitutas, debían ser juzgados con mayor severidad moral y social y estaban sujetos a las leyes.⁹⁰

La posición de Antonio Medina y Ormaechea en relación a la vagancia fue la más dura y se distanciaba de los filántropos. Consideraba que la mendicidad tenía que ser penalizada y acompañada de la prohibición de los permisos para solicitar limosna en las calles. Esta visión era compartida por el Estado porfiriano ya que buscaba poner un tope al desarrollo de esta actividad susceptible de alterar el orden social al convertirse en acciones peligrosas como lo temía la élite gobernante. Según estimaba Medina, la única salida de los vagabundos era su rehabilitación en los establecimientos correccionales encargados de regenerarlos a través de buenos ejemplos. Su programa respondía al afán de mitigar los conflictos sociales y las tensiones que se generaban en la sociedad, al mismo tiempo, que iba destinado a forjar un nuevo hombre de acuerdo a los parámetros y normas de sociabilidad establecidos en la época. En este sentido, el trabajo obligatorio sería la solución para que estos sujetos recuperasen su integridad moral, intelectual y material y pudiesen adaptarse a la sociedad. También los talleres de trabajo deberían alcanzar hasta los lisiados a través de una labor concordante a sus facultades corporales.⁹¹

89 Fernández, 1897, p. 67-68.

90 "El jurista Pablo Macedo propuso ante el Congreso de la Unión, en septiembre de 1880 una iniciativa de ley que privaba de sus derechos de ciudadanos a los vagos, con el fin de evitar que éstos aumentaran en número y que estuviera permitido recluirllos en establecimientos de corrección. Cámara de Diputados, Diario de los Debates, septiembre 1880, p. 1171" en Padilla, 1993, p. 49.

91 *Revista de Legislación y jurisprudencia*, (julio-diciembre 1890), p. 455.

Este planteamiento de los juristas en torno al trabajo estaba más acorde con los proyectos de una sociedad de corte laico impulsada por los liberales.

En conclusión, el reclutamiento y los mecanismos de rehabilitación para filántropos y juristas se delineaban por caminos diferentes. Los primeros pensaban que la rehabilitación que llegaría a los hombres maduros indigentes debía nacer de manera voluntaria, mientras para los juristas, la regeneración estaba contemplada dentro de las cárceles por medio del trabajo ya que el hombre que había cometido delitos, lo había hecho libremente, por lo que su sitio estaba en la prisión para garantizar que no atentase contra la sociedad.⁹²

2.2 Los juristas y el papel de la Beneficencia en la Sociedad

Los juristas desarrollaron los argumentos para apreciar cómo la sociedad del último tercio del siglo XIX tenía la capacidad de brindar un espacio de ayuda a "los seres menos aptos" como a los mendigos pobres, mutilados, niños abandonados, ancianos, etc. En este sentido, manifestaban que la sociedad porfiriana no era una comunidad totalmente cerrada (que ignoraba las tesis racistas darwinianas), en tanto, no excluía a los marginados sociales, ya que les proporcionaba una oportunidad para integrarlos y compartir el espacio social junto a "...las personas físicas y moralmente en condiciones mejores". De tal manera que la sociedad cumplía la función social de previsión a través de la formación de un sistema de beneficencia adecuado, fuera público o privado.⁹³

El carácter preventivo que le asignaban los juristas a la sociedad tenía que ver con la idea prevalente en aquel entonces sobre el carácter de la

92 Flores, 1937, p. 16-17.

93 Fernández, 1897, p. 64-65.

pobreza. Esta era temporal y, por lo tanto, los males sociales como la miseria eran pasajeros. Ellos se irían desvaneciendo conforme las sociedades evolucionasen hacia estadios más altos de manera progresiva hasta alcanzar la perfección. La función preventiva de la sociedad decían los juristas “es un sentimiento que toda sociedad bien constituida y progresista debe procurar que se desarrolle” para que ayude a acelerar el progreso social, en caso contrario, aquella sociedad que no acuñe el sentimiento caritativo y preventivo sería una comunidad infestada de vagos y mendigos.⁹⁴

A nivel de instituciones de beneficencia, los jurisconsultos sostenían que tanto la privada como la pública se complementaban en las tareas que desempeñaban en materia de la atención de la caridad pública, a pesar de que en la privada recaerían las mayores responsabilidades sociales.⁹⁵ En este sentido, los juristas vieron con beneplácito la instalación del *Asilo de Mendigos* por el altruista Francisco Díaz de León y la ayuda oficial que el Estado ofrecía a los mendigos mendigos y ancianos, -desde la colonia- con el *Hospicio de Pobres*.

En forma particular, el abogado Fernández Castelló sostenía que la beneficencia privada era la más importante y benéfica para la sociedad por dos razones. La primera respondía a una necesidad práctica o de carácter económico y social. Se consideraba que el Estado no podía proporcionar parte de sus recursos económicos para cumplir con su papel benefactor y “satisfacer las necesidades más apremiantes de la clase indigente y desvalida”. Por su parte, la beneficencia privada debía llenar el compromiso social que tenía el gobierno para aliviar la pobreza y contribuir con las autoridades públicas del país a aligerar las cargas y responsabilidades que tenían con la sociedad.⁹⁶ La segunda era por moti-

vos éticos y se justificaban a través de las ideas positivistas de corte spenceriano. Fernández Castelló afirmaba que la beneficencia privada “es la manifestación de la verdadera caridad, porque responde a una necesidad de conciencia, necesidad imperiosa y saludable...”, por el contrario, la pública pierde este sentido porque al transformarse en un servicio público que proporciona el Estado, los individuos se sienten con derecho a exigirlo. Esta creencia social entre los sectores bajos, afirmaban los abogados, era contraproducente porque como lo señala Spencer en su obra: *El papel moral de la beneficencia*; los pobres pensaban que era un deber del gobierno apoyar a los “ciudadanos inferiores” y cuando la administración pública les fallaba, surgía la convicción que la autoridad cometía una falta porque no los apoyaba. En consecuencia, las clases desheredadas atribuían su miseria “a la dureza de la sociedad que no cumple sus deberes para con ellos” y no se daban cuenta de su pereza.⁹⁷

En el fondo, los juristas estaban respaldando las ideas predominantes de la época en torno a la función que tenían que desempeñar los filántropos relativa a la beneficencia privada.

Los juristas pusieron en claro el papel que debían jugar la ley y la beneficencia fuese pública o privada, para los mendigos y vagabundos. La caridad y la beneficencia tenían el carácter de prevención social y la tarea del Estado era represivo y se encargaría de los mendigos falsos o sea, de los vagos criminales.⁹⁸ Así funcionarían la caridad pública y la justicia social como un complemento institucional en el México porfiriano para lograr el control social de los

94 Fernández, 1897, p. 64.

95 Miguel Macedo llama la atención sobre la confianza que tenía que preparar el gobierno para que la beneficencia privada se encauzara a desarrollar las tareas de la asistencia social que había tenido en el pasado. Macedo, 1902, p. 723.

96 Fernández, 1897, p. 63 y 70.

97 Según Spencer la beneficencia pública traía mayores consecuencias a la sociedad como agitaciones comunistas y anarquistas cuyo finalidad era acabar con el orden social establecido. En la primera, con el fin de buscar formas más igualitarias se pretendía abolir las diferencias de remuneración concedidas por las diferencias de méritos y con la segunda, se propaga la doctrina de que la sociedad debe ser completamente destruida porque “... su existencia desarreglada no les procura con qué satisfacer sus vicios”. Fernández, 1897, p. 71.

98 *Revista de Legislación y jurisprudencia*, (julio-diciembre 1890), p. 461.

pobres como clases peligrosas. La primera se destinaría a la prevención de las conductas antisociales y la segunda quedaría encargada de reprimir las actitudes ilícitas o criminales a través de la vigilancia estatal.

La identificación de argumentos y supuestos que manejaron los filántropos y juristas del último tercio del siglo XIX denota que ambos sectores vieron como un problema fundamental la vagancia y la mendicidad. Esto no era algo nuevo.

Si bien la influencia del catolicismo estimuló en México la caridad pública y la ayuda dirigida hacia el pobre desde el siglo XVI y la beneficencia pública y privada estuvieron presentes desde fines del siglo XVIII en el México colonial, no obstante, estas instituciones sociales vieron frustrados sus proyectos por la carencia de recursos económicos. Por su parte, el liberalismo del siglo XIX intentaría debilitar la injerencia de la religión católica en materia beneficencia y fortalecer el apoyo público de la asistencia hacia los menesterosos. Aun así, los estragos de la guerra impidieron la eficacia del Estado. En los inicios del porfiriato floreció la filantropía. Su reorganización en el último tercio del siglo XIX ocupó el vacío dejado por las instituciones ligadas a la iglesia católica. La creación del asilo y la difusión de las ideas de los filántropos en una época muy temprana del porfiriato demuestra hasta qué punto estos espacios no estaban sujetos a la administración pública, por la propia fragilidad del nuevo gobierno y la convertía en promotor de viejos proyectos en un nuevo escenario social.⁹⁹

99 A fines del siglo XVIII las políticas dirigidas por los Borbones hacia la Nueva España estuvieron inspirados en la filosofía del despotismo ilustrado y se establecieron hospicios públicos para ayudar a los desamparados. El ideario ilustrado pretendió, además, de socorrer a los sectores más desvalidos de la sociedad, formar centros de trabajos y escuelas para corregir a los pobres y convertirlos en seres productivos. Sin embargo, se ignora si se establecieron los talleres manufactureros y al parecer las intenciones de los reformadores quedaron en la letra, pues los hospicios no se convirtieron en centros correccionales. Fue hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando este proyecto tuvo su concreción como lo mues-

En el porfiriato confluyeron una serie de ideas y se organizaron viejos proyectos. La asimilación de éstas y la estabilidad social permitió que se concretara el programa de los filántropos en materia de asistencia social.

Las nociones de caridad, pobreza y progreso dieron los argumentos para que los pobres fueran separados de la sociedad y se fueron consolidando los medios -asilos privados y centros de corrección- para que los individuos que se apartaban de las normas establecidas por la sociedad tuvieran la posibilidad de integrarse al medio social. Esta forma de recuperación se dió a partir de sus propios criterios o enfoques de lo que era aceptable y normal para la sociedad liberal de su época. En este sentido, la sociedad porfiriana era elástica y capaz de excluir de manera temporal a sus marginados, para que una vez que estuvieran reformados y preparados se incorporarán a la vida social y económica.

Desde esta perspectiva, la respuesta que filántropos y juristas dieron a la mendicidad no debe juzgarse como una concesión gratuita, pues dejaba una cierta garantía de tranquilidad social, capacitando a los mendigos en los centros de corrección o en los asilos. Además, estimulaba la formación de hombres útiles y productivos de acuerdo a las necesidades económicas de un mercado en expansión que requería de brazos para el trabajo. Seguramente los programas de rehabilitación no eran ajenos a las transformaciones provocadas por los desajustes económicos como resultado de la expansión de la manufactura y el ensanchamiento de los servicios públicos en la Ciudad de México. Así, estos establecimientos fueron concebidos como centros de enseñanza fabril y de aprendizaje de nuevos hábitos, costumbres, actitudes y conductas más acordes con la ideología de un capitalismo naciente. En ellos, se inculcaría, la disciplina, el orden y el respeto a la propiedad privada. En una palabra, para forjar un

tra el Tecpan de Santiago, el cual fue visto por la población como una "casa de corrección" para jóvenes delincuentes. Véase Sacristán, 1994, p. 241.

trabajador ideal, se corregirían sus conductas calificadas de antisociales y se les capacitaría para el trabajo.

Cabe considerar que, a pesar de que los analistas del porfiriato recurrieron a explicaciones colocadas en el plano de lo inmanente para comprender las causas de la mendicidad y la vagancia, vincularon estos procesos con argumentos de corte evolucionista o deterministas que ofrecían una serie de soluciones que se acomodarían de manera natural a largo plazo. De ahí que los reformistas del porfiriato de fines de siglo dejaran que las fuerzas de la naturaleza social resolvieran por sí solas, las tensiones generadas en el seno de la sociedad y quizá esta visión justifique el razonamiento de su pensamiento y sus propias limitaciones.■

Bibliografía

- El Asilo de los Mendigos*, 1879-1889.
- El Bien Social*: semanario de la Sociedad Filantrópica Mexicana, 1888-1900.
- Revista de Legislación y Jurisprudencia* publicada por Emilio Rabasa y Víctor Manuel Castillo, 1879-1900.
- Domínguez, Manuel. *Reseña histórica del Asilo Particular para Mendigos*. México, 1893.
- Fernández Castelló, Justino. *Las fundaciones de Beneficencia Privada bajo su aspecto económico y jurídico*. México, Ireneo Paz, 1897. Tesis para obtener su examen profesional de Abogado.
- García Izcabalceta, Joaquín. *Informe sobre los establecimientos de beneficencia y corrección de esta capital*. México, Moderna Librería Religiosa, 1907.
- Macedo, Miguel. "La asistencia pública en México hasta 1900" en *La Beneficencia Pública en el Distrito Federal*, 1921.
- Macedo, Miguel. "El municipio. Los establecimientos penales. La Asistencia pública", en Justo Sierra, *México y su evolución social*. México, J. Ballezá, 1902, Tomo I, Vol. II.
- Peza, Juan de Dios. *La beneficencia en México*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1881.
- Alba Padilla, José. *Aspectos Penales de la vagancia, malvivencia y mendicidad*. México, UNAM, 1948.
- Arrom Silvia. "Vagos y mendigos en la legislación mexicana, 1745-1845" en *Memoria del Tercer Congreso de Historia del Derecho Mexicano* 1986, Tomo I, México, UNAM, 1988.
- Departamento de Acción Educativa, Eficiencia y Catástrofe Sociales. *La Mendicidad en México*. México, Beneficencia Pública del D.F., 1930.
- Flores Gómez. Apolo. *Consideraciones al estudio del delito de vagancia y malvivencia*. México, UNAM, 1937.
- González Navarro, Moisés. *La pobreza en México*. México, El Colegio de México, 1985.
- González Navarro, Moisés. *Historia moderna de México. Porfiriato. Vida Social*. México, Hermes, 1957, Vol. VI.
- Hernández Zenteno, Guillermo. *La mendicidad de los varones adultos en la Ciudad de México*. México, UNAM, 1966.
- Himmerlarf, Gertrude. *La idea de la pobreza. Inglaterra a principios de la era industrial*, México, FCE, 1988.
- Junta de Beneficencia Privada. *Memoria que consigna la actuación de la Junta de Beneficencia Privada en el Distrito Federal, durante el período comprendido entre el mes de septiembre de 1932 y el de noviembre de 1934, bajo la presidencia del señor Don José M. Tapia*. México, Cultura, 1934.
- Martin F. Norman "Pobres mendigos y vagabundos en la Nueva España 1702-1766. Antecedentes y soluciones presentadas" en *Estudios de Historia Novohispana*, Vol. VIII, 1985. Instituto de Investigaciones Históricas UNAM.
- Martin F. Norman *Los vagabundos en la Nueva España. Siglo XVI*. México, JUS, 1957.
- México. *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas y ordenada por los licenciados Manuel Dublán y José María Lozano*. México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1876.
- Meyer de Cosío, Rosa M. "La asistencia social en México durante el siglo XIX" en Ruiz Pérez, L. y Jorge Miranda Pelayo (Comp.). *Asistencia social: estrategia de polaridad nacional*, T. II, Sistema Nacional para el Desarrollo Integral Familiar, S/F. México.
- Musacchio Humberto, 1993. *Diccionario enciclopédico de México*, México, Ed. Panamericana.
- Padilla Arroyo, Antonio. "Pobres y criminales: beneficencia y reforma penitenciaria en el Siglo XIX en México" en *Secuencia*, 1993, N° 27, p. 43-69.
- Padilla Arroyo, Antonio. *Criminalidad, cárceles y sistema penitenciario en México, 1876-1910*, Tesis de doctorado, Centro de Estudios Históricos, Colegio de México, 1995.
- Pérez Toledo, Sonia. "Los vagos de la Ciudad de México y el tribunal durante la primera mitad del siglo XIX" en *Estudios Históricos I*; UAM, 1993. (Cood. Tortolero Villaseñor Alejandro).
- Pérez Toledo, Sonia. *Los hijos del trabajo. México*, UAM-COLMEX, 1996. Pag. 140-147: Acerca de la legislación de vagabundos en el Siglo XIX.
- Rosales de González Ángela. *La mendicidad y el derecho penal*. México, UNAM, 1953.
- Sacristán María Cristina. "El pensamiento ilustrado ante los grupos marginados de la Ciudad de México, 1767-1824" en Regina Hernández Franyuti (Comp.). *La Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX*. Tomo II. México, Instituto Mora, 1994.

INVITACIÓN A LITURATERRE

Margarita Gasque*

Para Frida Saal
in memoriam

La invitación es a leer el texto *Lituraterre*, escrito en francés por Jacques Lacan. Como invitación a un viaje, implica una partida y una vuelta, pero ocurre que cuando se visita una tierra extranjera, uno nunca regresa siendo el mismo. Ir a un texto en lengua extranjera en algo recuerda las experiencias de un viaje. Un texto se transforma a partir de una lectura y lo mismo le ocurre al lector en su recorrido textual. Descubrimientos afortunados y sorprendentes, así como caminos cuesta arriba e incluso momentos de extravío, son circunstancias ineludibles de la aventura. La versión

aquí propuesta, no es más que un punto de partida, una referencia inicial, para dar comienzo a todas las lecturas posibles, a todas las variaciones sobre el texto y a todas las alteraciones concebibles en el lector.

Lituraterre fue publicado por primera vez en Francia en octubre de 1971, como artículo introductorio a un número especial de la revista *Littérature* dedicado al tema de «Literatura y Psicoanálisis». Antes de tomar la forma de escrito, había sido presentado por Lacan el 12 de mayo, en el seminario que dictaba durante ese año: «*D'un discours qui ne serait pas du semblant*». Hay muchas lecturas posibles para este título, una de ellas sería: «De un discurso que no sería del semblante». Posteriormente, el texto *Lituraterre* fue publicado en 1987, en el número 41

de la revista «*Ornicar?, Revue du Champ freudien*».

El intento de lectura del artículo de Lacan en lengua francesa es una audacia; doble atrevimiento es intentar poner luz a uno de los textos más oscuros de su obra, ofreciendo una versión de lectura y no una pretenciosa traducción, literal y no literaria, en lengua castellana.

Parecería que *Lituraterre* es una puesta en escena de la imposibilidad misma de traducir y sin embargo, ¿por qué no responder a ello?

Comenzando por el título: «*Lituraterre*» es un retruécano que como tal, es básicamente un juego musical entre la fonética y el sentido de las palabras, cuya traducción es imposible porque se perdería precisamente esa relación entre música y sentido.

Es difícil precisar el valor de un texto, cuando forma parte de una obra tan vasta como la de Jacques Lacan. Sus desarrollos en el campo del saber psicoanalítico incluyen los referentes de todos los campos afines; literatura, filosofía, antropología, historia, topología, arte, sólo por mencionar algunos. *Lituraterre* es uno de los textos que más problemas presenta para su lectura y comprensión ya que en él, Lacan condensa muchos aspectos de su producción, desafiando y provocando continuamente al lector, inventa pala-

* Centro de investigación y Estudios Psicoanalíticos.



Cornisa superior (Retablo de Juan Correa).

bras y crea nuevos sentidos para las ya existentes.

En ocasiones, son precisamente las dificultades de abordaje a un autor o a un tema, lo que promueve una búsqueda en el ámbito del conocimiento. Es el caso de *Lituraterre*, que hoy en día sigue siendo un texto críptico, cuyos enigmas y complejidades aún convocan a psicoanalistas y estudiosos de otras disciplinas para seguir produciendo en el campo del saber.

Lejos de proporcionar respuestas obturadoras a las preguntas que el texto de Lacan ha dejado abiertas, presentamos a continuación algunas reflexiones que desde el psicoanálisis permitan encaminar una lectura.

Algunas obras contemporáneas a *Lituraterre*, y con las que posiblemente el texto tenga relación son: “*De la Gramatología*” de Jacques Derrida (1967), “*Lógica del Sentido*” de Gilles Deleuze (1969) y “*El Imperio de los Signos*” de Roland Barthes (1970).

Se ha dicho que *Lituraterre* es un texto “derrideano”, ya que sin mencionar jamás a Jacques Derrida, pareciera que Lacan toma el lugar de su interlocutor. Esto desde luego es una cuestión que marca un punto de partida para una posible investigación.

Por otra parte, el encuentro entre Joyce y Lacan es evidente en el texto. No es por casualidad que se comience con una evocación al “*Finnegans Wake*”.

Lacan realiza un minucioso escrutinio acerca de la etimología de la palabra “letra” (carta) y jugando con las ambigüedades y equívocos, propone que la “letra” (carta) está ligada a un saber; a una gramática.

Derivada originalmente del verbo *lino*, que significa untar, exponer y borrar; escribir implicaría a la vez *curbrir* una superficie con signos y *borrar* esa superficie (porque la escritura sobre tablillas untadas con cera, suponía que se borraba para recubrirla de nuevo).

Cada escritura es así un borramiento

de sí misma. De hecho, el que escribe, inscribe su firma borrando una huella. Siendo la letra un efecto de huella, se trata pues, de un retorno de aquello que jamás tuvo lugar.

Si la letra es pensada como un borde, la letra consiste entonces, en el borde de un agujero que no es otro que el agujero del goce. Goce que es escritura; el deseo de una palabra que no llega a decirse.

Lacan en 1957 en un escrito titulado “El psicoanálisis y su enseñanza” señalaba: “Si un síntoma puede ser leído, es porque ha sido inscrito en un sistema de escritura”. Entre el goce y el saber, la letra hace litoral. La letra no es primaria, sino efecto del lenguaje. Queda abierta la pregunta por el lugar de la letra en la escritura. Falta también precisar su lugar en el tiempo y su lugar en territorio.

Abordemos ahora la lectura comentada, que ofrecemos como territorio donde puedan edificarse otros modos de leer. ■

LITURATERRE

Jacques Lacan

Esta palabra se legitima en el *Ernout y Meillet: lino, litura, liturarius*. Se me ocurrió, sin embargo, por ese juego de palabras con el que uno hace humor: el *contrepet*, con el que regresa a los labios, lo trastocado en el oído.¹

1 Ernout y Meillet, son los autores de un diccionario etimológico de lengua latina. En el *Diccionario latín-español, español-latín* de Pimentel Álvarez, se lee:

"lino.- untar, ungrir, frotar, cubrir (lo escrito en tablillas), borrar, ensuciar."

"litura.- baño, capa, borrón, tachadura, enmienda, corrección, arruga."

Contrepet es el arte de inventar *contrepèterie* o de resolverlos, viene del francés antiguo *contrepèter* que quiere decir imitar a través de la burla. *Contrepèterie* o *contrepèterie* es un lapsus burlesco o la contraposición agradable y simpática de letras o sílabas en un grupo de palabras. Con el *contrepet*, el oído hace algo que habitualmente no hace; oye algo que habitualmente no oye. La palabra *lituraterre*, es ella misma un *contrepet* de *littérature*. Algunas traducciones posibles, aunque necesariamente fallidas de *Lituraterre*, se-

Este diccionario (hay que consultarlo) me sirve de sustento porque parte al igual que yo (partir, es aquí reparar) del equívoco en el que Joyce (James Joyce, digo) se desliza de *a letter* hacia *a litter*, de una letra (traduzco) a una basura.²

Recordamos que un "*messe-haine*" deseándole un bien, le ofrecía un psicoanálisis, como se ofrece una ducha. Y con Jung además...³

En el juego que evocamos, él nada hubiera ganado, yendo derecho a lo mejor de lo que uno puede esperar del psicoanálisis en su fin.

rían: *Lituratierra, Literatierra, Litierratura o Litierranura*.

2 En inglés, carta *letter* y letra *letter*, son homónimos; al igual que en francés, carta *lettre* y letra *lettre*. En español no son palabras homónimas, aunque de alguna manera están vinculadas con el mismo sentido: *carta* es también, *letra misiva*.

3 *Messe* significa *misa*, y *haine* significa *odio*, pero la composición *messe-haine* es homofónica a la palabra *mécène* que significa *mecenas*.

¿ Al hacer caso omiso de la letra [*A faire litière de la lettre*], es todavía Santo Tomás el que le regresa, como lo testimonia a lo largo de toda su obra?⁴

O bien, el psicoanálisis atestigua allí su convergencia con lo que nuestra época denuncia del desenfreno del antiguo lazo con el que se refrena polución en la cultura.

Había reflexionado al respecto, como por casualidad, un poco antes de mayo del 68, en Burdeos aquel día, para no defraudar a esas concurrencias que desplazo donde por ahora voy de visita. Evocaba allí, como premisa, que la civilización es la cloaca.

Hay que decir sin duda que yo estaba harto del basurero al cual había anclado mi suerte. Se sabe que no soy el único, hay que distinguir, en confesarlo.

Confesarlo [*L'avoue*] o, pronunciado a la antigua, el tenerlo [*l'avoir*], en lo que Beckett hace balance con el deber que hace de nuestro ser desecho, salva el honor de la literatura, y me releve del privilegio que yo creería tener por mi lugar.⁵

4 Lacan hace un juego de palabras con la frase *faire litière de la lettre*, donde *faire litière* es una expresión idiomática que significa *no hacer caso de*, o *hacer caso omiso de*, pero la palabra *litière* significa *litera*, al igual que la palabra inglesa *litter*, que Lacan traduce como *basura*.

5 *L'avouer* que significa *confesarlo* y la antigua pronunciación de *l'avoir* que signi-

La cuestión es saber si lo que los manuales parecen ostentar, es decir, que la literatura sea acomodación de desechos, es asunto de colocación en el escrito de lo que primero sería un canto, mito hablado, procesión dramática.

Para el psicoanálisis, el hecho de que esté colgado del Edipo, no lo califica en nada para volver a encontrarse en el texto de Sófocles. La evocación de Freud de un texto de Dostoievsky, no basta para decir que la crítica de textos, coto hasta aquí reservado al discurso universitario, haya recibido del psicoanálisis más presencia.

Aquí mi enseñanza tiene lugar en un cambio de configuración que se muestra en un *slogan* de promoción del escrito, pero del cual otros testimonios, por ejemplo, el hecho de que por fin en nuestros días Rabelais sea leído, muestran un desplazamiento de intereses con el que yo voy más de acuerdo.

Yo allí en tanto que autor estoy menos implicado de lo que uno se imagina y mis *Escritos*, un título más irónico de lo que se cree: cuando se trata de relaciones, función de Congreso, o de cartas abiertas” [*lettres ouvertes*] donde yo cuestiono en parte mi enseñanza.

Lejos en todo caso de comprometerme en ese cachondeo literario en el que se reconoce que el analista tiene poca capacidad de invención, denuncia allí la tentativa infalible de demostrar la desventaja de su práctica para justificar el más mínimo juicio literario.

Es sin embargo notable que yo abra esta recopilación con un artículo que aislo de su cronología, y que se trate de un cuento, un cuento muy particular por no poder entrar en la lista ordenada de situaciones dramáticas: es aquél que trata del correo de una le-

tra misiva [*lettre missive*], de lo que se sabe que pasa con sus devoluciones, y en qué términos se apoya para que yo pueda decir que llegó a su destino, después de que, por las vueltas que ha dado, el cuento y su cuenta se hayan sostenido sin haber recurrido a su contenido. Es aún más notable por el efecto que ella causa sobre aquellos que uno a uno la van teniendo, arguyendo el poder que les confiere a los que la pretendan, y esto pueda interpretarse, cosa que yo hago, como una feminización.⁶

He aquí la cuenta bien rendida [*le compte bien rendu*] de lo que distingue la letra del significante mismo que ella conlleva. En esto no es hacer metáfora de la epístola. Puesto que el cuento [*conte*] trata de lo que allí pasa como mensaje escamoteado en el que la carta hace peripecias sin él.⁷

Mi crítica, si puede ser considerada como literaria, no sabría referirse, yo lo intento, más que a lo que Poe hace como escritor al formular un mensaje tal sobre la letra. Es claro que al no decirlo tal cual, no es de manera insuficiente, sino aún más rigurosamente lo que él admite.

Sin embargo, la elisión no podría ser elucidada por medio de cualquier rasgo de su psicobiografía: más bien estaría allí obturada. (Así la psicoanalista

fica *el haber*, son fonéticamente similares. 6 Lacan se refiere aquí a su *Seminario sobre La carta robada*, trabajo de 1956 que trata sobre el cuento «*The purloined letter*» de Edgar Allan Poe, y que da comienzo a sus *Escritos*.

7 *Compte rendu*, es una expresión idiomática que significa *informe, resumen, o reseña* de alguna obra artística o literaria. Lacan hace al parecer, un juego de palabras con la homofonía de *compte* que significa *cuenta* y *conte* que significa *cuento*.

que ha tallado los demás textos de Poe, renuncia aquí a su quehacer.)⁸

Mi texto tampoco podría ser resuelto por la mía: el deseo que yo formularía por ejemplo, de ser leído finalmente en forma adecuada. Porque para ello faltaría aún desarrollar lo que yo entiendo que la carta conlleva para llegar *siempre* a su destino.

Es cierto que, como de costumbre, el psicoanálisis recibe de la literatura, si la toma en su incumbencia, una idea menos psicobiográfica de la represión.

Para mí, si yo propongo al psicoanálisis la letra como en suspenso [*la lettre comme en souffrance*], es porque ella muestra allí su fracaso. Y es allí donde yo elucidado: cuando invoco así las luces, es para demostrar dónde ella hace agujero. Se sabe desde hace tiempo: nada más importante en óptica, y ello lo respalda la más reciente física del fotón.

Método por el que el psicoanálisis justifica mejor su intrusión: porque si la crítica literaria pudiera efectivamente renovarse, eso sería posible gracias a que el psicoanálisis está allí para que los textos se midan en relación a él, quedando el enigma de su lado.

Pero aquellos, de los que no es hablar mal al adelantar que, en vez de ejercerlo, son ejercidos por él, a menos que por estar atrapados en el cuerpo [*pris en corps*], entiendan mal mis palabras.⁹

8 Posiblemente la psicoanalista a la que Lacan se refiere, es Marie Bonaparte, quien escribe un trabajo sobre Poe, traducido al inglés y publicado en 1971 titulado: «*The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-analytic Interpretation*».

9 La expresión “*pris en corps*” presenta algunas dificultades de interpretación.

Yo opongo ante ellos verdad y saber: es la primera donde inmediatamente reconocen su oficio, mientras que sobre el banquillo, es su verdad lo que espero. Insisto en corregir mi tiro de un saber en falta [*échec*]: como se dice figura en abismo, lo que no es falta de saber. Colijo entonces, que uno cree que está exento de comprobar todo saber.

¿Sería letra muerta que haya titulado uno de esos fragmentos que he llamado *Escritos,...*, de la letra la instancia, como razón del inconsciente?¹⁰

No es suficiente designar en la letra lo que, por deber insistir, no está allí de pleno derecho por más que una razón poderosa lo anticipe. Decirla media o bien extrema, es mostrar el carácter bífido de toda medida, ¿pero acaso no habrá nada en lo real que pueda escapar a esa mediación? La frontera que separa dos territorios simboliza que son los mismos para quien la franquea, que tienen medida común. Es el principio del *Umwelt*, que es reflejo del *Innenwelt*. Desafortunada esa biología que se da ya desde el principio: sobre todo el hecho de la adapta-

ción; no hablemos de la selección, franca ideología que se vanagloria de ser natural.

La letra no es... más propiamente litoral, al figurar que un dominio entero hace para el otro frontera, por lo que son extranjeros, hasta no ser recíprocos.

El borde del agujero en el saber, es lo que ella dibuja. Y cómo el psicoanálisis, si, justamente lo que la letra dice “al pie de la letra” por su boca, no le era necesario desconocerlo, ¿cómo podría negar que existe ese agujero, si al llenarlo ella recurre a invocar allí el goce?

Queda por saber cómo el inconsciente que yo digo ser efecto del lenguaje, por lo que en él supone la estructura como necesaria y suficiente, comanda esta función de la letra.

Que ella sea instrumento propio de la escritura del discurso, no la vuelve impropia para designar la palabra tomada para otra, léase, por otra dentro de la frase, para simbolizar ciertos efectos del significante, pero no impone que ella sea en esos efectos primaria.

No se impone un examen de este carácter primario, ni siquiera se supone, sino de aquello que del lenguaje llama el litoral a lo literal.

Lo que he inscrito, con ayuda de las letras, sobre las formaciones del inconsciente para recuperarlas de donde Freud las formula, por ser lo que son, efectos de significante, no autoriza a hacer de la letra un significante, ni a afectarla además, de un carácter primario con respecto al significante.

Un tal discurso *confusional* [*confusionnel*] no ha podido surgir sino de aquél que me importa. Pero me concierne en otro del cual yo echo mano, llegado el

tiempo, del discurso universitario, o sea del saber puesto en uso a partir del semblante.¹¹

El menor sentimiento de la experiencia ante la que me protejo, no puede situarse sino en otro discurso, hubiera debido evitarlo, sin que yo lo admitiera. ¡Que me lo ahorren gracias a Dios! no impide que al importarme en el sentido que acabo de decir, me importunen.

Si hubiera encontrado aceptables los modelos que Freud articula en un *Esquema* [*Esquisse*] al abrirse camino en rutas impresivas [*impressives*], yo no hubiera por tanto tomado metáfora de la escritura. Ella no es la impresión, no por ello disgusta a la pizarra mágica.¹²

Cuando saco partido de la carta no. 52 a Fliess, es por leer allí lo que Freud podía enunciar bajo el término que él forja de *WZ*, *Wahrnehmungszeichen*, lo más próximo al significante, en la fecha en la que Saussure no lo ha reproducido aún (del *signans* estoico).

Que Freud lo escriba con dos letras, no prueba más a mi entender, que la letra sea primaria.

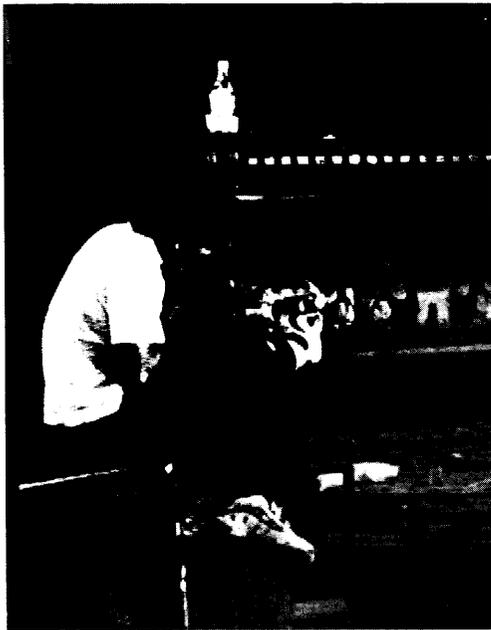
Quiero entonces intentar indicar el meollo de lo que me parece que la letra produce en consecuencia, y del lenguaje, precisamente por lo que digo: quien habla habita el lenguaje.

Puede ser pensada en el sentido de “atrapado en el cuerpo” o “preso en el cuerpo”, o “tomado como cuerpo”, sin dejar de lado que fonéticamente suena también como “pris sans corp” que significaría “tomado sin cuerpo” o “pris encore” que implicaría “tomado nuevamente” o “tomado otra vez”.

10 La palabra *échec*, se traduce literalmente como *fracaso*; también implica *jaque* como en ajedrez; pero tiene además el sentido de *falta* o *tropiezo*, que en relación al saber, puede leerse de muchas maneras. El trabajo de Lacan lleva por título “*L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud*”; ha sido traducido como “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”.

11 Lacan escribe *confusionnel*, condensando dos palabras: *confusion*, que significa *confusión*, y *fusionner*, que significa *fusionar*.

12 Lacan escribe *Esquisse*, que literalmente significa *esquema*, pero es posible que se refiera a la traducción al francés del *Proyecto de psicología*. Escribe también *impressives*, que incluye la palabra *impression* que significa *impresión*, y la homofonía con la palabra *imprécises* que significa *imprecisas*.



Jesús Morales restaurando una predella.

Tomaré los rasgos de lo que por una economía del lenguaje permite dibujar lo que promueve a mi idea, que literatura quizás vire hacia *lituraterre*.

No sorprenderá verme proceder a partir de una demostración literaria puesto que es ganar un paso allí donde la cuestión se produce. Por lo tanto puede afirmarse, lo que es una demostración como ésta.

Vuelvo de un viaje que esperaba hacer a Japón, en donde de primera instancia yo había experimentado...el litoral. Que me entiendan a medias lo que antes repudié del *Umwelt* como volviendo el viaje imposible: por un lado, según mi fórmula, asegurando su real, pero prematuramente, solamente volviendo, por error, imposible la salida, aunque sea para cantar "Partamos" ["Partons"].¹³

No señalaré más que el momento en el que he retomado una ruta nue-

¹³ Lacan podría estar aludiendo al himno nacional de Francia, que incluye en su letra "Partons".

va, ya no estaba prohibida como lo había estado la primera vez. Confieso, sin embargo, que no fue ir a lo largo del círculo ártico en avión, lo que me hizo lectura de lo que yo veía en la llanura siberiana.

Mi presente ensayo, que podría intitularse de una *siberiética* [*sibériéthique*], no hubiera visto la luz del día si la desconfianza de los soviéticos me hubiera permitido ver las ciudades, incluso las industrias, las instalaciones militares que le ponen precio a Siberia, pero no es más que una condición accidental

aunque menos quizás por nombrarla occidental, por indicar allí el accidente de una acumulación de lo occiso [*l'occire*].¹⁴

La condición litoral es la única decisiva y ella no jugaba más que al retorno de ser literalmente lo que el Japón con su letra me había hecho sin duda, ese pequeño exceso que es justo lo que se necesita para que yo lo resienta, puesto que después de todo ya había yo dicho que es allí donde su lengua se afecta eminentemente.

Sin duda este exceso se afirma en lo que el arte allí vehiculiza: yo diría el

¹⁴ Lacan escribe *sibériéthique*, palabra que condensa *Sibérie* que traduce *Siberia* y *éthique* que significa *ética*.

Al final del párrafo aparece un juego fonético y semántico con las palabras *accidental* y *occidental*. El verbo es *occire*, que significa *matar*, y que Lacan escribe en infinitivo. El juego de palabras relaciona *accidentelle* que significa *accidental* con la escritura de Lacan para *occidental* como *occidentelle*, que incluye el sentido de *accidente*, y de *matar*.

hecho de aquello que la pintura demuestra en su matrimonio con la letra, de manera muy precisa bajo la forma de la caligrafía.

Cómo decir lo que me fascina de esas cosas que cuelgan, *kakémono* que ello ya diga mucho, cuelgan de los muros de todos los museos en esos lugares, llevando inscritos caracteres, chinos de origen, que conozco un poco, pero que por poco que los conozca me permiten medir lo que se elide de ellos en la cursiva, donde lo singular de la mano aplasta lo universal, o sea propiamente lo que les enseño no valer sino por significativo: no lo reencuentro más allá, pero es porque soy novato. Allí además no está lo importante, porque aún cuando eso singular apoya una forma más firme y agrega la dimensión, la *demansion* ya lo he dicho, la *demansion* del *papeludun*, aquella en la que se evoca lo que instauró del sujeto en el *Hun-En-Peluca*, por lo que rellena la angustia de la A-cosa [*l'angoisse de l'Achose*], ya sea lo que connoto con *a* minúscula aquí hecha objeto puesta en juego ¿de que apuesta que se gana con tinta y pincel?¹⁵

¹⁵ El *kakémono* es una pintura para colgar, que habitualmente está elaborada con la técnica del *sumié*, que consiste en rasgos trazados en un solo movimiento definitivo, ya que en función de las cualidades de la tinta y del papel, nunca pueden ser corregidos.

Lacan escribe *demansion*, refiriéndose al lugar que como *mansion* es habitado. La palabra *papeludun* como tal, no existe en el francés; pero obedece a la homofonía de la frase: *pas plus d'un* que significa *no más de uno*.

Del mismo modo, *Hun-En-Peluca*, se traduce por homofonía como *Un-En-Plus*, significando *uno de más*.

Así irrefutablemente me apareció, esta circunstancia no es nada: de entre las nubes, el resplandor, única huella en aparecer para allí operar más aún que para indicar el relieve en esta latitud, en lo que en la Siberia hace llanura, llanura desolada sin vegetación alguna sólo con reflejos, que empujan a la sombra lo que de ellos no reluce.

El resplandor es ramillete del trazo primero y de lo que lo borra. Lo he dicho: es de su conjunción que se hace sujeto, pero de lo que allí marcan dos tiempos. Es necesario por tanto distinguir allí la tachadura [*rature*].¹⁶

Tachadura de ninguna huella que sea anterior, es lo que hace tierra del litoral. Litura pura, es lo literal. Producirla, es reproducir esta mitad sin par en la que el sujeto subsiste. Tal es la proeza de la caligrafía. Intenten hacer esta barra horizontal que se traza de izquierda a derecha para figurar de un trazo el uno unario como carácter, les tomará mucho tiempo encontrar en qué se apoya para iniciar, y en qué suspenso se detiene. A decir verdad no hay ninguna esperanza para un *occidentado* [*occidenté*].¹⁷

Se requiere un movimiento progresivo que no se detenga sino a condición de desprenderse de aquello que a ustedes los tacha.

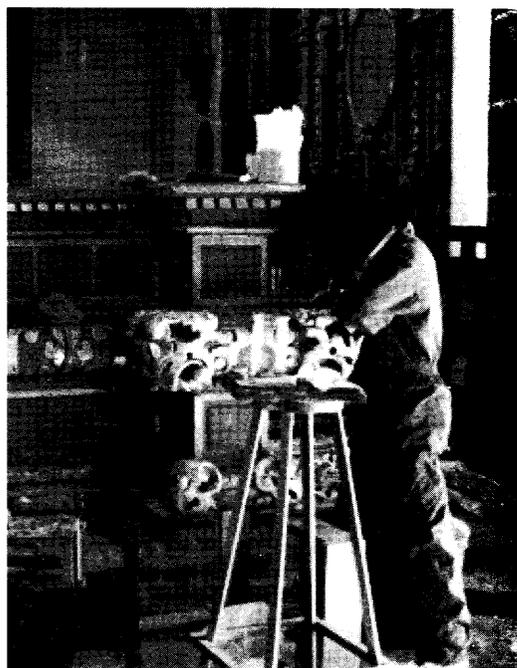
Entre centro y ausencia, entre saber y goce, hay litoral que no gira a lo litoral sino hacia el viraje mismo, ustedes pueden tomar el mismo giro en

todo instante. Es por ello solamente que pueden considerarse como agente que lo sostenga.

Lo que se revela en mi visión del resplandor, en cuanto a que prevalece allí la tachadura, es que por producirse entre las nubes, se conjuga con su origen, que es precisamente en los nubarrones que Aristófanes me llama a encontrar lo que ocurre con el significante: sea el semblante, por excelencia, si es desde su ruptura que allí llueve, efecto por el que se precipita, lo que era allí materia en suspensión.¹⁸

Esta ruptura que disuelve lo que le daba forma, fenómeno, meteoro, y de la cual he dicho que la ciencia se empeña en horadar la apariencia, acaso no será también un intento de excluir lo que de esta ruptura haría goce en cuanto a que el mundo o también lo inmundo, tenga allí pulsión para figurar la vida.

Lo que del goce se evoca cuando se rompe un semblante, he ahí lo que en lo real se presenta como grieta [*ravinement*].¹⁹



Héctor Morales limpiando una predella.

Es por el mismo efecto que la escritura es en lo real el agrietamiento [*ravinement*] del significado, lo que tiene más de semblante en tanto que él hace al significante. Ella no calca a éste, sino sus efectos de lengua, lo que allí es forjado por quien la habla. Ella no se remonta más que a tomar el nombre, como ocurre con esos efectos entre las cosas que denomina la batería significativa por haberlas enumerado.

Más tarde desde el avión se giran para sostenerse en isobaras, para hacer oblicuo un terraplén, con respecto a otras huellas normales en las que la pendiente suprema del relieve se marcaba por el curso del agua.²⁰

16 La palabra francesa *littérature*, incluye *rature*, que significa *tachadura*. En latín, *litura*, es también *tachadura*, que prevalece en la palabra propuesta por Lacan: *lituaterre*.

17 Aquí Lacan hace de nuevo un juego de palabras con *accidental*, *occidental* y *mar: occire*.

18 "*Las Nubes*", es el título de una de las once *Comedias* de Aristófanes; en ella se desarrolla un diálogo entre los personajes Estrepsíades y Sócrates, acerca de las nubes, que posiblemente se refiere a lo que Lacan viene trabajando como noción de *semblante*.

19 *Ravinement*, significa literalmente *agrietamiento*, como acción y efecto de *abarrancarse*; incluye el sentido de *meterse en un*

atolladero o de *quedarse varado violentamente*. Puede significar también, algo que hace surco.

20 *Isobara* es el nombre que se asigna a la curva que sirve para la representación cartográfica de los puntos de la Tierra que tienen la misma presión atmosférica.

¿No he visto yo en Osaka cómo las autopistas se disponen las unas sobre las otras como planeadores venidos del cielo? Además de que allá la más moderna arquitectura reencuentra a la antigua como haciéndose ala al abatirse de un pájaro.

¿Cómo podría haberse mostrado el camino más corto de un punto a otro sino por la nube que empuja el viento mientras no cambie de rumbo? Ni la amiba, ni el hombre, ni la rama, ni la mosca, ni la hormiga hubieran sido ejemplo de ello antes de que la luz se mostrara solidaria de una curvatura universal, aquélla en que la recta no se sostiene sino por inscribir la distancia en los factores efectivos de una dinámica de cascada.

No hay más recta que la escritura, como no hay más agrimensura que la que viene del cielo.

Pero escritura como agrimensura son artefactos que no habitan más que en el lenguaje. ¿Cómo podríamos olvidarlo cuando nuestra ciencia no opera sino por un destello de pequeñas letras y de gráficas combinadas?

Bajo el puente Mirabeau cierto, como bajo aquél en el que una revista que fue la mía se hizo insignia, al tomar prestado de ese puente-oreja a Horus Apolo, bajo el puente Mirabeau, claro, fluye el Sena primitivo [*la Seine primitive*], y es una escena tal que se puede combatir el V romano de la hora cinco (cf. *El hombre de los lobos*). Pero del mismo modo nosotros no gozamos sino de lo que en la palabra llueve de interpretación.²¹

21 Lacan comienza este párrafo, con una frase de muchas significaciones. “*Le pont Mirabeau*” (*El puente Mirabeau*), es el título

de un famoso poema que en 1913 escribe el poeta francés Guillaume Apollinaire (1880-1918). “*Sous le pont Mirabeau coule la Seine*” (*Bajo el puente Mirabeau fluye el Sena*), es el primer verso del poema. El puente Mirabeau, es también el nombre de un puente que cruza el río Sena en París.

Que el síntoma instituya el orden según el cual se revela nuestra política, implica por otra parte que todo lo que se articula por ese orden sea sujeto a interpretación.

Es por eso que uno tiene toda la razón al poner al psicoanálisis a la cabeza de la política. Y eso podría haber cambiado el aspecto que la política ha tenido hasta ahora si el psicoanálisis hubiera sido astuto.

Bastaría quizás, lo decimos sin duda, que extrajéramos de la escritura otro partido distinto al de tribuna o tribunal, para que jueguen aquí otras palabras que nos rindan tributo.

No hay metalenguaje, pero lo escrito que se fabrica en el lenguaje es material quizás obligado para que cambien en ello nuestras intenciones.

¿Es posible para el litoral constituir un discurso tal que se caracterice por no emitirse desde el semblante? Aquí está la cuestión que no se propone sino en la literatura llamada de vanguardia, la cual es en sí misma hecho de litoral: y no se ampara pues en el semblante, pero por lo mismo no prueba más que la fractura que sólo un discurso puede producir, con efecto de producción.

Hay además una proximidad fonética entre los nombres de *Apollo* y *Apollinaire*. Lacan hace también, un juego de palabras por homofonía con *la Seine primitive*, refiriéndose al viejo río Sena de Francia, y con *la scène primitive*, refiriéndose a la escena primitiva.

Hay además una proximidad fonética entre los nombres de *Apollo* y *Apollinaire*. Lacan hace también, un juego de palabras por homofonía con *la Seine primitive*, refiriéndose al viejo río Sena de Francia, y con *la scène primitive*, refiriéndose a la escena primitiva.

A lo que parece aspirar una literatura en su ambición de *lituraterrizar* [*lituraterrir*], es a ordenarse a partir de un movimiento que ella llama científico.²²

Es un hecho que la escritura ha hecho maravillas allí y que todo indica que esa maravilla está muy lejos de agotarse.

Sin embargo, la ciencia física se encuentra, va a encontrarse llevada a considerar el síntoma en los hechos, por la contaminación de lo que en lo terrestre llamamos, sin más crítica del *Umwelt*, el medio ambiente: es la idea de *Uxküll* conductualizado [*behaviourisé*], es decir, cretinizado.

Para *lituraterrizar* [*lituraterrir*] yo mismo hago notar que no he hecho en la grieta [*ravinement*] más que la imagen, ninguna metáfora. La escritura es la grieta [*ravinement*] misma, y cuando hablo de goce, invoco legítimamente lo que acumulo como auditorio: no menos por ello aquéllas de las que me privo, porque ello [*ça*] me ocupa.

Quisiera dar testimonio de lo que se produce por un hecho ya señalado: a saber aquél de una lengua, la japonesa, en tanto que es trabajada por la escritura.

Lo importante de que se halle incluido en la lengua japonesa un efecto de escritura, es que éste permanezca atado a la escritura y que lo que es portador del efecto de escritura sea una escritura especializada en el hecho de que en japonés pueda leerse con dos pronunciaciones diferentes: en *onyomi* su pronunciación en carácter, el

22 *Lituraterrir*, sería el modo infinitivo de *lituraterre*.

carácter se pronuncia como tal, a diferencia de *kun-yomi* que es la manera en que se dice en japonés lo que éste quiere decir.

Sería cómico ver aquí designado bajo el pretexto de que el carácter es letra, los restos del significante corriendo en los ríos del significado. Es la letra como tal la que es soporte del significante según su ley de metáfora. Es más: del discurso, que la toma en la red del semblante.

Ella es sin embargo promovida de allí como referente tan esencial como cualquier otra cosa, y esto cambia el estatuto del sujeto. Que se apoye sobre un cielo constelado, y no solamente sobre el rasgo unario, para su identificación fundamental, explica que no pueda apoyarse más que en el Tú, es decir bajo todas las formas gramaticales en las que el mínimo enunciado se modifica por las relaciones de cortesía que él implica en su significado.

La verdad refuerza allí la estructura de ficción que yo denoto, por el hecho de que esta ficción esté sometida a las leyes de la cortesía.

Singularmente esto parece tener como resultado que no haya allí nada que defender como reprimido, porque lo reprimido por sí mismo encuentra alojamiento en la referencia a la letra.

En otros términos el sujeto está dividido como en todas partes por el lenguaje, pero uno de sus registros puede satisfacerse por la referencia a la escritura y el otro por la palabra.

Es sin duda lo que ha dado a Roland Barthes ese sentimiento embriagado de que en todas sus formas el sujeto japonés no es envoltura de nada. El imperio de los signos, intitula él su

ensayo queriendo decir: imperio de los semblantes.²³

El japonés, me han dicho, la encuentra mala. Pues nada es más distinto del vacío forjado por la escritura que el semblante. El primero es vasija siempre lista a acoger al goce, o al menos para invocarlo en su artificio.

Según nuestras costumbres nada comunica menos de sí que un sujeto tal, que a fin de cuentas nada esconde. Sólo hay que manipularlos: ustedes son un elemento entre otros del ceremonial donde el sujeto se compone justamente por poder descomponerse. El *bunraku*, teatro de marionetas hace ver la estructura totalmente común para aquellos a quienes ella otorga sus propias costumbres.²⁴

Además, como en el *bunraku* todo lo que se dice podría ser leído por un recitante. Es lo que ha debido consolar a Barthes. Japón es el lugar donde lo más natural es apoyarse en un o en una intérprete, justamente por el hecho de que no se necesita la interpretación.

23 "L'empire des signes" (*El imperio de los signos*), es publicado por Roland Barthes en 1970. El texto es una referencia indispensable para comprender los desarrollos que hace Lacan sobre el *semblante*. Lacan sugiere aquí leer el ensayo de Barthes titulado "El imperio de los signos", como: "El imperio de los semblantes"; con ello, Lacan señala que a lo que Barthes se refiere cuando habla del *signo* es al *semblante*. Dice Barthes que el Japón es el país de la escritura, y lo que él hace allí, no es una visita, sino una lectura; una lectura de signos, pero de signos vacíos. Dice Barthes: "El signo japonés está vacío: su significado huye, no hay dios, ni verdad, ni moral en el fondo de estos significantes que reinan sin contrapartida."

24 Las marionetas del *Bunraku*, tienen de uno a dos metros de altura. Cada muñe-

Es la traducción perpetua hecha lenguaje

Lo que me gusta, es que la única comunicación que allí haya tenido (fuera de los europeos con quienes sé manejar nuestro malentendido cultural), es también la única que allá como en todos lados puede ser comunicación, por no ser diálogo: a saber, la comunicación científica.

Ella impulsó a un eminente biólogo a mostrarme sus trabajos, naturalmente en el pizarrón. El hecho de que, por falta de información, yo no entendiera nada, no impide que sea válido lo que allí quedaba escrito. Válido para las moléculas por las cuales mis descendientes se harán sujetos, sin que jamás yo haya tenido que saber cómo les transmitía lo que hacía posible que junto conmigo los clasifique, por pura lógica, entre los seres vivientes.

Una ascesis de la escritura me parece que no podría ocurrir sino a condición de alcanzar un "está escrito" a partir del cual se instauraría la relación sexual.■

Versión de Margarita Gasque

co es movido por tres hombres visibles que lo sostienen y acompañan. Según Barthes, el *Bunraku* practica tres escrituras separadas que da a leer simultáneamente en tres lugares del espectáculo: el movimiento de la marioneta, como gesto efectuado; el trabajo del manipulador, como gesto efectivo y el vociferador como gesto vocal.

LA VIENA DE AYER

De Stefan Zweig¹

Los humanos nos asombramos ante las cosas destruidas, somos como niños ante los trozos de lo que fue un juguete, después las partes cobran la importancia que no habían tenido, algunas aparecen a nuestros ojos con posibilidades distintas en sus funciones y en su forma. La nueva circunstancia desecha algunos pedazos y selecciona otros que empiezan a cumplir la función que la imaginación les ha asignado, con los elementos que la nueva realidad les ha dado y entran así a una nueva circunstancia que aguarda otra destrucción. La Viena de ayer nos muestra muchos aspectos de un mundo que ya no existe, pero algunas de sus partes subsisten en nuestros días. La obra de Stefan Zweig (Viena 28. XI. 1881-Petropolis 22. II. 1942) fue ampliamente leída en Latinoamérica. Entre 1970 y 1985, en casi todas las librerías de Latinoamérica había al menos una copia de la biografía de María Estuardo o de la de María Antonieta o la de Fouché o "El juego de ajedrez" o "Carta a una desconocida". Pero no sólo en la obra de S. Zweig encontramos la presencia de la Viena de ayer, también en la obra de Robert Musil, en la de Hermann Broch, en Wittgenstein, en la música de Mahler, la de Alban Berg, de Schönberg, en la pintura de Kokoschka, en el teatro de Max Reinhardt, en el psicoanálisis de Freud, y seguramente en muchos otros aspectos de nuestra cultura actual, encontraremos vestigios, trozos de esa cultura.

Mauricio Munguía Magadán

Quando me refiero a la Viena de ayer, ante ustedes no hago una nota necrológica ni una oración fúnebre. Nosotros, en nuestros corazones, aún no hemos enterrado a Viena,

nos negamos a creer que la subordinación temporal signifique lo mismo que la sumisión total. Pienso en Viena como ustedes en sus hermanos, en sus amigos, los que ahora (1940)² están en

el frente. Ustedes han pasado con ellos su infancia, han vivido juntos por años, les agradecen las horas felices. Ahora están lejos, sabemos que están en peligro, no podemos ayudarlos ni compartir los riesgos que corren. Precisamente en esas horas de forzada lejanía se siente uno más ligado a sus semejantes. Así les hablaré, de Viena, mi ciudad natal y una de las principales capitales de la cultura de nuestra comunidad europea.

A ustedes les han enseñado en la escuela que Viena siempre fue la capital de Austria. Eso es todavía cierto, pero la ciudad de Viena es más antigua que Austria, anterior a la monarquía Habsburgo, al primer imperio alemán y al actual. Cuando Vindobona³ fue fundada por los romanos, quienes ga-

Europa. La Segunda Guerra Mundial estaba en su etapa crítica y otra guerra parecía ser demasiado para S. Zweig. El hecho representaba para él un equívoco muy serio, estaban persiguiendo al pueblo judío exactamente como Herzl (Theodor Herzl fue el primer editor de S. Zweig en 1902) lo había previsto en 1904, cuando todos lo señalaron como loco y lo saludaban en la ópera de Viena como: "Su Majestad, el rey de Sión". Brasil no apareció entonces a los ojos del autor sólo como el país en el que se podría refugiar, sino como un mundo verdaderamente distinto, una atmósfera que le impondría una lengua, un clima, un ambiente y con ellos nuevos retos como escritor y como intelectual.

³ Vindobona. Nombre original de Viena en lengua latina.

¹ Conferencia. En París 1940. Reproducida en la Revista *Tiempo y Mundo*. 1943. Editorial Bermann-Fischer Estocolmo. Suecia. De "El libro de Stefan Zweig" 1981 Editorial S. Fischer en Frankfurt, Alemania.

"Das Stefan Zweig Buch" 1981. S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main. Aufgenommen in Zeit und Welt, Stockholm Bermann-Fischer Verlag 1943. 2 Año que resulta determinante para el autor. Señala el inicio de la ruptura con



Equipo de restauración.

naron prestigio por su maravilloso sentido de la situación geográfica, no había nada que se pudiera llamar Austria. Ni Tácito ni historiador romano alguno se refiere nunca a algún linaje austríaco. Los romanos sólo pusieron una fortaleza en el punto estratégico de la ribera del Danubio, un asentamiento militar que permitiera a su imperio repeler las incursiones casuales de los pueblos bárbaros. A partir de ese momento se empieza a escribir la historia de Viena que comienza como sitio de defensa de la cultura entonces dominante, la latina. Los muros romanos se levantaron en medio de una tierra aún incivilizada que no pertenecía a nadie; sobre ellos se erigiría, tiempo después, la corte de los Habsburgo. En el tiempo en que las hordas de los pueblos eslavos y alemanes aún primitivos y nómadas merodeaban la ribera del Danubio, escribió el sabio emperador Marco Aurelio en Viena sus inmortales "Meditaciones", una de las obras maestras de la Filosofía latina.

El primer documento literario de la cultura vienesa tiene cerca de dieciocho siglos de antigüedad. Documento que le da a Viena, sobre todas las ciudades de lengua alemana el rango primigenio. En estos dieciocho siglos ha permanecido Viena fiel a su tarea, la más alta que una ciudad pueda tener:

crear cultura y defender esta cultura. Viena permaneció como puesto de defensa hasta el hundimiento del Imperio Romano, para erigirse después en bastión de la Iglesia Católica Romana. Aquí vivieron las principales cabezas de la Contrarreforma, mientras la Reforma desgarraba la unidad espiritual europea. En los muros de Viena fueron repelidos dos veces los avances otomanos. Y, entonces como ahora, la barbarie, expresada del modo más duro y soberanamente enardecido, tuvo a Viena y a la pequeña Austria desesperadamente asidas a su convicción europea. Durante cinco años ha resistido con todas sus fuerzas, y al ser abandonada en la hora definitiva, esta residencia imperial, esta capital de nuestra antigua cultura austríaca, es degradada a Provincia de Alemania, a la cual nunca antes había pertenecido. Siendo una ciudad de habla alemana, nunca había sido Viena ni parte ni capital de la Nación alemana. Fue la capital de un Imperio, más allá de las fronteras de Alemania al sur y al norte, al este y al oeste, abarcó hasta Bélgica, incluyendo a Venecia y a Florencia, con Bohemia y Hungría y la mitad de los balcanes. Su grandeza y su historia no estuvieron nunca ligadas al pueblo alemán ni a las fronteras nacionales, sino a la dinastía de los

Habsburgo, la más poderosa de Europa, y mientras más se desarrollara el Imperio de los Habsburgo, más crecería la grandeza y la belleza de esta ciudad. Desde el castillo real, su corazón, se determinó por cientos de años la historia, no desde Munich, ni desde Berlín, que entonces eran pequeñas poblaciones. En ella se evocó una y otra vez el sueño de una Europa unida, un Imperio supranacional; un Sacro Imperio Romano parecía ser la idea de los Habsburgo, en nada aproximada a la hegemonía mundial del pueblo germánico. Todos los emperadores fueron cosmopolitas en su manera de pensar, planear y hablar. De España trajeron la etiqueta, Italia y Francia se sintieron ligadas a través del arte, y a través de matrimonios se relacionó con toda Europa. Durante doscientos años se habló en la corte austríaca más español, más italiano y francés que alemán. También la nobleza, reunida en torno al palacio real, luchaba por ser internacional; ahí estaban los magnates húngaros y los grandes señores polacos, se habían establecido antiguas familias húngaras, bohemias, italianas, belgas, toscanas y brabantas. Ningún nombre alemán se encuentra en los preciosos palacios barrocos hilvanados bajo la supervisión de los Saboya; estos aristócratas se casaban entre ellos y también con familias nobles extranjeras. Se hizo un modelo que adoptó la población en general; siempre vino de fuera nueva sangre a este círculo cultural. De Moravia, de Bohemia, de las montañas tirolesas, de Hungría, de Italia, vinieron artesanos y comerciantes. Eslavos, magyaren⁴ e italianos, polacos

⁴ Magyares, también Majiares, son los Madjares que ocuparon por siglos la par-

y judíos concurrieron en el siempre creciente círculo de la ciudad. Sus hijos, sus nietos, hablaban entonces alemán, pero no perdían sus orígenes. Al contrario, perdieron su severidad por la continua mezcla; todo era aquí más suave, más amable, conciliador, complaciente y gentil, o sea más austríaco, más vienés.

La rica variedad de elementos que aportaron las tierras que formaron parte del Imperio, hizo de Viena el suelo de cultivo ideal para forjar una cultura en común. A los extranjeros no se les veía como vulgares, o antinacionales, no eran rechazados con arrogancia como no alemanes o no austríacos, sino estimados y buscados. Se acogió todo estímulo de afuera, dándole un especial colorido vienés. Optó este pueblo, que como todos había tenido errores, por cultivar una ventaja importante en Viena: sin ser orgullosa -no era su costumbre- se resistió a imponer su manera de pensar al mundo. La vienesa, no fue una cultura conquistadora; precisamente por eso se dejaba ganar por cada uno de sus huéspedes. Al contrario, el verdadero genio de esta ciudad fue adaptar, combinar con sentido armónico y crear así nuevos elementos en la cultura europea; ése fue realmente el genio de esta ciudad. Por eso se tenía en Viena siempre la sensación de respirar aire mundano y no estar encerrado en una lengua, una raza, una nación o una idea. A cada minuto recordaba uno en Viena eso, con la constante sensación de estar en el centro de un imperio supranacional. Sólo se necesitaba leer los nombres en los anuncios

te media de la ribera del Danubio húngaro.



Responsable de la restauración.

de los negocios: uno sonaba italiano, otro checo, el tercero húngaro; sobre todo había una característica particular, que aquí también se hablaba en francés y en inglés. Ningún extranjero que no entendiera alemán se perdía aquí. También podía uno rastrear, gracias a los trajes regionales, que libre y despreocupadamente lucía la gente, el colorido pasado de los pueblos vecinos. Allí estaban los cuerpos de seguridad húngaros con sendos sables y uniformes ribeteados con distintas pieles, las amas de bohemia con faldas anchas, las campesinas de los alrededores con sus corpiños bordados y sus tocas, exactamente las mismas con las que iban a la iglesia en sus pueblos, las vendedoras del mercado con deslumbrantes delantales y pañoletas, los bosnios con pantalones cortos y boinas rojas que como pregoneros iban vendiendo de casa en casa silbatos de agua y cuchillos, los de los Alpes con las rodillas desnudas y el sombrero de pluma, los judíos de Galizien⁵ con sus rizos y lar-

5 Galizia. Ubicada al Sur-Este de lo que hoy es Polonia, bañada por los afluentes del río Vístula, es una tierra fría, pantanosa y húmeda, fue un refugio para el pueblo judío desde la migración del Siglo XIV. De ahí es originario Ephraim Moses Lilien, artista gráfico que sostuvo una gran amistad de juventud con Stefan Zweig, entre los años 1898 y 1902. Esta relación se encuentra ampliamente des-

gos kaftanes, los rutenos con pieles de oveja, los vendimieros con sus mandiles azules, y en medio de todo eso, como símbolo de la unidad, los radiantes uniformes de los militares y las sotanas del clero católico. Todos usaban en Viena sus trajes regionales, igual que en sus lugares de origen; nadie lo consideraba impropio, porque aquí se sentían en su casa, era su capital; en ella no eran extraños y no se les trataba como extraños. El vienés tradicional hacía bromas bondadosas sobre ellos; en los cuplés de los cantantes populares había siempre una estrofa sobre los bohemios, los húngaros o los judíos, pero era una broma bondadosa entre hermanos. No se les odiaba, eso no cabía en la mentalidad vienesa.

Y habría sido insensato de otro

crita en la biografía de Stefan Zweig que escribió Donald Prater.

Galizia es también el lugar al que se dirigió el autor durante los años de la Primera Guerra Mundial a trabajar como enfermero y donde inició la novela pacifista "Jeremías"; de ahí es originario su amigo el gran poeta Joseph Roth. La visita a Galizia no es nada casual: va en busca de sus raíces, de una identidad que ya le había sugerido Theodore Herzl, el padre del sionismo, quien a finales del Siglo XIX trabajaba como corresponsal en París para la revista "Neue freie Presse" (Nueva prensa libre) que se publicaba en Viena. Herzl se interesó por los poemas de juventud de nuestro autor y los publicó.

modo; cada vienés tenía un abuelo o cuñado húngaro, polaco, checo o judío. Los oficiales y los empleados pasaban un par de años en las guarniciones de la provincia; allí habían aprendido la lengua, allí se habían casado; de tal modo, las familias más antiguas de Viena tenían hijos en Polonia, en Bohemia o en Trentino. En cada casa había muchachas de servicio húngaras o checas, cada uno de nosotros desde la niñez entendíamos algunas expresiones en idiomas extranjeros, podíamos cantar las canciones populares eslavas o húngaras, que cantaban las muchachas en la cocina. Así, el dialecto vienés se iba enriqueciendo con vocablos que se adaptaban a nuestro alemán. Por eso nuestro alemán no fue tan duro, acentuado, cuadrado y preciso como el alemán del norte; era más suave, despreocupado y musical, y eso nos facilitó la tarea de aprender otras lenguas. Nosotros no teníamos ninguna hostilidad que vencer, ningún obstáculo; era usual en los mejores círculos sociales expresarse en francés o en italiano, y también de estos idiomas se tomó la música para el nuestro. Nos nutrimos de las maneras propias de los pueblos vecinos, –nos alimentamos, lo digo literalmente, en sentido material, ya que la cocina vienesa es una mezcla compuesta con muchos elementos. Había traído de Bohemia los famosos panecillos, de Hungría el gulasch y las maravillas de paprika, platos de Italia, de Salzburgo y del sur de Alemania. Todos se mezclaron, fueron revueltos hasta ser lo más nuevo, lo más austríaco, lo más vienés.

Todo resultó ser más armónico, suave, sensato e inofensivo, mediante esta convivencia, y esta permanente conciliación, que fue un secreto de los vie-

neses. Se encuentra también en nuestra literatura; en Grillparzer,⁶ nuestro gran dramaturgo, hay mucho de la fuerza lograda de Schiller, pero afortunadamente falta lo patético. El vienés es muy observador de sí mismo para ser patético. En Adalbert Stifter⁷ encontramos al Goethe contemplativo traducido al austríaco, calmado, suave, armónico, pintoresco. Y Hofmannstahl,⁸ cuyos abuelos fueron uno del

6 Franz Grillparzer (1791-1872). Dramaturgo austríaco, iniciador del realismo y del teatro psicológico, vínculo entre Goethe y la modernidad. Se trata de un escritor muy relevante en lengua alemana.

7 Adalbert Stifter (1805-1868). Escritor que vivió muchos años en Viena, es uno de los grandes narradores del realismo en lengua alemana.

8 Hugo von Hofmannstahl (1874-1929). Escritor, libretista, dramaturgo y poeta austríaco por quien Stefan Zweig sintió siempre una firme admiración. Su influencia sobre el autor es muy importante; hacia 1908 Stefan Zweig se gana el reconocimiento de Hofmannstahl. Sobre el presente trabajo gravitan su nombre y su obra de manera determinante por las siguientes razones:

Hugo von Hofmannstahl es un intelectual muy reconocido en Viena a principios de siglo, para Zweig es un modelo.

Hugo von Hofmannstahl fue el libretista de casi todas las óperas de Richard Strauss. Seis años después de la muerte de Hofmannstahl, se estrenaba en Dresde la única ópera con libreto de Stefan Zweig, *Die schweigsame Frau*, *La mujer silenciosa*. El libreto, basado en una comedia de Ben Johnson estuvo terminado desde 1933; por razones relacionadas con los compromisos del compositor, se estrenó hasta 1935 y fue suspendida a la cuarta representación por los nacional-socialistas, quienes quemaron las partituras y el texto, por la sola razón de que Stefan Zweig era judío. El autor no asistió a ninguna de las representaciones: en esos días estaba en Zúrich, no vio la ópera nunca. Katharina Kippenberg le narra en dos cartas cada una de las representaciones y la miserable actitud de los nacional-socialistas. Nada sabemos acerca de la



Limpieza de capa pictórica.

norte de Austria, otro vienés, otra judía y otra italiana, muestra sin rodeos los nuevos valores, los finos detalles y las afortunadas sorpresas que una mezcla como esa puede dar. En su habla, tanto en verso como en prosa, se encuentra tal vez la más alta musicalidad que el idioma alemán pueda alcanzar, una armonización del genio alemán con el latino que sólo en Austria, en esta tierra que está entre ambas, podía darse. Pero éste es el verdadero secreto de Viena: admitir, incluir, enlazar a través de la conciliación intelectual, perdiendo así las disonancias en la armonía.

actitud que Richard Strauss tomó frente a los acontecimientos. Afortunadamente, libreto y música se conservan.

A raíz de los acontecimientos antedichos, Stefan Zweig, en una carta dirigida al poeta Joseph Roth, se pregunta cómo debe aclarar el asunto con los alemanes pues él no es el Zweig activista. Roth se disgusta y le explica que persiguen a los judíos, activistas o no. La amistad entre ellos quedó muy afectada por este hecho.

Es por eso y no por una simple casualidad que Viena fue la ciudad de la música. Así como Florencia tuvo la gracia y la fama de que allí la pintura alcanzó su más alta expresión, de haber coleccionado en sus muros la obra de los personajes más creativos por espacio de un siglo, a Giotto y Cimbaue, Donatello y Brunelleschi, Leonardo y Miguel Angel, así reúne Viena en su poderosa corte a casi todos los nombres en el siglo de la música clásica. Metastasio, el rey de la ópera, la prefiere por encima de la corte imperial, Haydn vive en la misma casa, Gluck educó a los hijos de María Teresa, y tras Haydn vino Mozart, tras Mozart, Beethoven, junto a ellos están Salieri y Schubert, después Brahms y Bruckner, Johann Strauss y Lanner, Hugo Wolf y Gustav Mahler. Ninguna pausa en cien, en ciento cincuenta años, ningún siglo, ningún año, en que no surgiera alguna trascendente obra musical en Viena. Nunca hubo una ciudad más bendecida por los genios de la música que Viena durante los siglos XVIII y XIX.

Ahora podrá usted objetar: de todos estos maestros ninguno, excepto Schubert, fue un verdadero vienés. Eso no pienso discutirlo. Seguro. Gluck viene de Bohemia, Haydn de Hungría, Caldara y Salieri de Italia, Beethoven de la ribera del Rin, Mozart de Salzburgo, Brahms de Hamburgo, Bruckner de la parte superior de Austria, Hugo Wolf de Steiermark. Pero, ¿por qué venían de todas las direcciones posibles precisamente a Viena?. ¿Por qué se quedaban allí y hacían su trabajo en la ciudad? ¿Porque ganaban más? En realidad no. Con dinero no fueron consentidos ni Mozart ni Schubert, Joseph Haydn había ganado

más en Londres durante un año de trabajo que en Austria en sesenta años. La verdadera razón que atrajo y mantuvo a los músicos en Viena fue que rastrear el clima cultural para el desarrollo de su trabajo, lo encontraron muy provechoso. Como una planta necesita del suelo fértil, el artista creativo precisa ser bien recibido en círculos amplios de conocedores, la planta requiere de luz y sol, el artista de múltiples participantes: siempre se dará la más alta expresión del arte ahí donde el arte es la pasión de todo un pueblo. En el Siglo XVI, cuando los escultores y pintores italianos se reunieron en Florencia, no fue porque ahí estaban los Medici, que con dinero y encargos los promovieron, sino porque todo el pueblo fundó su orgullo en el pasado de los artistas, porque cada cuadro fue un acontecimiento, más importante que la política y los negocios, porque el artista estaba obligado a perfeccionarse y superar a los demás.

Así, los grandes músicos pudieron encontrar en Viena la ciudad ideal para crear y desarrollarse, Viena tenía al público ideal, a los melómanos, y el fanatismo por la música penetraba en todas las capas sociales. El amor por la música habitó la casa imperial; el mismo Emperador Leopoldo componía, María Teresa supervisó la educación musical de sus hijos, Mozart y Gluck tocaron en su casa, el Emperador José conocía cada nota de las óperas que estrenó en su teatro. Descuidaron la política por el amor a la cultura. Estaban orgullosos de su banda real, de su teatro real, ningún asunto de la amplia administración territorial era atendido tan personalmente como los asuntos culturales. Cuál ópera sería tocada, qué director, qué cantantes debían ser con-

tratados, esa era la labor preferida de sus labores.

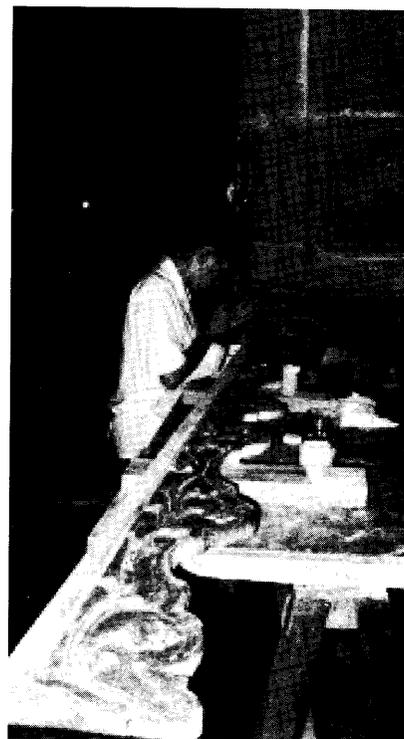
La alta nobleza quiso entonces superar, en lo que fuera posible, a la casa imperial en este amor por la música. Los Esterhazys, los Lobkowitz, los Waldsteins, los Rasumowskys, los Kinskys, todos se perpetuaron en las biografías de Mozart, de Haydn, de Beethoven; todos tenían su propia banda o por los menos su propio cuarteto de cuerdas. Todos estos orgullosos aristócratas cuyas casas nunca fueron abiertas al pueblo, se subordinaron ante los músicos. No los consideraban como sus empleados, no eran sólo huéspedes, sino huéspedes de honor en sus casas, se sometían a sus salarios y demandas. Docenas de veces dejaría Beethoven a su alumno el Archiduque Rodolfo esperando inútilmente por horas, y el Archiduque no se atrevió nunca a quejarse. Mientras Beethoven, antes de la representación de "Fidelio", insistía en cancelarla, la Princesa Lichnowsky se puso ante él de rodillas, y hoy no se puede uno ni imaginar lo que significa ver a una Princesa puesta de rodillas ante el hijo de un borrachín que dirigía una banda de provincia. Cuando Beethoven se siente ofendido por los Príncipes Lowkowitz, va a la puerta de su casa y grita: ¡¡Burros de Lowkowitz!-. El Príncipe lo llega a saber, lo soporta y no le guarda rencor. En el momento en que Beethoven quiere abandonar Viena, la aristocracia se reúne para pagarle una de las rentas más altas para entonces sin ninguna otra condición que permanecer en Viena y continuar libremente su producción. Todos ellos, también la clase media, saben qué grande es la música, qué apreciable y respetable es un gran genio. Exigen música, no sólo

por esnobismo, sino porque la viven, le dan una categoría por encima de la propia.

Los músicos encontraron la misma pasión, los mismos conocedores, en la ciudadanía vienesa de los Siglos XVIII y XIX. Casi en cada casa se ofrecía música de cámara una vez por semana, cada persona instruida tocaba al menos un instrumento, cada muchacha podía cantar una canción leída a primera vista y aparecía con el coro o en las bandas. Cuando un ciudadano vienés abría el periódico, no dirigía su atención a lo que sucedía en el mundo de la política, repasaba el repertorio de la ópera y de los teatros populares, qué cantante estrenaba, qué maestro dirigía, qué actor se presentaba. Una nueva obra era un acontecimiento, tanto como un estreno o el contrato de un nuevo director para la orquesta o la banda. Ante la aparición de nuevos cantantes en la ópera se hacían discusiones interminables y los chismes de trasbambalinas entretenían a toda la ciudad. Entonces el teatro, sobre todo el teatro popular, significó para los vieneses mucho más que sólo un teatro: era el microcosmos que reflejaba al macrocosmos, una Viena sublimada y concentrada dentro de Viena, una sociedad dentro de la sociedad. El teatro de la corte real mostraba a un grupo ejemplar, un modelo que nos enseñaba cómo se comporta uno en sociedad, cómo platicar en un salón, cómo usar la ropa, cómo hablar y conducirse, cómo tomar una taza de té y cómo llegar y despedirse. Era una suerte de corte, un espejo de las buenas maneras, de ahí que en el Teatro popular fuera tan raro oír una mala palabra como en la comedia francesa. En la ópera no se cantaban nunca notas fal-

sas: hubiera sido una infamia nacional. Se entraba en el salón del Teatro popular, siguiendo el modelo de la ópera italiana. Es un punto de encuentro, donde uno se saluda, se conoce, se está con los demás como en casa. Al Teatro popular y a la ópera concurren todas las clases sociales, la aristocracia, la burguesía y los jóvenes. Ellos son la gran comunidad, y todo lo que ahí sucede forma parte de la vida de la ciudad. Cuando el viejo edificio del Teatro popular iba a ser demolido, el mismo en el que se había estrenado "Las bodas de Fígaro", fue un día de luto en toda Viena. A las seis de la mañana estaban los entusiastas frente a las puertas y permanecieron ahí por espacio de trece horas, hasta la tarde, sin comer, sin beber, sólo para asistir a la última representación en este Teatro. Al terminar la función rompieron astillas del escenario para llevarlas a su casa y conservarlas, exactamente igual, como alguna vez guardaron las astillas de la Santa Cruz. No sólo los directores, los grandes actores, y los buenos cantantes eran adorados como dioses; esta pasión abarcaba también a selectos espacios. Yo mismo estuve en el último concierto en la vieja sala Bösendorfer.⁹ La que iban a demoler

⁹ Bösendorfer. Ignaz Bösendorfer (1796-1859). Fundador de la fábrica artesanal de pianos en Viena, pianos que todavía hoy se cuentan entre los mejores del mundo. Tienen una característica muy especial, cuentan con varias notas más bajas, lo que le da al instrumento una resonancia de muy alta calidad. Debo mencionar que el hecho de fabricar pianos con calidad uniforme requiere de una impresionante infraestructura técnica; de ella resaltan el esmerado proceso de entorchado de las cuerdas, la uniformidad en el peso de los martinetes y de las teclas y los extraordinarios acabados.



Restauración de una cenefa lateral.

no era una sala particularmente bella: había sido escuela de equitación del príncipe Liechtenstein, revestida de madera. Pero tuvo la resonancia de un viejo violín: Chopin y Brahms tocaron ahí, también Rubinstein y el Rosé-quartet. En ese lugar se estrenaron muchas obras maestras, había sido el lugar donde se reunieron por años y años todos los apasionados de la música de

Su hijo, Ludwig Bösendorfer fundó la sala en 1879, en donde había estado por años la escuela de jinetes del príncipe Liechtenstein. Rara semejanza pues muchos de los teatros que hoy abren sus puertas –y esperamos que no muy pronto las cierren– en el conjunto cultural del Bosque de Chapultepec, aquí en la Ciudad de México –me refiero al Teatro Granero, a la sala Villaurrutia y al Teatro El Galeón– también fueron caballerizas o escuelas de jinetes de nuestro tristemente célebre General Mariles. La sala Bösendorfer fue la casa del Rosé-quartet por años.

cámara formando una familia única que se veía semana tras semana. Estuvimos entonces ahí, a escuchar el último cuarteto de Beethoven, en el viejo espacio, no queríamos que terminara nunca. Alborotaron, gritaron, algunos lloraron. Apagaron las luces, no sirvió de nada. Todos permanecemos en la obscuridad como exigiendo que la sala permaneciera, la vieja sala. Ese fanatismo se siente en Viena no sólo por el arte sino también por los antiguos edificios ligados a la música.

Exageraciones, dirá Usted, ¡cómicos engran-decimientos! Así hemos encontrado nosotros mismos el desquiciado entusiasmo de los vieneses por la música y el teatro. Sí, a veces era cómico, lo sé, como por ejemplo aquella vez, cuando los buenos vieneses recogieron los pelos de los caballos que tiraban el carruaje de Fanny Elssler,¹⁰ también sé que hemos pagado por ese entusiasmo. Mientras Viena y toda Austria estaban enloquecidas en su teatro y en su arte, nos superaron las ciudades alemanas en habilidades, en técnica, dejándonos atrás en muchas de las cosas prácticas de la vida. Pero no hay que olvidar que esa exageración crea también valores. Sólo donde hay un verdadero entusiasmo por el arte, se siente bien el artista, sólo donde se exige mucho del arte, se da mucho. Yo creo que no hubo ciudad alguna donde los músicos, los actores, los cantantes, el director de orquesta y el director de escena estuvieran obligados a hacer mayor esfuer-

zo que en Viena. Aquí no sólo había crítica del estreno, sino la crítica continua del público en general. En Viena no se nos pasaba una falla durante un concierto: cada una de las representaciones, la vigésima y la centésima eran vigiladas cuidadosamente desde cada una de las plateas con instruida atención. Estábamos acostumbrados a un alto nivel y no cedíamos un ápice. Este conocimiento se desarrollaba en cada uno de nosotros desde temprana edad. Cuando todavía iba yo a la escuela, era uno entre docenas de los que no faltaban a una representación en el Teatro popular o en la ópera. Nosotros, hombres jóvenes, como buenos vieneses, no nos ocupábamos de la política ni de la economía nacional, y nos habríamos avergonzado de saber algo de deportes. Todavía hoy no puedo distinguir el Cricket del Golf, y la página de Fútbol en los periódicos está en chino para mí. Pero cuando tenía catorce, quince años, notaba cada corte, cada nota falsa en un concierto. Sabíamos exactamente cómo llevaba el tiempo cada director de orquesta de cámara. Tomábamos partido por un artista y por otro, los adorábamos y los odiábamos, nosotros, dos docenas de estudiantes de mi clase. Ahora imagínenos usted a nosotros, estas dos docenas del grupo de una escuela multiplicadas por cincuenta escuelas, con una Universidad, una sociedad, toda una ciudad, y entenderá la expectación que tenían qué crear en nosotros, cómo producía un efecto estimulante este incansable, inexorable control sobre el nivel general de los eventos teatrales y musicales. Cada músico, cada artista sabía que debía competir constantemente con los otros para mantenerse, no podía aflojar.

Este control penetraba hasta las últimas capas de la población. En cada uno de los regimientos, las bandas militares competían entre ellas y nuestra armada tenía –recuerdo el principio de la carrera de Franz Lehárs–, mejores directores de banda que generales. Cada pequeña dama en el parque de diversiones o los pianistas cuando estrenaban, estaban sometidos a este inexorable control, de ahí que, si las bandas en su estreno eran bien recibidas, resultaban buenas para el promedio vienes, ganaban importancia, eran el bien de Viena. De tal suerte los músicos debían tocar bien, pues de otro modo estaban perdidos, serían despedidos. Sí, era notable, en la administración, en la vida pública, en las costumbres; sobre todo había en Viena falta de retos, mucha sensibilidad, mucho desorden como nosotros decimos. Pero en esta esfera del arte no se perdonaba ningún abandono, ninguna pereza era tolerada. Probablemente esta sobrevaloración de la música, del teatro, del arte, de la cultura vienesa de los Habsburgo y de toda Austria, ha dejado escapar de nuestras manos muchos éxitos políticos. Pero a esa pasión se debe nuestro imperio.

Una ciudad que vive de tal modo la música, que tiene un sentido tan desarrollado por el ritmo y el compás, encuentra en el baile una oportunidad social para el arte. Los vieneses bailaban apasionadamente, eran bailarines incansables, y eso iba desde los círculos de la nobleza en la ópera, hasta lo más bajo en los suburbios, con los marginados. En Viena no era suficiente bailar con ganas, era un compromiso social bailar bien, y cuando se podía decir de cualquier joven: él es un famoso bailarín, entonces adquiriría una

10 Fanny Elssler. (1810-1884) También conocida como Franziska Eláler. Famosa bailarina austríaca, admiró con su talento a cuantos la vieron, es una de las grandes bailarinas del romanticismo por su sobresaliente expresión dramática y su extraordinario temperamento.

notable calificación social, era promovido a la esfera de la cultura porque el baile era considerado igualmente cultura. También al revés, porque el baile era visto como parte de la cultura, subía el joven a una esfera superior. Así la música ligera, la música para bailar fue bienvenida y perfeccionada. El público bailaba mucho, no quería oír siempre los mismos vales; por eso se les pedía siempre a los músicos que ofrecieran nuevas composiciones, que se superaran mutuamente. Se formó entonces, junto a la lista de compositores de música culta con Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven y Brahms, otra con Schubert y Lanner, Johann Strauss padre y Johann Strauss hijo, y Léhar y otros grandes maestros de la ópera vienesa. Siendo una expresión artística que quería hacer la vida más fácil, más animada, colorida y alegre, la música ligera fue ideal para el ligero corazón de los vieneses.

Veo que corro el riesgo de presentar un cuadro de nuestra Viena que se acerca peligrosamente a los detalles dulces y sentimentales, como los que emanaron de la opereta. Una ciudad cómica y descuidada donde siempre se baila, se canta, se come y se ama, donde nadie se preocupa y nadie trabaja. Eso es, hay algo de cierto en ello, como en las leyendas. En verdad, se había vivido bien en Viena, ligeramente, se buscaba romper con un chiste todo aquello que fuera molesto o causara presión. Se amaron las fiestas y el entretenimiento. Cuando marchaba por la ciudad la banda militar de música, la gente dejaba sus negocios para seguirlos por las calles.

Soplaba un ligero viento hacia las entrañas del Danubio, los alemanes nos veían con cierto desprecio desde arri-

ba, como a niños que no quieren percatarse de lo serio que es la vida. Viena era para ellos como un Falstaf entre las ciudades, insolente, graciosa, sibarita y voluptuosa. Schiller nos llamó feacos,¹¹ un pueblo donde siempre es domingo, donde todo gira en torno al horno y al asador. Todos ellos opinaron que en Viena se vivía la vida despreocupado y relajado. Ellos nos lanzaron nuestra alegría a la cara y nos reclamaron por doscientos años, que los vieneses disfrutábamos mucho las buenas cosas de la vida.

Yo no niego esta alegría vienesa. Yo creo que las cosas buenas de la vida son precisamente para eso, para ser disfrutadas, creo que es el más alto derecho humano vivir despreocupado, libre, respetuoso y sin envidias, como nosotros hemos vivido en Austria. Yo pienso que el exceso de ambición en el alma de un hombre, o en el alma de un pueblo, destruye los valores importantes. Creo que el antiguo lema vienes "vivir y dejar vivir", no sólo es más humano sino también más sabio que las rigurosas máximas y el imperativo categórico. Aquí está el punto donde nosotros los austríacos fuimos siempre no imperialistas y por lo que no podremos nunca entendernos con

¹¹ Schiller los llamó Phäaken. Equivalente a la contemporánea expresión: "tienen fiaca". Pauly Wissowa dice al respecto: "Del griego, mítico pueblo de marineros de la isla Scheria. Odiseo fue llevado de regreso a Troya y de ahí a Ítaca por ellos, debido a la encomienda que les dio el Rey Alquinos. Es un cuento popular ampliamente conocido por Homero. Hombres que recorrían los mares en sus maravillosamente rápidos barcos, preferidos de los dioses y amigos de los hombres. En la paz fue un pueblo con un alto desarrollo cultural, un pueblo que vivía feliz, con el lema "vive y deja vivir".

los alemanes, ni siquiera con los mejores. Para el pueblo alemán el significado de la palabra gozo está ligado al de eficacia, a capacidad, con éxito, con triunfo. Para probarse a sí mismo tiene cada uno que superar a los otros y hasta donde sea posible someterlos. El mismo Goethe, cuya grandeza y sabiduría honramos y respetamos, ha puesto este dogma en un poema, que a mí, desde mi primera infancia me ha parecido antinatural. El convoca al hombre:

"Tú tienes que dominar y ganar
o servir y perder
soportar o triunfar
yunque o martillo ser."

Espero no ser impertinente al contradecir esta alternativa de Goethe: "Tú tienes que dominar o servir". Yo creo que un hombre, como también un pueblo, no debe ni dominar, ni servir. Debe sobre todo permanecer libre y dejar libres a los demás; debe, como nosotros aprendimos en Viena, "vivir y dejar vivir" y no avergonzarse de su alegría frente a todas las cosas buenas de la vida. Gozar me parece un derecho, una virtud de la humanidad, en tanto no la entorpezca o la debilite. Y yo siempre he visto que los hombres libres y honestos que disfrutaban de la vida, en la necesidad y el peligro, resultan ser los más valientes, como lo son los pueblos y los hombres que no pelean por su inclinación al militarismo, sino sólo cuando están obligados, resultan ser los mejores luchadores.

Viena ha mostrado eso en el tiempo de la prueba más difícil. Ha mostrado que puede trabajar cuando tiene que hacerlo, los mismos, supuestamente tan descuidados, sabían ser maravillo-

samente serios y decididos al ver en juego lo esencial. Ninguna ciudad fue más destruida que Viena durante la Guerra Mundial. A la firma de la Paz en 1919, véalo usted, la capital de un Imperio de cincuenta y cuatro millones se redujo a la capital de un país de cuatro millones. Viena ya no era la ciudad imperial, el emperador había sido desterrado y con él el brillo y la festividad. Estaban cortadas todas las arterias que conducían a las provincias de donde venían los alimentos, los trenes no tenían vagones, las locomotoras sin carbón, las tiendas vacías, no había pan, ni fruta, ni carne, ni verduras, el dinero se devaluaba a cada hora. Al verla profetizaban que Viena había llegado a su fin. Crecía el pasto en las calles. Decenas de miles, centenas de miles tuvieron que abandonar la ciudad para no morir de hambre, y uno se planteaba seriamente la posibilidad de vender las obras de arte para hacer pan y destruir una parte de las casas para calentarse, en vista de la desolación que nos ocupaba.

Pero en esta vieja ciudad anidaba una fuerza vital que nadie había sospechado y en realidad siempre había estado ahí, esta fuerza del trabajo. Nosotros nos atuvimos a ella, sin ruido ni soberbia ni fama como los alemanes; en nuestro ligero sentido de vida nos engañaron las instalaciones y los trabajos manuales, elementos que en relación a la cultura siempre habíamos tenido. Tal como les sucede a algunos extranjeros inflexibles, que ven a Francia como la tierra del lujo y el derroche, porque no salen de las joyerías de la Rue de la Paix y de los centros nocturnos internacionales de Montmartre, porque no van a Belleville con los trabajadores y los ciudadanos comunes, ni

a la provincia que desprecian; ven entonces poca actividad en Francia, así se han engañado respecto a Viena. Entonces, Viena nos exigía ponerlo todo y no perdimos nuestro tiempo. Nosotros no derrochamos la fuerza de nuestro ánimo con mentiras y aclaraciones sobre la derrota, como hicieron los alemanes diciendo que no habían sido nunca vencidos sino traicionados. Nosotros dijimos seriamente: la guerra ha terminado. Empecemos nuevamente, construyamos Viena, levantemos Austria otra vez.

Y sucedió algo maravilloso. En tres años todo estaba reconstruido, cinco años después, se edificaban las casas de la comunidad, con un modelo que sirvió de ejemplo para toda Europa. Las galerías y los jardines fueron renovados, Viena era más bella que nunca. Prosperaron las artes, floreció el comercio, se establecieron nuevas industrias y pronto habíamos superado a muchos países. Nosotros, que habíamos llevado una vida fácil y superficial, en tanto nos nutríamos de la antigua capital, fuimos sorprendidos —cuando todo estaba perdido— por nuestra propia energía, por nuestro empuje. A la Universidad de esta empobrecida ciudad vinieron estudiantes de todo el mundo para escuchar a nuestro gran maestro Sigmund Freud, a quien nosotros también tuvimos en el exilio; él hizo una escuela que influyó en todas las corrientes de pensamiento acerca del funcionamiento de la mente. Antes, habíamos dependido totalmente de las librerías de Alemania, pero entonces se establecieron grandes casas editoriales en Viena, vinieron comisiones de Inglaterra y de América a estudiar el modelo de asistencia social de la ciudad, la actividad artística floreció

y creó un puesto dominante por sus preferencias y sus propias maneras. De pronto todo era actividad e intensidad. Max Reinhart abandonó Berlín para organizar el teatro de Viena, Toscanini vino de Milán y Bruno Walter de Munich a la ópera vienesa, y en Salzburgo concentró Austria toda su fuerza artística, fue la metrópoli internacional de la música, un triunfo sin igual. Inútilmente buscaban las academias de arte alemanas con medios ilimitados, ponerse al nivel de nosotros en esta entusiasta corriente que venía de todos lados. No lo consiguieron. Entonces supimos para qué peleábamos, en la noche recaía sobre Austria una tarea histórica: defender nuestra cultura europea, nuestra vieja herencia, para salir airoso frente al mundo sobre las voces de los alemanes que entonces ya habían callado. Eso le dió a esta ciudad una fuerza maravillosa. No fue sólo un sector el que llevó a cabo la tarea, no Seipel,¹² ni los católicos, ni los socialdemócratas, ni los monarquistas; fuimos todos juntos, fue la voluntad de vivir de una ciudad con dos mil años de historia. Puedo afirmar totalmente, sin pequeños patriotismos, que nunca ha mostrado Viena su originalidad cultural tan llena de gloria, nunca tuvo la simpatía del mundo tan a su favor como la tuvo antes de la gran proclamación de su independencia.

Fue el día más bello y más famoso de su historia. Fue su última batalla. Nos habíamos resignado a todo, al poder, a la riqueza y a la propiedad. Habíamos sacrificado a las provincias, nadie trató después de rescatar una

¹² Ignaz Seipel. (1876-1932) Prelado y político católico austríaco, fue canciller de 1922 a 1924 y de 1926 a 1929.

pulgada de los países vecinos, Bohemia, Hungría, Italia y también Alemania. En sentido político estábamos siendo los peores patriotas, pero en ese momento nosotros sentíamos que nuestra verdadera patria era nuestra cultura, nuestro arte. Aquí no queríamos ceder, no nos dejábamos superar por nadie, y repito, es la página más honrosa de la historia de Viena, esa, la que contiene la defensa de su cultura. Sólo un ejemplo a propósito de este asunto: yo he viajado mucho,¹³ he visto muchas representaciones maravillosas tanto en la Opera Metropolitana bajo la batuta de Toscanini, como en el Ballet de Leningrado, el de Milán; he oído a los mejores cantantes, pero tengo que admitir que nunca estuve tan impresionado por una representación como lo estuve por la Opera de Viena en los meses inmediatos al colapso de 1919. Se caminaba a tientas por los callejones de la ciudad, el alumbrado había sido reducido debido a la carencia de carbón, se pagaba el boleto con grandes montones de billetes devaluados y al entrar en el edificio que nos era familiar se asustaba uno. El espacio era gris, oscuro y helado, ningún color, ni brillo, ni uniformes, ni trajes de noche. Estábamos amontonados uno junto a otro, apretados en el frío con nuestros viejos y gastados abrigos de invierno o los roídos sacos de los uniformes. Una lívida masa gris de sombras y fantasmas. Vinieron los mú-

sicos y ocuparon su lugar en la orquesta. Nosotros los conocíamos, a cada uno de ellos, pero ahora no los reconocíamos. Adelgazados, envejecidos, ensombrecidos, se sentaron en su lugar con sus viejos fracs. Estábamos enterados de que estos grandes músicos eran ahora más mal pagados que los camareros y los obreros. Al espectador se le oprimía el alma, había mucha pobreza, preocupación y miseria en este espacio. También había un cierto aire de transitoriedad. Entonces el director tomó la batuta, cayó la oscuridad y empezó la música: el viejo resplandor estaba ahí otra vez. Nunca se tocó mejor, ni se cantó mejor que en esos días en nuestra ópera. Fue un tiempo en el que no sabíamos si al día siguiente habría función o no. Ninguno de los cantantes, ninguno de nuestros maravillosos músicos se había dejado seducir por los atractivos honorarios que les ofrecían en otras ciudades, cada uno sabía que era su obligación precisamente ahora, dar lo mejor, estar en lo más alto y conservar la comunidad que era lo más importante para todos: nuestra gran tradición. El reino había caído. Las calles estaban en ruinas, las casas se veían como después de un bombardeo, los rostros de las personas parecían enfermos, todo estaba abandonado, casi perdido, pero el arte, ése que defendimos nosotros en Viena, nosotros, cada uno, miles y miles de individuos, era nuestro honor, nuestra fama. Cada uno trabajó el doble y diez veces más, y por una vez sentimos que el mundo nos volteó a ver, que se nos reconocía como nosotros nos habíamos reconocido.

Así hemos salvado otra vez a Viena, a través de este fanatismo por el arte, a través de esta –frecuentemente bur-

lada– pasión. Apartados de las grandes naciones, hemos conservado nuestra rancia determinación en cuanto al lugar que ocupamos al interior de la cultura europea. La tarea de defender una cultura superior contra cada invasión de los bárbaros, la tarea que los romanos dejaron inscrita en los muros de la ciudad, la hemos cumplido hasta el último momento.

Nosotros la cumplimos en la Viena de ayer, y deseamos seguir cumpliendo con ella en el extranjero y en todas partes. He hablado de la Viena de ayer, la Viena en la que yo nací, en la que he vivido y a la que ahora amo tal vez más que nunca, desde que la hemos perdido. De la Viena de hoy (1940) no tengo nada que decir. Nosotros no sabemos con precisión lo que sucede ahí, incluso tenemos miedo de imaginárnoslo. He leído en los periódicos que han llamado a Furtwängler para reorganizar la vida musical vienesa, músico de cuya autoridad no duda nadie. Pero ya el hecho de que alguien tenga que reorganizar la vida cultural vienesa, muestra que el viejo y maravilloso organismo encargado de ello ha sido puesto en serias dificultades, pues no se llama a un médico para atender a un sano. El arte, como la cultura, no se desarrollan sin libertad, y precisamente la cultura vienesa no puede desplegar lo mejor de sí misma cuando está separada de la fuente vital de la civilización europea. En la increíble lucha que hoy estremece a nuestra tierra será decidido el destino de esta cultura, y yo no necesito decir de qué lado están nuestros candentes deseos.■

Trad. de Mauricio Munguía Magadán

13 Stefan Zweig llevaba más de 40 años viajando por todo el mundo, con inteligencia y siempre abierto al encuentro de nuevas experiencias. De ello nos da cuenta su correspondencia con Romain Rolland, con su primera esposa y en alguna de sus obras, como la que dedica al Brasil.

PULIR Y DAR ESPLENDOR

RESTAURACIÓN DE LA

CAPILLA DEL ROSARIO

Antonio Marquet*

N o fácilmente se pueden observar las cualidades estéticas de un altar que deslumbra tanto por la concepción, como por el cúmulo de dorados que descienden en destellos y sombras, y por su mismo carácter sagrado. Las escalinatas del altar alejan a todo intruso. por respeto a los fieles que invocan la ayuda de sus santos patronos el observador se detiene ¿cómo podría vencer las miradas de los feligreses cuando maravillado se acerca a un retablo? ¿Cómo acceder –invertido– tras el altar para percibir la calidad de la talla, el cromatismo del lienzo? El momento de la restauración, que ahuyenta a los feligreses y obliga al recinto a operar en su materialidad agnóstica, permite descubrir detalles de la factura (maderas, oro, pigmentos, lienzos, yesos...) abriendo posibilidades insospechables para el estudio de una

capilla que es, en palabras de Jorge Alberto Manrique «ascua dorada, de volúmenes que se lanzan al aire, con ricos efectos de luz y sombra, fastuosamente decorada, representación terrestre de una gloria prometida, lo que arrastraba en su vuelo magnífico el alma religiosa que entraba en la capilla.»¹ (p. 68) La iconografía del presente número de *Fuentes humanísticas*, tiene como objetivo el documentar el proceso de restauración de esta capilla.

La capilla del Rosario data de principios del siglo XVIII. En el arco del sotocoro aparece el año 1720 como fecha de terminación de la obra. Sin embargo, la capilla se yergue como un monumento que recoge los diversos

1 Jorge Alberto Manrique, *Los Dominicos y Azcapotzalco (Estudio sobre el Convento de Predicadores en la antigua Villa)*, Universidad Veracruzana, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, México, 1963. 93 pp. + 30 il.

estilos del arte colonial. En ella hay vestigios que se remontan hasta el siglo XVI, como es la escultura de la Virgen del Rosario que se encuentra en el nicho de la portada poniente (Cf. p. 2). Esta Virgen es contemporánea del convento levantado por Fray Lorenzo de la Asunción en 1565: “La capilla del Rosario de Azcapotzalco se nos presenta como la suma de un capítulo del arte colonial mexicano; y forma, con las capillas hermanas de Puebla y Oaxaca, una magnífica trilogía: todas ellas diferentes, pero cada una obra maestra en su particularidad.” señala Jorge Alberto Manrique (p. 83). Es preciso recordar que el convento de Azcapotzalco fungió como modelo para edificar otras construcciones similares en la Nueva España.² Para entender las razones que motivaron esta construcción, hay que tener en cuenta que la población de Azcapotzalco, calculada en el siglo XVI en el orden de 17,000 indios, exigía una obra evangelizadora de gran envergadura.

Sin embargo, a pesar de su importancia inicial, una vez la labor evangelizadora terminada y diezmada la población por epidemias, el convento de Azcapotzalco se transformó en

2 Según Jorge Alberto Manrique «... los capítulos de predicadores lo pusieron como modelo, y dispusieron que los otros conventos de la orden se hicieran según su traza y disposición.» (p. 87).

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

sitio de retiro, meditación y descanso para frailes de la orden, durante el siglo XVII; además de desempeñar funciones parroquiales. Fue en este momento cuando se abovedó la iglesia y se cubrió de retablos barrocos, entre los cuales destacan el de Santa Rosa de Lima, que contiene lienzos del pincel de Cristóbal de Villalpando, («de superior calidad», en opinión de Manrique, p. 88) y el de Santa Ana que actualmente se encuentra en la Capilla del Rosario.

Durante el siglo XVIII, el convento conoció un nuevo periodo de esplendor. De esta fecha es la Capilla del Rosario, como se señaló, construida con fondos provenientes de la Cofradía del Rosario que data del siglo XVI.

La capilla tiene planta de cruz latina. Su eje central corre de sur a norte. Desde la iglesia se accede a la capilla del Rosario por un retablo de piedra practicado en el muro sur de la capilla y norte de la iglesia. En el lado norte se encuentra el altar mayor y el retablo principal dedicado a Nuestra Señora del Rosario. El retablo de Santa Ana se encuentra en el muro oriente. Así como el retablo de San José. En el muro poniente se encuentra el retablo de la Virgen de Guadalupe.

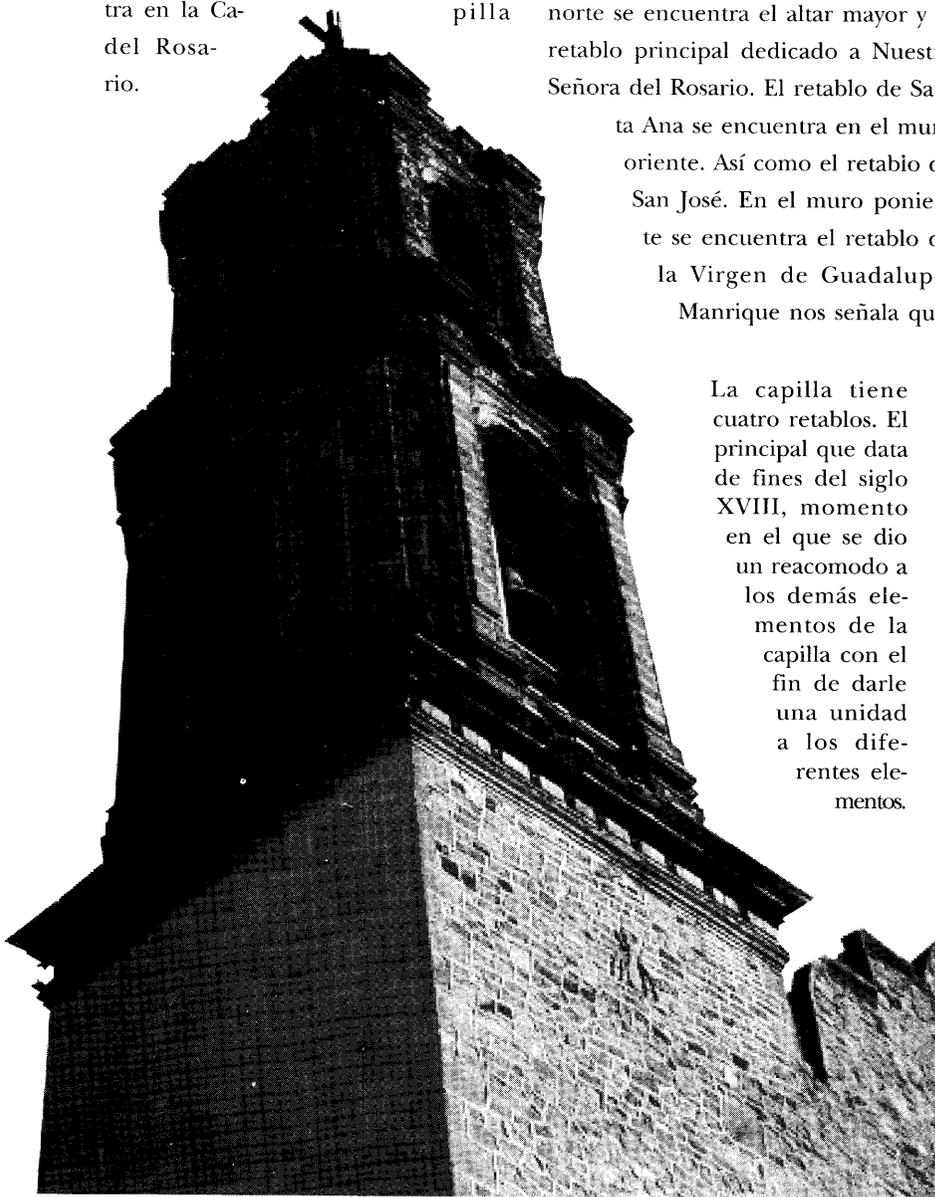
Manrique nos señala que:

La capilla tiene cuatro retablos. El principal que data de fines del siglo XVIII, momento en el que se dio un reacomodo a los demás elementos de la capilla con el fin de darle una unidad a los diferentes elementos.

El retablo más antiguo de la capilla es el de Santa Ana. Las pinturas de éste llevan junto a la firma de Juan Correa, el año de 1681.³ El de San José, como lo indica la predella, data de 1738 y fue donado por Hipólito de Ocampo y Tomás Paredes. En 1779 se construyó el retablo de Guadalupe, así como el retablo principal de la Capilla y las dos hornacinas esquineras del crucero.

Nada es más elocuente para poner un relieve el horror que subyace en lo sublime que la Capilla del Rosario de Azcapotzalco, actualmente en trance de recuperar su antiguo brillo. Gracias a ello, he tenido la oportunidad de contemplar de cerca detalles y me he sentido sobrecogido por una suerte de horror por el “desacato” que implica el que los objetos de culto sean tratados exclusivamente en su temporal relevancia. Las plantas de los santos acostumbrados a las alturas de sus nichos, por ejemplo, se han visto obligadas a tocar el frío mármol del piso. No había visto yo en un recinto sagrado a santos agrupados, como si asistieran a una tertulia; ni columnas arrancadas de su sitio y tendidas, alineadas, distribuidas en dos zonas: una para las que no habían sido pulidas, otra para las que ya habían recibido la paciente limpieza, realizada con pequeños hisopos de al-

³ Jorge Alberto Manrique señala que “El conjunto de los cuadros no anuncia, en casi nada, al Correa que conoceremos después; nada que nos hable aquí de su rica imaginación, de su fineza de trazo, de sus grandes composiciones, barrocas pero equilibradas. Los trazos mejores son la predella (el San Agustín y el San Jerónimo, tienen verdadero carácter); y la Asunción...” p. 64.



Campanario de la Iglesia de Azcapotzalco.



Placa de la Iglesia de Azcapotzalco.

godón -canto por canto han sido recorridos los laberintos que describen sus simétricas grecas. También he visto a los Padres de la Iglesia en el mismo suelo, esperando a que sequen las substancias químicas que han devuelto sus antiguos matices a su venerable imagen, con los restos de la estopa que ha rozado su frente, a su lado. La tela que representa a San Agustín y San Jerónimo estuvo recargada al pie del muro, apenas elevada un centímetro por la magia de una cuña. Por otro lado ¿quién podría sospechar que las columnas sólo fueron doradas por las partes que puede observar el fiel? Uno de sus cantos aparece blanca.

Para retornar al antiguo brillo es preciso pasar por un aparente desorden. Los remates -que nunca habían visto el universo desde ese ángulo, y que por supuesto desconocen semejantes perspectivas-, reposaron en el suelo. Víctimas del vértigo que padecen al observar la realidad de nuestro siglo veinte desde la misma tierra, los esbeltos copetes han debido ser recostados. (Cf. p. 8, 12, 18, 22, 25, 36, 40, 43, 45)

¿Cuándo se ha visto que una virgen, Nuestra Señora del Rosario pudiera ser agredida por una especie de viruela blanca? Y sin embargo, una semana después, la lozanía de su rostro se había restaurado, tras someterlo a mascarillas químicas. (Cf. p. 88, 122, 138)

Como si fuera una de las siete plagas de Egipto, los añejos dorados se ven sistemáticamente humillados por la omnipresencia de la Coca-cola, marca que ha logrado colarse para encarar, lo que nunca soñó, los inaccesibles frisos. A pesar de semejante caos calculado, sólo el brillo áureo pudo vencer la intransigencia de las sombras que se agolpaban en el interior de la capilla cuando el ocaso vanamente despilfarraba su último aliento para lanzar tenues rayos ensangrentados. Consciente de su poder, brilla con luz propia, iluminando la unánime oscuridad. (Cf. il. p. 54; 58; 59, 62, 63, 71, 80, 164...)

¿Quién es ese santo cuyos frágiles dedos tenían polilla? Se podía ver cómo el roedor había hecho de la finura manierista de prolongados dedos,

galerías donde se solazaba con la madera. (Cf. il. p. 114, 116) De la hornacina que se levanta sobre esta escultura, señala Jorge Manrique:

La hornacina del lado izquierdo tiene la escultura de San Juan Nepomuceno, la del lado derecho la de Santa Gertrudis. Son éstas típicas esculturas del siglo XVIII; es decir, en ellas no vemos esta vida interior que late en la Santa Ana del colateral, sino que se trata de obras donde cuenta más el interés por hacer algo agradable a la vista que algo que produzca un efecto psicológico; la escultura ahora es espectáculo y no accidente religioso. (p. 69)

...el San Juan Nepomuceno y la Santa Gertrudis son esculturas de primer orden, que permiten apreciar cómo este sistema formal puede producir magníficas obras.

San Juan Nepomuceno está en pie, adelantando ligeramente la rodilla derecha y descansando el peso del cuerpo en la pierna opuesta; en

una mano sostiene un crucifijo casi a la altura de la cabeza, y la otra apenas levantada tiene un ademán más o menos indefinido; el tratamiento de las manos es correcto, sin llegar a las exaltadas venas y encallecimiento de que tanto gustó el siglo anterior. Viste sotana, alba y la pelerina de canónigo que se cierra con un broche y dos cordones; estas ropas caen en pliegues graves, solemnes, estudiados cuidadosamente y colocados en gran armonía. La escultura está estofada, con un dibujo de grandes flores en parte y en parte con motivos

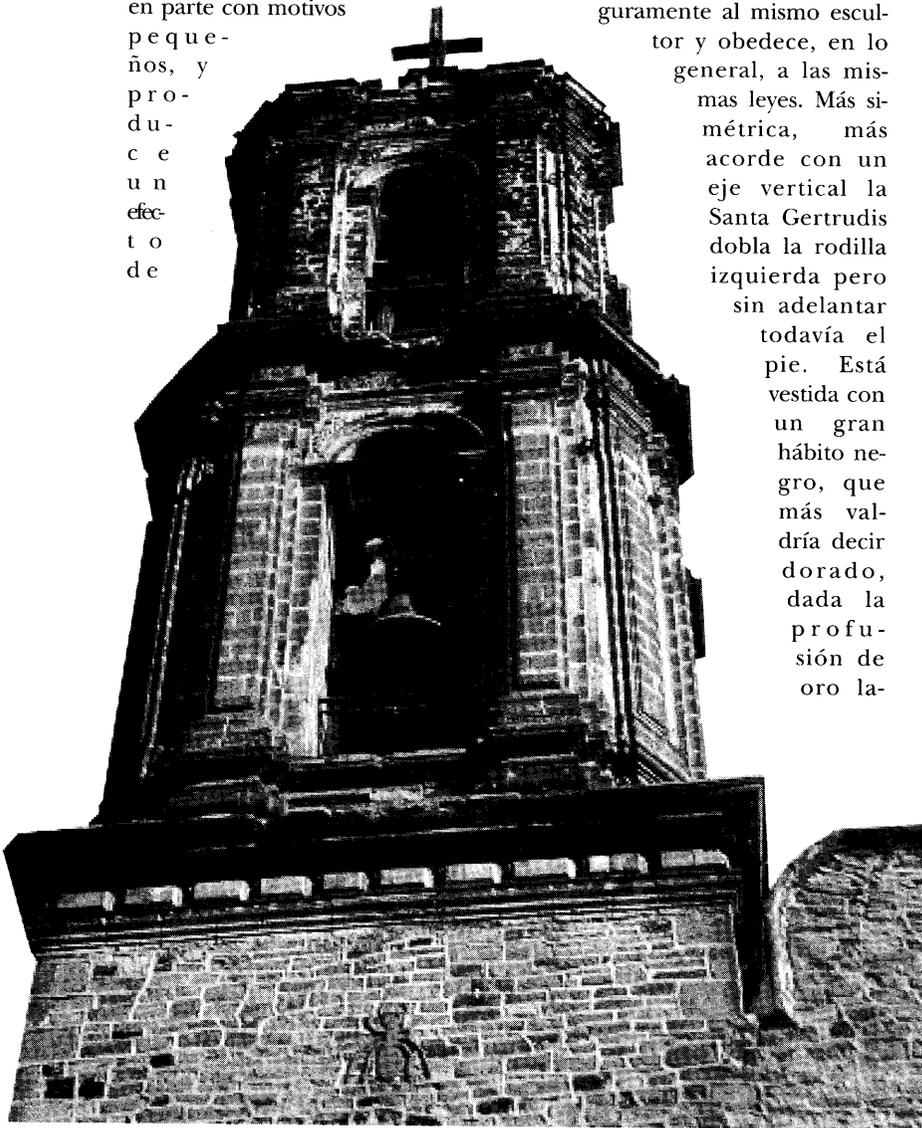
pequeños, y produce un efecto de

gran riqueza, que contrasta con la tranquilidad de la actitud. La cabeza del santo se la dea hacia la izquierda para contemplar el crucifijo; tiene los ojos entrecerrados y el pelo y la barba es lo que más convencionalmente está tratado: parece evidente que al escultor le interesó hacer «una bella cabeza» más que un rostro que reflejara la vida interior del santo. De ella se desprende una sensación de tranquilidad, de ensimismamiento, de dignidad.

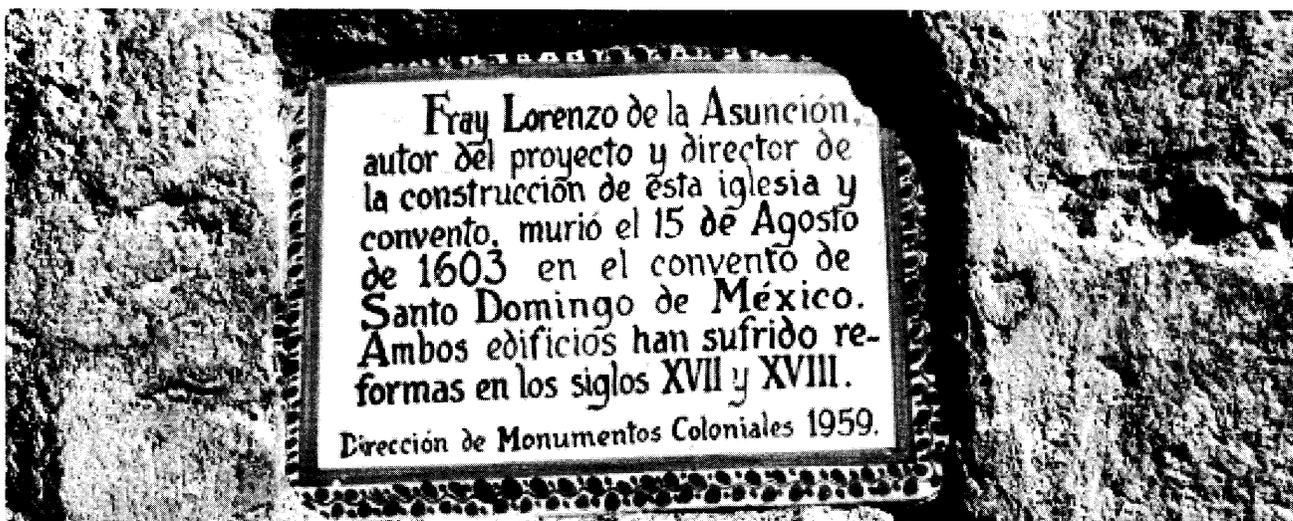
La santa Gertrudis que ocupa el lugar opuesto pertenece seguramente al mismo escultor y obedece, en lo

general, a las mismas leyes. Más simétrica, más acorde con un eje vertical la Santa Gertrudis dobla la rodilla izquierda pero sin adelantar todavía el pie. Está vestida con un gran hábito negro, que más valdría decir dorado, dada la profusión de oro la-

minado que lo cubre: el escultor barroco no podía aceptar la excesiva severidad del hábito y lo cubrió de bellas flores y guías vegetales. El efecto de la escultura está confiado exclusivamente al juego tranquilo de los paños; para propiciarlo, el imaginero se ha valido de algunas mañas, como agrandar inmensamente las mangas del hábito y que le permite acentuar esa «verticalidad ondulante» que es la tónica de la escultura; hay especialmente un pliegue central, sabiamente dispuesto, que describe una ligera curva ininterrumpida desde el pecho de la imagen hasta el piso; éste constituye lo que pudiéramos llamar el eje de la figura, y coincide con el eje central del rostro: todo se ordena en relación a él. Las manos están colocadas simétricamente, casi tocando el pecho, y señalando a la vez el corazón rojo (única nota de color) que ahí se encuentra sobrepuesto. Obedeciendo también a una simetría asimétrica está el velo negro con que se cubre la santa; el rostro se inclina muy ligeramente a la derecha -torciendo apenas el eje central- pero se levanta y dirige la mirada hacia adelante. La figura aquí no se conforma, como el San Juan, con la relación interna del santo al crucifijo, sino que se dirige al espectador devoto, la santa está «manifestándose», haciéndose presente, casi parece que quiere empezar a predicar; su cara es correcta, bonita, pero no exenta de cierta dignidad. Comparando una vez más con el San Juan advertimos el diferente tratamiento de las manos y del rostro: en Santa Gertrudis todo es línea curva, blandura, femineidad interna (qué diferencia, p. e., con las dramáticas santas en éxtasis de un Zurbarán). En San Juan



Vista frontal del campanario de la Iglesia de Azcapotzalco.



Placa de la Iglesia de Azcapotzalco.

vemos el rostro más angulosos, las manos más nervudas.

En el asimétrico cuerpo a cuerpo en que se confrontan restauradores, santos, vírgenes y ángeles, sucede que un ángel pueda ser tomado como perchero. Otro día, sus manos sostienen un cable eléctrico; una tarde, las chamarras de los restauradores (CF il. p. 74). A pesar de tal desacato, su rostro permanece inalterado, siempre en el esplendor iluminado de una sonrisa tranquila, inocente.

El cielo y el infierno; la nobleza y la vulgaridad se reúnen en este proceso de restauración. Un ángel caído ha sido arrastrado a un pantano apto para manchar cualquier plumaje, el de la Coca-cola (cf. il. p. 71). Se tratará del ángel de esa religión que anuncia una Coca-cola que pretende que la sola religión, la única historia, sea el fútbol.

Jorge Alberto Manrique señala que:

Hay que referirse a la abundancia de representaciones de ángeles y arcángeles, especialmente de San Miguel, en la

capilla. Tenemos ángeles embocando una trompeta en la coronación del altar de Guadalupe, ángeles rematando las hornacinas gemelas del presbiterio, ángeles en los cuadros del crucero, sin contar la multitud (casi quisiéramos decir la "pandilla") de ángeles niños que cabalgan sobre los cuadros de los colaterales, que trepan por las molduras, que sirven de atlantes o que sostienen *cornucopias* y candelabros... Al entrar a la capilla casi sentimos el aleteo de estos espíritus. (p. 82-3)

Y concluye con la "predilección particular que en México se tuvo por los ángeles... característica de nuestro barroco..."! (p. 83)

El primer día que me acerqué al proceso de restauración, descubrí a todos los ángeles, reunidos en el altar. Parecía que estaban disputándose algo: de aquel congreso insólito, apenas se distinguían manos, brazos, piernas: era una especie de *imbroglio* o camorra angelical. Era como si algo muy preciado hubieran descubierto en el breve espacio del altar, y se hubieran preci-

pitado desde sus alturas para atraparlo. Tan sólo se percibía la confusión de los cuerpos ciertamente no creados para semejante cercanía, para tan rascosos niveles, para un altar que no lucía su tabla rasa que invita a la vista a elevarse sobre el altar. Tal es la foto que ilustra la portada del presente número de *Fuentes humanísticas*.

El proceso de restauración de este que sin lugar a dudas es el recinto más importante del periodo colonial que existe en Azcapotzalco, comenzó en octubre de 1998. Fue el altar mayor de la Capilla del Rosario el primer objetivo. Luego vino el altar de Juan Correa, situado al lado derecho, en la pared oriente. En julio de 1999, descubrí que el altar mayor de la capilla había sido envuelto como si se tratara de un intervención del estilo Christo: los frescos de la bóveda iban a ser restaurados junto con la pintura que se encuentra en las pechinas. Luego vino el turno del altar de San José, tras el cual se encontraron restos de la pintura que ornaba la pared en el siglo XVIII. El proceso de restauración quedará concluido en el año dos mil.

L'ÉNCYCLOPÉDIE

Julietta Espinosa

Groult, Martine, *D'Alembert et la mécanique de la vérité dans l'Encyclopédie*, Paris, Honoré Champion, 1999, 504 p.

¿Cuál es el interés de estudiar ahora, a fines del siglo XX, un texto publicado en la segunda mitad del siglo XVIII? ¿Por qué analizar puntualmente el proyecto y el proceso intelectual que significó la *Enciclopedia* editada por Diderot y d'Alembert? No se trata, en este espacio, de responder con argumentos de historia sino de historiografía o, mejor dicho, no en términos de importancia de una historia de las ideas sino de la genealogía de los conocimientos. Porque si algo podemos aprender del texto de Martine Groult es que la trayectoria del pensamiento occidental lejos de poder ser comprendida como un blanco alcanzado con la división de las ciencias en humanas/sociales y las ciencias exactas/duras, lo que todavía está por

explicarse es cómo, de un programa de unión y diálogo entre ellas propuesto por la obra llamada *Enciclopedia*, justamente lo que sucedió fue su separación tajante.

En el texto que sigue se intentará mostrar, siguiendo a la autora, la apuesta que inician Diderot et d'Alembert en los 28 tomos de su *Enciclopedia*, así como las confusiones que crearon los que retomaron - sin entenderlo - el proyecto de una enciclopedia o diccionario razonado.

El texto de M. Groult que acaba de publicarse (resultado de diez años de investigación) retoma las discusiones no¹ sobre un proyecto editorial o un éxito de librería del siglo XVIII llama-

do la *Enciclopedia*, sino que se inscribe en los estudios² sobre la constitución del conocimiento y de los saberes inaugurados en los años sesenta.

En efecto, la trayectoria del pensamiento occidental sufre sensibles modificaciones en el llamado Siglo de las Luces que no podrían ser explicadas sin el análisis puntual de las propuestas realizadas a lo largo de la *Enciclopedia de Diderot y d'Alembert*. Se trata de transformaciones por un lado, en el orden de los conocimientos y, por el otro, en la manera de comprenderlos y explicarlos.

Entender los efectos de la *Enciclopedia* en el proceso de sistematización de los conocimientos, implica también, señala M. Groult, ubicar los orígenes del proyecto. Si bien el punto de partida fue la intención de traducir el texto inglés de Ephraïm Chambers: *Cyclopaedia or Universal Dictionary of Arts and Sciences* (de 1728, un éxito comercial sin precedentes para los librerías), fue su contenido mismo lo que condujo a la modificación. Los dos volúme-

¹ Recordemos el texto de R. Darton: *The Business of Enlightenment. A Publishing History of the Encyclopedie 1775-1800* (1979).

² Cf. N. Chomsky *Cartesian Linguistics* (1966) y M. Foucault *Les mots et les choses* (1966). En los años setentas M. Duchet añadirá matices y cuestionamientos a las perspectivas iniciales con su texto: *Anthropologie et Histoire au Siècle des Lumières* (1971). De todas estas obras existe traducción al español.

nes del texto de Chambers no eran otra cosa, según los colaboradores franceses invitados para revisarlos y corregirlos, que copias de textos de obras francesas conocidas: el Dictionnaire de Furetière, el de la Academia, el de Trévoux. Era imposible, explica el “*Discurso Preliminar*” (escrito por d’Alembert) de la *Enciclopedia*, que los editores de Francia se limitaran a una traducción pura y simple. Tomando como referencia, sin embargo, la estructura del texto de Chambers, los impresores se percatan de la importancia de la física y las matemáticas en su proyecto; después de un intento de dirección en ese campo llevado por el abad Gua de Malves, fue el 16 de octubre de 1747 cuando se firma el contrato con cuatro impresores, estableciendo que d’Alembert es el encargado de la parte matemática y Diderot de lo demás. Los editores, ya para este momento, se han asumido en autores de una obra que llevará por nombre, en junio de 1751, *Enciclopedia o diccionario razonado de ciencias, artes y oficios* [escrito] por una sociedad de Gente de Letras (*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de Lettres*)

¿Cuáles son las modificaciones efectuadas en relación al texto de Chambers? Primera, la introducción de la técnica gracias a la consideración de los oficios; segunda, la sustitución de un diccionario universal (...*Universal Dictionary*...) por uno razonado, es decir, evidenciando la relación de las ciencias a partir de la historia de las transformaciones de las ideas y, tercera, el que ahora se trata de una obra colectiva. La parte técnica fue producto del trabajo de Diderot, el orden

enciclopédico razonado fue la aportación de d’Alembert, y la tarea de coordinación de un colectivo especializado, de ambos.

No es inútil insistir sobre el carácter colectivo del proyecto, cuando se entiende que ello responde a la decisión de llevar, hasta sus últimas consecuencias, la visión global del mismo. En efecto, sólo los especialistas pueden proporcionar definiciones exactas de los términos pero, sobre todo, ellos son los que pueden exponer las explicaciones pertinentes para hacer comprender sus implicaciones dentro del saber en el que participan. Diderot y d’Alembert son autores y coordinadores de una empresa que nunca se había intentado: publicar una obra que toma en cuenta los oficios y que cimenta su realización en la reflexión sobre la trayectoria seguida por el entendimiento humano transmitida gracias a la participación de hombres de letras especializados en ciencias.

La gran diferencia frente al texto de Chambers, es que la *Enciclopedia* vincula, de manera efectiva, a las ciencias con las artes (el puente lo indican los oficios) y a las ciencias entre ellas (el vínculo es detectable por los diferentes artículos escritos por distintos autores que forman las partes de cada término).

El hecho de que se trate de una sociedad de hombres de letras quienes participen en la *Enciclopedia*, indica la transformación del conocimiento de los sabios (*savants*) en una disciplinarización de los saberes. Sólo aquellos que saben transmitir las ideas y que, a su vez, son conocedores de los senderos por los que las ideas han circulado en una disciplina particular,

serán capaces de indicar cómo se delimita la ciencia en cuestión y, en qué se diferencia una ciencia de la otra.

La *Enciclopedia* de Diderot y d’Alembert expone, de manera insistente, la gran diferencia entre los resultados evidentes de las ciencias y el estudio de los objetos a partir de los cuales las ciencias han podido alcanzarlos; esta distinción se comprende al identificar los hechos del conocimiento, de las cosas en el conocimiento. Los primeros no son más que los resultados a listar de cada disciplina, las segundas conciernen al proceso recorrido por cada ciencia para transformar las experiencias (de todos tipos) de los fenómenos a explicar, en objetos de conocimiento dentro de un saber específico. Esto explica por qué una historia cronológica (como la expuesta por E. Chambers en su *Cyclopaedia*...) no tiene sentido, si lo que se pretende es comprender y explicar la generación de las ideas científicas. En este último sentido, d’Alembert hablará de una historia genealógica que no escatimará esfuerzos por presentar, con la ayuda de los hombres de letras especialistas, la imposibilidad de señalar definitivamente las fronteras que separan el contenido de una noción utilizada en varias disciplinas del proceso efectuado por el entendimiento humano.

Martine Groult nos invita comprender por un lado 1) el proceso transitado por d’Alembert para estructurar de una cierta manera los conocimientos y, por el otro, 2) las consecuencias de esto en el orden del pensamiento occidental.

1) En efecto, para d’Alembert es importante establecer no los momen-

tos únicos en que las distintas formas de conocer han propuesto resultados, sino el proceso del entendimiento humano para conocer y continuar haciéndolo. El se encuentra en un momento en el cual el conocimiento continúa estructurándose con la referencia a la naturaleza o a Dios como elemento primero y central; d'Alembert retomará de Newton la importancia de la experiencia para transformar dicho planteamiento en un orden que tendrá como centro al hombre. Es esto lo que desarrollará en el importante 'Discurso Preliminar' de la *Enciclopedia* y en sus artículos. Cuando se lee: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné...*, se debe entender que el razonamiento contendrá tanto un orden alfabético a seguir, como el análisis de términos que transitan por diversas ciencias, pero ¿qué es aplicar la razón? D'Alembert entiende que el mundo, la realidad, las cosas no pueden ser explicadas a partir de sí mismas, es el espíritu del hombre o su razón lo que puede, en última instancia, dar una respuesta a sus manifestaciones. Para d'Alembert, por ejemplo, la noción de <fuerza> sólo puede estudiarse a partir de sus efectos (<Nous n'avons d'idée précise & distincte du mot force, qu'en restraignant ce terme à exprimer un effet.>, Artículo FORCE [Fuerza] p. 114a). Son los fenómenos, gracias a sus efectos, aquéllo de lo cual los hombres pueden dar cuenta y, en este sentido, d'Alembert está privilegiando al espíritu (del hombre) frente al Universo. Es así como se entiende la inversión 'humana' de la *Enciclopedia*. Mientras que los humanistas del Renacimiento anteponían la naturaleza a la figura finita y mortal de los

hombres, la *Enciclopedia* de Diderot y d'Alembert coloca a los hombres en el centro del espacio del conocimiento porque son ellos los únicos capaces de explicarlo, así como de crear sociedades en las que se pueden comunicar lo conocido. Finalmente, si es el hombre el creador de dicho orden, los conocimientos bien pueden también ordenarse con base en la combinación que el espíritu promueve entre ellos y las ciencias. Es esto último lo que d'Alembert denominará el 'orden enciclopédico' que tendrá como objetivo alcanzar la invención (es decir, la posibilidad de romper con lo anterior, conociéndolo).

Porque el conocimiento no sigue el orden de la naturaleza, la propuesta es considerar las sucesiones entre las ideas simples a las ideas reflexivas; porque el *desarrollo* del conocimiento no puede depender del orden histórico, d'Alembert indica que es necesario localizar los principios de cada ciencia que sean los más amplios posibles para ser utilizados por otras, es así como las barreras de organización se diluyen en aras de la combinación de perspectivas del conocer. En otros términos, *para abordar los resultados del conocer*, bien se puede ubicar en el tejido de las ideas (simples y reflexivas), *para transformar y hacer propuestas sobre el conocimiento*, es necesario instalarse en el espacio de las nociones simples gracias a un espíritu sistemático que pretende explicar los modos de relación entre las ideas, indicar una separación e indicar otras opciones. Es la lógica del espíritu (del hombre) la que puede realizar esto; para d'Alembert se está pues frente a la vía mecánica de la verdad (es decir, el procedimiento que distingue lo que

es verdadero -por sus efectos- de lo que es mera hipótesis).

2) Cuando lo que se practica es la participación de un grupo de especialistas que, muestran y demuestran la especificidad de su campo, al mismo tiempo que la combinación de términos entre las ciencias, lo menos que se puede esperar es la fragmentación de éstas. Pero, una empresa así, indica también la delimitación de unas frente a las otras, las relaciones de unas con otras, las oposiciones entre una y otra.

Cuando un espíritu sistemático estudia lo anterior, exige la comprensión de los vínculos que cada estrato genera, centrando su análisis en las formas localizadas en el espacio de las ideas concatenadas y tejidas por la razón de los hombres dentro de las ciencias y entre ellas mismas. Lo que no sucede cuando, al precio que sea, lo que se busca es sistematizar el conocimiento; en ese momento, la premisa estructural jerarquiza y ordena con el fin de todo incluir en un esqueleto definido y definitivo de una ciencia.

No es, entonces, por casualidad que la conclusión de la obra de Martine Groult tenga por subtítulo "La teoría del *genio inventor*". La importante propuesta de d'Alembert puede resumirse en: para proponer, para incidir en la trayectoria del pensamiento es necesario destruir. Sugerencia que implica, por principio, el conocimiento escrupuloso de los procedimientos de una disciplina, así como sus relaciones con el universo de las ideas.

El texto de M. Groult abunda en una pregunta sólo posible después de la disciplinarización de las ciencias: ¿cómo es que el conocimiento de las

relaciones entre los hombres y con el mundo se ha fragmentado? (respuesta a iniciar en la mitad del siglo XVIII con la inauguración de las disciplinas, de los especialistas) y sobre todo ¿cómo es que frente a un planteamiento que evidencia la necesidad de las separaciones y la exigencia de reflexionar, sin embargo, entrelazándolas, las ciencias humanas, sociales y exactas del siglo XIX y del XX sólo han atendido y cultivado el aislamiento?

La obra incluye once anexos con información puntual sobre: los distintos momentos de la *Enciclopedia* de Diderot et d'Alembert; una lista de los artículos escritos por d'Alembert; los

autores (y sus siglas) para identificar su participación en cada artículo; un análisis de la dinámica seguida en cada artículo (un mismo término podía tener varios autores; cada uno lo abordaba desde su perspectiva y, al final de cada exposición, la primera edición indicaba su autor; es decir, un mismo artículo podía ser producto del trabajo de varios especialistas. Los distintos estudios de la *Enciclopedia*, han confundido y considerado como autor de todo el artículo, al que se señalaba en último lugar); los cuadros que presentan la división de las ciencias tanto en la *Enciclopedia* como en el libro de Chambers; una lista de los

artículos de d'Alembert en el *Suplemento de la Enciclopedia* editado por Panckoucke.

Martine Groult no dejará de insistir en la distinción de d'Alembert entre el 'espíritu de sistema' y el 'espíritu sistemático'. El pensamiento occidental adoptó el primero perdiendo así la concepción de las ciencias como un lugar de intercambio entre las disciplinas, es decir, el diálogo necesario entre los hombres dedicados al conocimiento sistematizado y los que pueden transmitirlo sin traicionarlo.

La tarea es ahora, quizás, iniciar un recorrido que vaya de las disciplinas hacia su desdisciplinarización.■



Cornisa intermedia del Retablo de Juan Correa.

LA PERFECTA ESPIRAL

Severino Salazar

De Mauleón, Héctor, *La perfecta espiral*, ed. Cal y Arena, México, 1999.

En *La perfecta espiral*, Héctor de Mauleón afirma que la Ciudad de México es como un pastel con varias capas: una luminosa y otra sombría, la de la superficie y la subterránea, una real y otra fantástica. Tales dualidades son el basamento de lo que somos y de lo que vivimos. Es decir, que estos opuestos se comunican y se complementan en una dialéctica atroz y feroz.

De *La perfecta espiral* se puede hacer una lectura partiendo del primer cuento, que da título al libro, y en el cual me voy a detener ya que en éste se encuentran los temas y motivos que se desarrollarán más tarde en el resto del volumen. (Sin demérito de los otros ocho cuentos que conforman el libro). El primer cuento es el vestíbulo de este museo, o la primera mansión, si se nos permite echar mano de la metáfora de uno de los Evangelios que dice "en la casa de mi padre muchas mansiones

hay". Y en efecto, en la ciudad de México, muchas mansiones hay.

Los cuentos que conforman *La perfecta espiral*, tienen en su atmósfera y en sus situaciones todos los elementos del relato gótico que aparece con todo su esplendor en nuestra literatura desde el siglo XIX, amén de que ya se hallaban en nuestra ancestral tradición narrativa estos elementos, en sus formas más puras, en esas plantas silvestres que son las leyendas populares y las tradiciones.

Por lo tanto, nuestra literatura mexicana ha abrevado desde temprana edad de las fuentes nutricias de la llamada "escuela gótica." No es una casualidad o producto de generación espontánea el hecho de que dos de nuestras novelas canónicas sean novelas góticas, de fantasmas, me refiero a *Pedro Páramo* y *Aura*. Héctor de Mauleón, en los cuentos de *La perfecta espiral*, en ningún momento trata de ocultar los cordones umbilicales que lo conectan directamente con esta tradición. Por el contrario, desde el princi-

pio del relato, el autor nos empieza a hacer guiños y a dar pistas para que vayamos por el camino que él traza para que no vayamos a perdernos en una lectura equívoca o en falsas interpretaciones.

Antes que nada, debemos decir qué significa el gótico según Fred Botting, el académico inglés que más se ha dedicado a estudiar esta corriente literaria. Según él, es la escritura del exceso, de la extravagancia, que describe los lugares oscuros y metafísicos del ser humano, que desciende directamente del Romanticismo, pero agrega los elementos de lo decadente, lo grotesco, lo deforme, el horror físico y psicológico, la ambigüedad. Para este investigador existe el personaje gótico, el paisaje gótico, el tema gótico, el escenario gótico a condición de que surjan en el entredós de la vida y la muerte.

Después de este preambulo iniciemos el primer giro por esta perfecta espiral. He de decir, para empezar, que el contexto y lo lúdico se dan desde los nombres de los personajes: Carlos es el dueño del departamento y del artificio que es toda fiesta, en una palabra: de la atmósfera; el hombre de la situación, el que maneja en cierta forma los destinos del narrador y de Susana. Es el guía dantesco que lleva al narrador de la mano por ese infierno que se estira en espirales dentro del edificio. ¿Carlos qué? Su apellido, por obvio se calla. Y Susana Ferrán, como si dijéramos Susana San Juan, es la trágica protagonista. Con algo de la infancia de

Amilamia jugando en los lagos de tréboles del parque, pero la mujer de negro parada en el balcón es en parte la bruja Aura, una *femme fatale* o uno de los habitantes de Comala.

A mi parecer, la atmósfera es el elemento más subrayado y uno de los logros más afortunados en estos relatos. Lo asfixiante, la atmósfera envenenada donde viven estos personajes, se encuentra desde las primeras palabras del libro y del relato, pues comienza así: “Una tarde de 270 puntos imeca, Carlos llamó...” *Incipit* que es, a la vez, una advertencia: en este caldo de cultivo, a punto de la corrupción, no pude haber nada bueno o complaciente.

Todo en el relato es significativo. Incluso en el caso de la mascota. Yuppy funciona como el alma del protagonista narrador: Se trata de un “pinche gato triste y abandonado”; y también significa el trepador social, el arribista, el egoísta. De la misma manera, cada uno de los objetos y personajes que están atrapados en el vértigo de la perfecta espiral, están sometidos a las cadenas significantes.

El narrador demarca acusiosamente el espacio en el que: “lo monstruoso es el edificio. Tiene un historial impresionante, crímenes, suicidios, horrores inimaginables...” se trata entonces del lugar encantado, uno de los elementos indispensables de la literatura gótica. El microcosmos completo y autosuficiente.

La escalera de caracol es polisémica como una metáfora con varias aristas: una máquina infernal en medio del edificio, como los círculos del infierno en la *Divina Comedia*. Es la vida misma por un lado y por otro lado se trata de la metáfora del eterno retorno que da vueltas en torno a un mismo eje.

El departamento es un laberinto emparentado con las películas en blanco y negro, cárcel de la que nadie puede o quiere escapar; porque solamente es posible a través de la muerte y el crimen. Es un microcosmos, pues, la nave de los locos a la deriva. Desde ahí se mira el parque, el follaje, el mundo al que no quieren acceder. La preguntas surgen: ¿El edificio es una alegoría no sólo de la ciudad sino de todo el país, cargado de mitos, de sueños de poder, de felicidad y de tragedia? ¿El edificio podría ser la narrativa mexicana, y aquí se incluiría el cine y la nota roja de los periódicos, o sea esa otra vida de los mexicanos: sus mitos y sus arquetipos, los que han cotribuido a “forjar nuestra identidad nacional”? ¿Quién es ese periodista que quiere escribir la historia de ese edificio?

El portero es el viejo Cancerbero que hace guardia a las puertas del infierno. Está en el último círculo de la espiral, “Muy ocupado en escuchar los ruidos de la noche.” Triste y abandonado, igual que el gato Yuppy. En este círculo de la espiral, en la portería, como en la capa más baja del infierno, “El Olimpo de tres décadas tapizaba los muros”, nos dice el narrador, sobre la pared se encuentran las fotografías de personajes, Novo, Lara, La Félix, Miroslava, etc. Los inquilinos ilustres. O sea el reino de los mitos, de los seres míticos y de los arquetipos.

La apariencia de Susana es gótica: blancura de la piel, pelo largo y negro, cuerpo esbelto; el lector la imagina alargada a más no poder, misteriosa como la estatua de una catedral medieval. Sin embargo, se desliza fácil y naturalmente por todo el edificio en el que habita el séptimo círculo de este infierno. Una vez en su espacio, su de-

partamento se convierte en un museo y ella se vuelve una sacerdotiza que lleva a cabo extraños ritos para lo cual se viste con los atuendos viejos de la tradición. Por otro lado, Susana convertida en mito, como mujer mítica, ofrece sus senos al narrador de los cuales él se nutre.

El relato, como lo exige el género gótico, es crepuscular, nocturno, y sin embargo, se habla de “noches que fueron más luminosas que el día”. También los personajes son criaturas de la noche. Y para muchos la noche es un lujo, porque la noche es mucho más vasta que el día: los misterios que oculta son insondables.

La perfecta espiral es una visión pesimista —y no podría ser de otra manera, no nos queda más que estar de acuerdo con su autor— sobre el mundo y el ser humano. Si cada relato es un espejo a la orilla del camino, como bien lo dice el lugar común, nuestro autor nos advierte claramente en la página 64: “Pero no hay espejo que conozca la piedad.” para que no abriguemos ninguna esperanza.

Pero la espiral es perfecta, como la tradición, siempre gira y se estira en el tiempo, pero de alguna forma regresa al mismo punto. La espiral también es la vida: se siguen cometiendo los mismos crímenes, las mismas esperanzas, el mismo amor y el mismo desamor. Y el reclamo del amigo que le dice “Miserable traidor, Ladrón de bicicletas”, no es más que la advertencia irónica que nos deja claro que una tradición se hereda, no se roba.

El lector interesado en la literatura gótica deberá adentrarse en *La perfecta espiral*, primer libro de Héctor de Mauleón, para conocer las metamorfosis más recientes del universo gótico.■

EROS Y VIOLENCIA

Ma. Rosa Palazón

Rodríguez, Blanca, *Nellie Campobello: eros y violencia*. México: Coordinación de Humanidades, UNAM, 1998 (Biblioteca de Letras).

Nellie Campobello: *eros y violencia* está formado por tres grandes incisos, subdivididos en capítulos: a) la estructura lingüística de la narrativa de esta autora, con sus recursos y modos de organización; b) los contextos literario, histórico e ideológico en que sus obras fueron escritas, y c) la parte del lector, de la recepción, o las apreciaciones críticas, basadas sobre todo en *Cartucho* y *Las manos de mamá*. Inicialmente, la producción literaria de esta bailarina fue ninguneada por medio del silencio (p. 65). Por qué. Dos razones. Una es que apareció en medio de las destacadas «plumas» de los Estridentistas, los Contemporáneos, y los mismos narradores de la Revolución Mexicana, donde, excepto en el caso de la última corriente, no

embonaba. Esta serie de luminarias hicieron perder de vista el canto de una luciérnaga que nunca pretendió ocupar un sitio en la vanguardia, aunque debió ser ubicada en la línea y nivel de Azuela, Guzmán, López y Fuentes, F. Muñoz, José Mancisidor y L. Urquiza. Su importancia fue aminorada. Blanca Rodríguez estalla: basta de criterios absurdos que dividen la literatura en «revolucionaria» y «de la revolución»; lo que importa es cómo se resuelven integralmente los planos expresivo y de contenido (p. 149). La segunda razón del desdén o ninguneo la dijo el Doctor Atl a propósito de *Yo!*, libro de poemas de la Campobello, «`por puritito miedo'» (p. 77), esto es, por la gran fuerza expresiva de una obra donde «las consignas oficiales no jugaron ningún papel» (p. 97). Yo añadiría que la primera edición de *Cartucho*, 1000 ejemplares, con portada de Leopoldo Méndez y presentación de Germán List Arzubide, lleva una me-

morable dedicatoria: «A mamá, que me regaló cuentos verdaderos en su país donde se fabrican leyendas y donde la gente vive adormecida de dolor oyéndolas» (p. 158). Y esto tiene que ver con el miedo, porque, como dijo Miguel Hernández, la pena tizna cuando estalla, y pocos enfrentan el reto de limpiar el tizne del mundo, y conste que no lo hacen «por puritito miedo».

La vida como un viaje al infierno. Las fotografías no mienten: la belleza de Nellie Campobello, escritora nacida en Durango, impide olvidarla; pero yo nunca la vi en «El Cielo», la miscelánea sita en Ezequiel Montes, lugar en que, siendo propietaria de la casa número 128 de esta calle, tuvo que hacer, al menos ocasionalmente, sus compras. No la ubico en las peñas de intelectuales, artistas mexicanos y refugiados españoles que convocaba don Vicente, el san Pedro lugareño. Tampoco creo que haya asistido a las reuniones vespertinas de las amas de casa chica que, en la mercería llamada «Todo para el Niño», daban rienda suelta a su espíritu de arañas tejedoras. Mi memoria invoca a: Enrique Alonso y su hermano —el Teatro Fantástico—, a doña Prudencia Grifell, Lluís Aymami y al Moro, cronistas deportivos, a Emilio Carballido... Muchas más personas y personitas aparecen en mis imágenes. Francisca Moya Luna, no. ¿La he borrado de mis recuerdos? ¿La diferencia de edad impidió nuestro

encuentro? Dice el edil de Progreso de Obregón, Hidalgo, que en el pueblo se sabe poco del asunto, es decir, de las espantosas peripecias de la notable escritora y bailarina, que allá conocieron como una innominada anciana en silla de ruedas, que, según las noticias, el 9 de julio de 1988, a la edad de 86 años, murió a causa de un paro respiratorio y fue enterrada en una fosa compartida, identificable por una cruz con las iniciales NCM –Nellie Campobello Morton– y FML –Francisca Moya Luna, nombre el segundo, y pseudónimo el primero, tomado de una perrita y de una presumible adaptación del apellido Campbell, de su media hermana Gloria.

Francisca o Nellie fue la notable bailarina, coreógrafa y prosista que nació en Villa Ocampo, Durango, y después se acercó en Hidalgo del Parral, Chihuahua, hasta 1918, donde presencié luchas revolucionarias, y finalmente se trasladó a las ciudades de Chihuahua y de México. Fue hija de Rafaela Luna Miranda y de su sobrino, Felipe de Jesús Moya, soldado de las huestes de Villa. Fue, pues, hija bastarda de un incesto. Su propio hijo sólo vivió de 1919 a 1921. En la capital, la educaron notables maestros del ballet, y siempre se preocupó por aumentar su acervo de conocimientos sobre los ritmos autóctonos, detectándose, en sus imágenes literarias, su agudo sentido de la gestualización y los movimientos. También Francisca Moya viajó a La Habana y Estados Unidos. Hizo carrera docente en la Normal de Maestros y en la UNAM. Ya siendo vieja, por sentirse aún viva, se negó a que la sustituyeran en la dirección de la Escuela Nacional de Danza, lo que desató con-

flictos, que seguramente fueron aprovechados por sus captores para separarla paulatinamente del mundo, escribe Blanca Rodríguez.

Doce años estuvo encerrada Nellie Campobello en un cuarto de hotel y en una pequeña casa. Igual que en la colonia Tabacalera, en Hidalgo tampoco hizo «querencia», ni se dio a conocer. Se comenta, empero, que su dizque familia, o sea, sus custodios o carceleros, identificados como su antigua alumna, la bailarina Cristina Belmont, y el marido de ésta y compadre de Nellie, Claudio Fuentes Figueroa, o Claudio Niño Cifuentes, no le permitían hablar con nadie. La historia viene de antiguo, porque Blanca Rodríguez registró que la «soledad de Nellie se ahondó al fallecer Martín Luis Guzmán en 1976» (p. 91). Un sobrino de ella presencié cómo había sido degradada: la encontró tirada en el piso, con la televisión encendida a un volumen embotante, alcoholizada, sucia. He aquí una historia de sadismo que, presumo, no sólo tiene como móvil el robo, sino algo peor, la idiota envidia. ¿Por qué, si no, Cristina, su discípula, fundó una academia de baile en el pueblo de Hidalgo antes mencionado, y ocultó la personalidad de Nellie durante doce años? Envidia de que fue partícipe su captor, precisamente un supuesto Niño, como niña fue la voz narradora creada por la Campobello. Naturalmente que la torpe envidia, como maldad que es, se parapeta y niega sus, moralmente hablando, insignificantes objetivos. No, a Nellie nunca la vi en «El Cielo» porque, desgraciadamente, parece que se halló casi siempre en camino al infierno. Juntemos cabos, anudémoslos y

aparece la macabra red que explica por qué esta duranguense aceptó la soledad como destino y por qué se llevó a cabo la historia de horror, en frase del ombudsman, Luis de la Barreda: su temple «arisco» (p. 287), que la perfila como una figura aislada; su deterioro psicofísico; los telones de José Clemente Orozco, Carlos Mérida y Roberto Montenegro, que estuvieron en su haber y no aparecían y cuya aparición (posible) es sospechosísima; un destino de aislamiento, y digo esto porque, en su infancia, la del Campobello sufrió un padre ausente, hueco que compensó con las idealizadas figuras sustitutas de su abuelo y de Pancho Villa, y una madre quizá no muy presente (p. 93), que solía darle amor indirectamente, con un canto tarahumara, aunque la hija supo que «`las canciones heredadas son un refugio inmediato para la tristeza`» (p. 67). La madre cantora de Nellie permanece en su obra como una mujer violada, que el dedo flamígero señaló como paridora de bastardos. Otro cabo adicional es que eligió ser bailarina, oficio tan absorbente que se opone a la maternidad y a otras compensaciones socializantes. Y un último cabo, a saber, que su otra vocación, la escritura, no fue valorada en todo su valer.

El registro de la oralidad desde una voz femenina. Recogiendo las enseñanzas de Hans Robert Jauss y Antonio Cándido, Blanca Rodríguez echa por la borda los negativos prejuicios, enraizados en las manipulaciones comerciales, que dividen las artes en bellas y populares, es decir, en literatura de «genios», o autores cultos con nombre sonoro, destinada a los espíritus refinados, y la

de escritores artesanales, próximos a la oralidad, destinada a espíritus burdos. No, afirma, el mérito de *Cartucho* y *Las manos de mamá* es que usan magistralmente resabios del lenguaje que pasa de boca a oído, configurando microhistorias de violencia y crueldad tal y como las experimentó la gente común y corriente. Nellie describe las vivencias de una niña: la única voz autorizada que pudo dar el tono sincero y directo de ambas obras, aunque, precisa Blanca, no se trata de una mentalidad infantil, sino de un adulto cargado de recuerdos, que los junta tal y como se juntan en la psique, es decir, sin importar su cronología.

Nellie Campobello quiso que el lector identificara su personalidad real con la de una narradora infantil, cuyos ojos se nutrieron con el panorama de la muerte, dice Germán List Arzubide en su presentación de *Cartucho*; también, de la crueldad y la mugre, añade Blanca (p. 336), y especifica que Nellie erotizó la muerte, el deleite de mirar el semblante de los caídos y las escenas de guerra. Antes de emprender la fase creativa, contó sus cuentos, que había recogido en una libreta verde, a su hospitalizado amigo, Fernández de Castro. Mas esos cuentos «no son cuentos», sino la «realidad florecida» de los Hombres de Norte, que dejaron sus pisadas y, «testereando» entre las Peñas, sus palabras. Fue entonces cuando Francisca Moya empezó a hablar de los fusilados, y de los muertos que fueron los juguetes de su infancia (p. 79). Personaje desconcertante por siniestro (p. 336) es esta niña, escribe Blanca Rodríguez. Pero encuentro un titubeo en la investigación: ¿la protagonista de *Cartucho* es o no la voz

de una niña? En esta edad nadie es dueño del lenguaje como para hilar de manera tan brillante sus experiencias. Lo importante es, por lo mismo, la imagen de la niñez que fraguó Campobello: emotiva, tanática, verosímil y extraña. o, para decirlo con palabras de Blanca Rodríguez, un «personaje original y fascinante» que reveló «la perversidad de la psique humana, presente [...] en la infancia[...] expuesta sin pudores» (p. 228). Yo no diría, sin embargo, «perversa» —la perversidad la entiendo como la negación del otro—, sino que caracterizaría a la protagonista como el retrato, visto a distancia, de una desgarrada y desgarrante niñez que, según reza la dedicatoria de los *Apuntes sobre la vida militar de Pancho Villa*, es prisionera «de las voces crueles que le roban su alegría» (p. 245). Es decir, la caracteriza como el retrato de alguien que se desarrolló en la cárcel, atormentado por un persistente coro macabro.

Blanca Rodríguez informa que, al igual que el noventa por ciento de las mujeres de su tiempo, Nellie no tuvo escolaridad: su tía le enseñó a leer y escribir. Gracias a tal enseñanza, memorizó pasajes bíblicos y de *Las Rosas de la infancia*, como lo demuestra una alusión intertextual de *Cartucho*. En su juventud, Nellie Campobello aprendió de la literatura oral a su alcance —cuentos, romances, corridos; por lo mismo, fue poeta y cuentista de relatos breves (p. 66); aprendió, además, de los periódicos que reprodujeron las Letras de escritores nacionales y del extranjero, y aprendió de los escasos libros de su familia, como *Los tres mosqueteros*. Blanca Rodríguez detecta en *Cartucho*

la influencia del realismo naturalista de *Tomóchic*, de Heriberto Frías: énfasis en lo brutal, en la rapiña, y en la atracción tanática por las mutilaciones, por los cadáveres y por el alcoholismo. Una fuente más donde Nellie abrevó su sed de conocimientos y recreación fueron las observaciones espontáneas y «memoriosas» de lo dicho y oído, según informa la detective que está tras *Eros y violencia*. Con estas exiguas armas culturales, la voluntariosa narradora de la Revolución Mexicana pudo desobedecer las normas de conducta inculcadas por las revistas del hogar, cuya función era convertir a la mujer en una previsible eunuco, un segundo sexo a las órdenes del sexo completo. Además, con aire fresco y despreocupado, en *Cartucho*, Nellie Campobello desacralizó la moralina que se difundía en el México de principios de siglo.

Claro está que poco a poco Nellie fue haciéndose de una cultura literaria respetable, como se deja sentir en los visos modernistas de *Las manos de mamá*. Sin embargo, lógicamente, cometía faltas de ortografía, porque «no acertaba en los acentos» ni tampoco en la puntuación (p. 19). Las segundas ediciones y las de sus obras completas —*Mis libros*— fueron enmendadas por Martín Luis Guzmán, con quien ella compartió actitudes nacionalistas y el interés por la cultura popular. Guzmán valoró la fuerza expresiva de Nellie, prestándole atención auditiva cuidadosa (p. 337); empero, no se limitó a hacer las correcciones obvias, sino que «afectó» la frescura de estilo de la duranguense, aminorando su fuerte tono expresivo y, consiguientemente, el mensaje y los efectos estéticos o sensibles que suscita una escritura que no

pretende un manejo culto del lenguaje, sino entregar «descripciones que galopan tras su emoción», en cercanía con el coloquio familiar, y que perfilan un «mundo íntimo, incubado en el corazón de la comunidad» (p.58) de los protagonistas de la rebelión y de los testigos anónimos impactados por la contienda, y lo último porque, en 1931, cuando se escribió *Cartucho*, «rondaban los recuerdos y vivencias de quienes habían participado en la revolución» (p. 185), y cómo no, si los «ojos de Villa tenían un imán» que se clavaba en el estómago (p. 187).

Dice la *Biblia* que la mujer fue creada por el dios-hombre de la costilla del padre Adán; acto que justifica su subordinación, y que ha sido repetido prolongadamente. Acto injusto, aunque pueda moverlo la buena fe. Y con este párrafo trato de decir que Nellie, huérfana solitaria no sólo se sometió a los criterios correctores de Martín Luis Guzmán, sino que ella misma propuso otros al mismo tenor, no siempre afortunados.

Blanca Rodríguez sigue la pista de las modificaciones de *Cartucho* y de *Las manos de mamá*, y paralelamente lleva al cabo un análisis completo de los cuentos, registrando: cambios cualitativos, incluso en los títulos, y estructurales; la reconstrucción de párrafos, del final del relato, y del lenguaje en general –supresiones o sustituciones, la pérdida o aumento de la elipsis, de pleonasmos, de la digresión, del símil, de las peculiaridades fonéticas, y hasta de los motivos biográficos e históricos; por ejemplo, la disolución de las pugnas interiores dentro del villismo, recogidas en la primera versión de «Mi hermano 'El Siete'», o la pérdida de informa-

ción sobre datos íntimos de la familia Moya Luna. Para Blanca Rodríguez, las correcciones de *Las manos...no hirieron* al texto: algunas de las que padeció *Cartucho*, una obra mayor comparada con la primera, sí: numerosas variantes no fueron necesarias ni pertinentes, sino que parecen deberse a una lectura fragmentada, sin un concepto integral: la hija aceptó todas las enmiendas de un padre sustituto, el otro soldado de Villa.

Demos un giro. Campobello tomó partido, multiplicando «los méritos y hazañas del caudillo como panes de evangelio» (p. 211). Fue la primera mujer que, al abordar la guerra, erotizó la muerte por medio de la atrevimiento llaneza del arcaizante español del norte de Durango y del sur de Chihuahua (p. 61), tan adecuado a la recreación biográfica del Centauro del Norte. En su último escrito, *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, un conjunto de datos en secuencia cronológica (1912-1920), Nellie manifiesta su admiración por Martín Luis Guzmán, el indiscutible maestro de la prosa o «el mejor escritor revolucionario de la revolución» (p. 244), identificándolo con la figura del general, su idealizada figura paterna: frunce el ceño y entre sus ojos azules está la imagen del Centauro; deseaba que siguiera contándose de Villa; pero su voz metálica, dura, inesperada, desconcertante se fue acallando. Ya no era posible «dijeron las manecillas del reloj, y la voz de Martín se alejó, abrazando el tiempo borrado que dejó tras de sí el sol» (p. 221); se alejó el protector anhelado en el siempre presente tiempo ido de la infancia.

La autonomía del texto y el fin del infer-

nal ninguno. Los surrealistas llamaban azar objetivo al sorprendente encuentro de dos o más cadenas de causas. Y he aquí que, no sólo la edad de Nellie Campobello coincidió con los años del siglo, sino que la anteriormente olvidada escritora ha sido noticia a ocho columnas y en primera plana de *La Jornada* (23 de diciembre de 1998), en tanto la UNAM imprimía, en la colección Biblioteca de Letras, dirigida por Sergio Fernández, la completa, sugerente y reivindicadora investigación de la vida y obra de Nellie, realizada por la doctora en Letras Blanca Rodríguez.

La investigación de B. Rodríguez es un recorrido minucioso e inteligente por la narrativa, la poesía y los artículos de Nellie Campobello, así como por los ensayos de quienes, en México o en el extranjero, la han estudiado con simpatía: List Arzubide, el Dr. Atl, Castro Leal, Emmanuel Carballo, Ermilo Abreu Gómez, Francisco Monterde, Salazar Mallén, Ruiz Abreu, Aguilar Mora y Evodio Escalante, entre otros. Todos ellos y Rodríguez asimilaron la fascinación paralizante que ejerció la escritora duranguense, y han abierto la senda que conduce a su reivindicación como notable dueña del lenguaje oral, trasladado a la escritura con tal arte que nadie encuentra las junturas, y que, por lo mismo, es una clásica del idioma, a juicio de Abreu Gómez (pp. 295-296). En particular, Rodríguez revaloriza a Nellie Campobello como «primera narradora del siglo XX en México» (p. 338). Es necesario, asegura, que se emprenda una edición crítica de *Cartucho* y *Las manos de mamá*, y augura una fiesta de resurrección para ambos textos. Blanca Rodríguez ha clavado un pica en Flandes. ■

CINE GAY Y HOMOSEXUAL

Jesús García

Quando Beth trata de tocar a Bliss, ésta se retira bruscamente y dice justificándose: “lo siento. Es mi culpa: sucede que además de ser negra, montar a caballo y ser jefa de detectives, soy lesbiana y cualquier contacto puede provocarme problemas; los diarios dirán: ‘la comisionada Bliss bla, bla, bla...’” Beth comprende la disculpa y agrega: “yo no sabía y no era mi intención incomodar”. Después de ese incidente, la joven madre, quien acaba de perder a su hijo, inicia una estrecha relación con Bliss, en quien encuentra a una amiga y a una buena consejera.

Así como en *El lado profundo del mar* (E.U. 1998), existen varias cintas en las que se incluye un personaje gay. No como parte de una moda o para tratar de “escandalizar” las buenas conciencias, sino como una tendencia (iniciada en el cine independiente y continuada en el cine industrial) de representar una sociedad diversa en don-

de conviven anglosajones, negros, latinos, heterosexuales, homosexuales, machos, *skinheads*, madres sumisas, mujeres independientes y un extenso etcétera de personas y modos de vida. La cinematografía de nuestros días, no ajena a la vasta industria cultural, ha modificado sus formas de representación en fondo y forma y los personajes gay y homosexuales.¹ Podría decirse que la diversidad es un asunto cada vez más común en este arte que es un importante medio de comunicación.

La importancia del cine en nuestra época radica en que la mayoría de las

¹ Antonio Marquet y Javier Lizarraga establecen la diferencia entre homosexual y gay: el primero es todo individuo cuya pulsión sexual está preferentemente dirigida a personas de su mismo sexo y sólo reconocen tal tendencia con quienes se relacionan físicamente; el segundo es un individuo que asume su tendencia y la defiende públicamente cuando es necesario.

culturas actuales consideran a la imagen como una de las formas más comunes y accesibles de exponer y promover ideas. En una seria “evolución tecnológica” (característica fundadora de la modernidad y parte esencial de la posmodernidad), la industria cultural tiene en las manifestaciones audiovisuales su mayor representante. La punta del iceberg es la fotografía, de donde han partido otros medios de comunicación (televisión, video, dvd, multimedia, el cine). En el caso del cine, la “magia” que se produce es un elemento esencial en la relación entre el discurso orquestado de un director y el espectador, en quien se pueden generar sentimientos encontrados sobre cualquier temática. Lo importante, en todo caso, es qué tanto se representan los diversos grupos sociales en un arte-medio de comunicación como el cine. En México se han estrenado cintas interesantes que incluyen a uno o varios personajes gays u homosexuales, incidentales o protagonistas de historias que consideran y reconocen la diversidad sexual. Abordaré algunas de éstas:

El amor es el diablo de John Maybury (Inglaterra, 1998) narra la vida del polémico pintor inglés Francis Bacon, centrándose en la relación amorosa que sostiene con su primero ladrón, y luego compañero George Dyer. La película, de producción independien-

te, es un interesante retrato de una etapa de la vida del pintor inglés. Su director, Maybury, sigue los pasos incondicionales de su fallecido maestro, Derek Jarman, por lo que su cine no da concesiones: es fuerte, incisivo, original y propositivo. El ambiente creado por Maybury logra su objetivo: poner a los personajes en un mundo deprimente, quizás para el espectador, pero único y excepcional para ellos. Son seres humanos que asumen su diferencia y la defienden; se burlan de la mediocridad de los otros al no reconocerse a sí mismos ni mirar, siquiera, al otro más que como un objeto.

Wilde (de Gilbert, E.U., 1997) narra el juicio social y legal de Oscar Wilde, luego de que se descubren sus amoríos con Lord Alfred Douglas. Basada en la biografía escrita por Richard Ellman, quien adapta su propio libro, *Wilde* toca interesantes aspectos de una época constreñida a un moral recalcitrante que incluye deleznable actitudes contra algunos grupos sociales, como los homosexuales, quienes —ni por equivocación— debían asumir públicamente su tendencia sexual a costa de insultar las “buenas costumbres” y ser castigados severamente. *Wilde* es la representación de un hombre que actuó de acuerdo a sus circunstancias y a quien de nada le valió su talento para ser juzgado como sodomita, y cuyo amor fue traicionado por el objeto de su deseo, Lord Alfred Douglas, obligando al famoso dramaturgo, una vez cumplida su condena, a vivir solitario con otro nombre en otro país.

Esta cinta, al igual que *El amor es el diablo*, es una interesante referencia biográfica de la vida de un importante y polémico artista; aunque, a

diferencia del trabajo de John Maybury, *Wilde* es un película que se ciñe a los parámetros que fija el cine industrial, es decir, un discurso que no compromete a nadie y está bien resuelto en el guión, además de que auditiva y visualmente (vestuario, ambientación, fotografía) es muy atractiva, lo que aseguró su estreno comercial.

En *Lo opuesto del sexo* (E.U., Don Ross, 1998) una joven adolescente, Diddi, oportunista, inteligente y manipuladora, descubre que está embarazada, pero su novio no desea apoyarla en ese momento, por lo que decide huir de su casa. En busca de una solución a su problema, acude a su hermanastro homosexual, Bill, un maestro de universidad quien vive con su amante, Jason. Una vez en casa de Bill, Diddi conoce al guapo amante de su hermanastro, a quien seduce y hace responsable del hijo que está esperando. Con la intención de reconocer ese niño, Jason acepta robarle dinero a su amante y escapar con Diddi, quien en realidad busca la mejor manera de seguir con su vida hedonista. Bill decide buscar a su hermanastro y a su amante, a tal búsqueda se suman: Lucia, la moji-gata maestra de universidad enamorada del “hombre ideal” que ve en su amigo homosexual; Randy, el chantajista rival en amores de Bill, el cheriff Carl Tippett, enamorado de Lucia, y Matt Mateo, el arrepentido novio de Diddi. Durante el recorrido, algunos de estos personajes logran dar un nuevo rumbo a su vida: Lucia acepta el amor que le ofrece Tippett; Bill reconoce que ama a Jason, y Diddi huye de esa familia feliz que tanto detesta.

La cinta no tiene un discurso que busca el reconocimiento de la diversi-

dad sexual, ésta se representa como un hecho no cuestionable. Lo modos de vida nada tienen que ver con la búsqueda constante de todo ser humano: el amor y la estabilidad que podría dar una relación comprometida, búsqueda que a Diddi no le interesa.

Lo opuesto..., es una interesante y cada vez menos extraña combinación del cine independiente producido con dinero proveniente del cine industrial. Don Ross se ha convertido en un importante creador de representaciones que no teme a las diferentes manifestaciones de la sexualidad, a él se deben: *Diabólicas* (E.U., 1996), *Sólo ellas* (E.U., 1995) y *Mujer soltera busca* (E.U., 1992), en las cuales la diversidad sexual, en diferentes circunstancias, es un asunto común.

De frente al vacío (Australia, Kokkinos, 1998). Ari es un joven descendiente de una familia de emigrantes griegos que viven en Australia. Él pasa por un serio conflicto de identidad social que lo orilla a cometer actos contra sí mismo, como involucrarse sexualmente con diferentes hombres sin la menor protección y drogarse durante gran parte del día con marihuana, coca y heroína. Durante su proceso, el joven conoce a un bisexual, quien se interesa sentimentalmente en él, pero como Ari no ha encontrado respuesta a ninguna de sus preguntas, agrede sentimental y físicamente a quien lo corteja. De alguna forma se convence a sí mismo de cómo “los otros” lo definen, directa o indirectamente: una escoria social en todos sentidos, por lo que no merece nada.

De frente al vacío es una historia que toca problemáticas comunes de las culturas actuales: la drogadicción, la

inmigración, el racismo, la homofobia, el abuso de poder y uno de los asuntos más socorridos por el cine propositivo de reciente factura, el de la búsqueda de los jóvenes por una identidad y un lugar en una sociedad que parece excluirlos al tratar de imponerles un modo de vida “feliz” con el que no están de acuerdo y que pueden soportar sólo “en otro mundo”, aquél que ofrece las drogas.

Esta cinta, dirigida y coescrita por Ana Kokkinos, es una interesante reflexión en torno a los problemas que aquejan a una sociedad que se esmera en agrandar la brecha que separa los extremos que ella misma ha creado: la riqueza y la pobreza, lo bueno y lo malo, lo indecente y lo decente. Sin embargo, ofrece la representación de personajes honestos consigo mismos a costa de cualquier agresión, quizás contestatarios, pero siempre en pie de lucha con el afán de ganar un respeto que saben merecer, tal es el caso de Toula o Johnny (el amigo travesti de Ari) cuyo conflicto de identidad sexual ha sido superado.

El concepto visual de la cinta es interesante: describe un mundo deprimente, vertiginoso, alucinante, tendencia propuesta en *Noches salvajes* (Francia, Collard, 1994) y retomada desde *Trainspotting* (Inglaterra, Boyle, 1997) por cintas cuyas historias tratan de jóvenes posmodernos.

Basada en la novela del mismo nombre del escritor peruano Jaime Baily, *No se lo digas a nadie* (Perú, Lombardi, 1998) narra el conflicto de identidad sexual —desde la infancia hasta su paso a la edad adulta— de Joaquín, quien proviene de una prominente familia limeña. Joaquín sabe de su

gusto por los hombres desde edad temprana, pero decide reprimir sus deseos debido al machismo de su padre (quien busca afanosamente provocar actitudes de “hombría” en su hijo) y a la presión religiosa que las costumbres de su familia y su educación básica le han impuesto. Después de fallidas manifestaciones de su pulsión sexual, primero con un compañero de un campamento religioso y luego como con un joven peón, Joaquín se aleja de su familia y contiene su tendencia hasta que ingresa a la universidad, donde conoce a Alejandra, hermosa joven con quien inicia un noviazgo que no lo satisface. Un buen día, Alejandra y Joaquín asisten a una discoteca donde ella se reencuentra con su amiga Rocío y conoce al novio de ésta, Gonzalo. Después de una presentación que incluye el flirteo entre Gonzalo y Joaquín, los cuatro jóvenes parten a sus casas, sólo que los hombres —con la licencia que el pertenecer a su género les otorga— deciden continuar la velada en el departamento de Joaquín, donde declaran su mutua atracción e inician una relación que hubiese podido cambiar sus propios destinos y el de sus novias.

Las intenciones de Joaquín son establecer una relación seria con su guapo amante, por lo que deja a su novia, pero cuando Gonzalo se entera de tal decisión, lo recrimina, exponiendo que lo mejor en su sociedad es tener una doble vida, así que concluye la relación. Joaquín, desesperado, confiesa a Rocío sus amoríos con Gonzalo, motivo por el cual terminó con Alejandra. Rocío, decepcionada y herida, se separa de Gonzalo.

El conflicto emocional de Joaquín no permite que se concentre en nada,

por lo cual es expulsado de la universidad, dejándose convencer por su compañero Gerardo de seguir el camino (¿más fácil?) de la diversión continua (que incluye drogas, alcohol, robo) hasta la posibilidad de llevar una vida normal, la que su familia espera de cada uno: casarse, tener hijos y “vivir bien”. Sin embargo, una sobredosis de Gerardo obliga a Joaquín abandonarlo a su suerte y huir a Miami, donde trabaja como paseador de perros e intenta, sin éxito, iniciar una carrera de prostitución, hasta que un día se reencuentra con Alejandra con quien vuelve a Lima. Durante las bodas de plata de los padres de Joaquín, Gonzalo regresa y ambos se reconcilian. Joaquín acepta, pues, un estilo de vida que “quizá no debió dejar”: el tener a su novia, a su amante hombre, obtener un título, conseguir un buen trabajo y satisfacer así a su familia y a la sociedad en la que vive.

La cinta es la penúltima producción de Francisco Lombardi, el director peruano más importante de los últimos años (*Pantaleón y las visitadoras*, 1999, *Bajo la piel*, 1996, *Sin compasión*, 1994, *La boca del lobo*, 1988 y *La ciudad y los perros*, 1985, entre otras), cuyo oficio cinematográfico es evidente, es de esas películas que técnicamente están bien hechas, aunque lo ahí representado pudiera reafirmar en el espectador los miedos y prejuicios que arrastra una sociedad que prefiere vivir en la doble moral.

Otras historias...

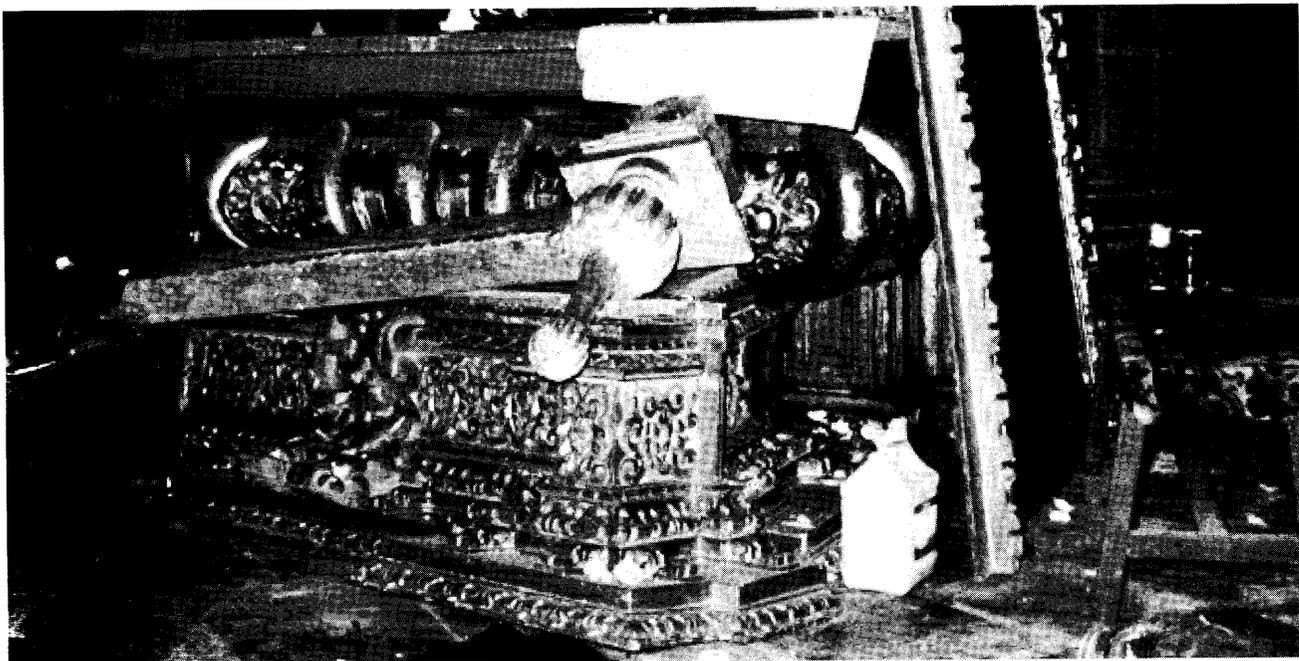
A diferencia de las cintas brevemente

reseñadas, existen otras en las que el asunto de la homosexualidad o gayacidad no son tema central, pero en las cuales se incluye uno o varios personajes con este modo de vida. Abordaremos algunas:

Dobermann (Francia, Jan Kounen, 1997) narra la historia de un niño que nace en el seno de una familia de mafiosos. Su destino era ser un delincuente violento, teniendo en cuenta que su primer juguete fue una pistola. Ya de adulto, Yann Le Pentec alias Dobermann, crea una banda *sui generis* con la que asalta bancos. Los amigos de este singular y violento delincuente son seres cuya personalidad los vuelve ajenos a cualquier convencionalismo social: su novia, Nat la gitana, un cura "descarriado", un compulsivo sexual, un "macho" sensiblero y Manu, el bisexual travesti. El antihéroe de esta historia es el inspector Sauveur Cristine, quien persigue a Dobermann para hacerle pagar sus crímenes de la

peor forma. Cristine logra encontrar el punto débil de la banda de su acérrimo enemigo, Manu, joven bisexual que lleva doble vida que no conocen su banda ni su familia. El detective revela la verdadera identidad de Manu frente a su esposa y a sus padres y chatajea a éste con tal de que lo lleve a Dobermann. Manu, al ver amenazada a su familia, se ve obligado a traicionar a su amigo. Tras una larga espera para enfrentar a su enemigo, Cristine tortura física y psicológicamente a Manu y a su familia. Al final, en una discoteca, el detective logra encontrarse con Dobermann y su banda, y mata a casi todos los amigos de éste. La venganza del famoso delincuente no da concesiones al detective, quien no muere para dejar de sufrir el resultado de un "tallado facial" que Dobermann le hace sobre el concreto. Al final, Manu es perdonado por el líder de su banda y elimina su otra personalidad, la de travesti.

Considerada una de las más violentas del cine francés, la cinta tuvo éxito mundial, debido a su lenguaje cinematográfico (la edición, la iluminación en tonos azules y oscuros, la estructura de las secuencias y la vertiginosidad de la cámara). El personaje bisexual creado por el guionista Jöel Houssin, no recibió castigo especial por ninguna de sus traiciones: el ocultar su doble vida y el verse obligado a entregar a su amigo. A pesar de ser una cinta que busca integrarse al modelo hollywoodense de cine de violencia, Kounen logra una interesante profundidad y equilibrio de sus personajes. En ese sentido Manu, el personaje que desata la destrucción de su banda y es casi causante de la muerte de su líder e icono, se convierte en una especie de conejillo de indias, reivindicándose con quien le interesa: su banda, la cual lo acepta como es, por lo que decide llevar un solo modo de vida por todos ahora ya conocido.



Diversos elementos del retablo de Santa Ana de Juan Correa.

Lolita (E.U., Lyne, 1997) es la interesante historia de una sensual adolescente que seduce a Humbert Humbert y el conflicto que éste vive con el comportamiento desenfadado de Dolores, a quien, por amor, llama Lolita. Esta cinta es la segunda versión del libro escrito por Vladimir Navocov (quien junto a Sthepen Shiff adapta su texto para la película), dirigida por Adriane Lyne (el mismo de *Propuesta indecorosa*, *Atracción fatal*, *Nueve semanas y media* y la interesante y compleja *Jacob's Lader*, sobre los sueños-recuerdo de un ex combatiente en la guerra de Vietnam); la primera versión, de 1962, fue dirigida por Stanley Kubrick, pero no pudo estrenarse comercialmente, incluso, la adaptación de Lyne (fiel a la novela) causó polémica en Estados Unidos donde se exhibió en cine clubs y video, pues la expresión sexual de una adolescente de 13 años (casi una niña) aunada a la perversidad que sus decisiones implican, se consideraron una ofensa a las "buenas costumbres"; peor todavía, con su censura se niega que los adolescentes puedan aprovechar (para obtener placer o alcanzar un objetivo) su sensualidad natural. El asunto es que la historia tiene un personaje bisexual, Clare Quilty, un pederasta millonario que seduce y aleja a Lolita de Humbert Humbert, quien tras descubrir la verdad venga la dignidad de "su niña" y la suya propia. Quilty es un fantasma como personaje, se conoce su existencia y la vida desenfrenada que lleva (alcohol, drogas, abuso de menores) y es una constante amenaza en la relación de Humbert Humbert, el mensaje es claro: sólo hay alguien peor que un hombre maduro que se enamora de una

adolescente "descarriada" y manipuladora: un hombre que en el abuso de otros (menores que él en edad y poder) busca minar el dolor que siente por ser él mismo, bisexual, pedófilo e impotente.

Otra cinta en que un personaje gay está presente es la mexicana *Fibra óptica* (Athié, 1998), interesante propuesta de Francisco Athié (*Lolo*, 1992) sobre un reportero contratado por un extraño hombre para investigar el asesinato de un importante político mientras éste se dirigía a la iglesia con su amante brasileña. La cinta es una interesante referencia sobre la forma en que importantes adelantos de la tecnología de comunicaciones son utilizados para confabular una gran mentira en contra de un hombre y ocultar las redes de poder y corrupción de la esposa de un importante líder obrero. El personaje homosexual, el cual sólo sale unos cuantos minutos de la cinta, es coyuntural, pues se trata de una trampa, ya que este hombre, director del periódico donde trabaja el periodista, trata de seducir a este último a sabiendas de que lo rechazará y renunciará a su trabajo, lo cual orilla al reportero elegido aceptar la investigación que le ofrecen, aún a costa de su propia vida. Dicho homosexual es representado como un ser que puede ser manipulado gracias a su tendencia sexual; es, además, un hombre desenfrenado (drogadicto, alcohólico) que es capaz de todo con tal de mantener en secreto sus ¿"perversas"? tendencias.

El lado profundo del mar (E.U., Grosbard, 1998) es la adaptación de la novela del mismo nombre, escrita por Jaquelyn Mitchard, que narra el conflicto que vive una familia sureña de

E.U. que pierde a su hijo más chico, Ben, quien años más tarde toca —sin saberlo— la puerta de la que fue su casa, provocando felicidad y consternación en una familia irreconocible para él. La cinta es un proyecto iniciado y avalado por la protagonista, Michelle Pfeiffer, que se ciñe a la más clásica forma de hacer cine en Hollywood, aprovechando una historia que explota los sentimientos familiares: el amor a los hijos y la relación entre los padres. Interesante resulta la inclusión de una mujer negra, jefa de detectives y lesbiana, Candy Bliss, quien se vuelve amiga incondicional de la familia y en especial de la madre, Beth Cappadora. Aunque este personaje no está a cuadro gran parte de la historia, se hace presente en los momentos cruciales de la misma: cuando se inicia la búsqueda del niño, en el proceso para asumir la difícil pérdida y en el momento en que el niño es devuelto a su familia. Bliss es una mujer que pertenece a varias minorías a la vez y de las cuales sale triunfante, se vuelve una digna representante de la Ley que rige y apoya al resto de la sociedad, manejando estratégicamente, sin ocultarlo, quizás el punto en contra más difícil de su condición: el ser lesbiana.

Felicidad (E.U. Solondz, 1998) es una especie de *collage* (estilo *Vidas cruzadas* o *Pret à Porter* de Robert Altman) sobre diversas historias que giran en torno a un solo objetivo: la búsqueda de la felicidad. Así, en el guión escrito por el propio director (el mismo de *Bienvenido a la casa de muñecas*, 1996), incluye la representación de diversos personajes acosados por sus miedos, anhelos y traumas: tres hermanas totalmente diferentes entre sí, una exitosa (profesio-

nal y sexualmente) escritora, una mujer casada con un psicólogo y una joven de baja autoestima con “corazón de pollo”. Además de un programador de computadoras inseguro y aburrido que busca afanosamente hacer el amor con la mujer de sus sueños; una mujer gorda que sólo vive para comer y ver la t. v. y que detesta el sexo; un emigrante ruso que seduce a las mujeres a quienes más adelante asaltarán, y dos ancianos que se divorcian hastiados de convivir. Aún cuando todos los personajes son interesantes, llama la atención la personalidad del psicólogo, Billy Maplewood, y la relación que éste mantiene con su hijo, Timmy. Billy es un psicólogo exitoso quien, junto a su esposa Trish, tienen dos hijos con los que conforman, aparentemente, una familia feliz que cumple con las características del tan añorado y criticado *american way of life*. Billy, sin embargo, es un pedófilo que abusa de los compañeros del colegio de su hijo Timmy, drogándolos para satisfacer sus deseos sexuales, hasta que un día es descubierto y condenado legal, social y familiarmente. La relación que Billy tiene con su hijo Timmy es interesante, ya que el niño, ante la presión que siente de sus compañeros del colegio cuando éstos hablan de la eyaculación, le confiesa a su padre que no ha logrado la tan añorada felicidad que esto provoca. Billy anima a su hijo a que alcance su objetivo, incluso, le ofrece su “ayuda” para que lo logre, misma que el niño rechaza. Cuando se descubre que su padre es el violador de dos de sus compañeros, Timmy le pregunta triste y seriamente: “¿me hubieras hecho lo mismo a mí?”, Billy le responde a su hijo que no, lo cual pone triste a

Timmy al no considerarse (sin saberlo de esta forma) objeto del deseo de su propio padre.

Esta cinta independiente del cine norteamericano ha sido todo un éxito a nivel mundial y es que en ella se representan supuestas parodias, éstas que en la vida real pueden ser comunes, además de tratar temas que difícilmente el cine industrial representaría seriamente, como la pedofilia, la homosexualidad, la soledad, la discriminación sexual, racial y física (se discrimina a quien es feo y gordo). Tolodz cuestiona seriamente la forma en que todos los seres humanos hemos sido formados para buscar una felicidad engañosa, la cual nadie alcanza.

Otro ejemplo es *Juegos sexuales* (E.U. Kumble, 1999) adaptación número cuatro de la novela *Les Liaisons Dangereuses* de Laclos, publicada en 1782 (la otras versiones fueron hechas por Roger Vadim, 1959, Stephen Frears, 1988, y Milos Forman, 1989). La versión de Kumble ambienta su historia en la alta sociedad del Nueva York actual. Ahora los personajes son dos hemanastros —jóvenes millonarios que tienen el sexo con diversas personas como su mayor trofeo—, quienes apuestan para que él, Sebastian, seduzca a una rica joven que aún es virgen y ella, Kathryn, se encargue de alentar a otra joven para que inicie su vida sexual, el premio será el encuentro sexual entre los hermanastros. Con una historia donde la hipocresía y el exceso se vuelven una constante, el director deja de lado el juego incestuoso que los personajes centrales han iniciado, además de otros asuntos interesantes, como el abuso del poder, la banalidad, el hedonismo y la destruc-

ción que esto pudiera traer como consecuencia, ofreciendo una pésima historia juvenil que cualquier programa de televisión podría superar (léase *Beverly Hills 90210*). Kumble ofrece, pues, una lectura superficial, alimentando la famosa “guerra contra las mujeres” al representarlas como objetos sexuales y naturalmente perversas, al menos que no sean castas y puras, y reivindica mañosamente al personaje masculino que es cómplice y causante de su propia tragedia.

La homosexualidad aparece como un elemento manipulador para conseguir un fin, los homosexuales aquí son de dos tipos: quienes conocen su tendencia, pero la tratan de ocultar (se vuelven sujetos de chantaje) y quienes asumen su sexualidad, pero son irresponsables con su propia persona. *Juegos sexuales* es, pues, uno de los muchos ejemplos del peor cine industrial, ése que se basa en la mercadotecnia y que logra éxito.

Aunadas a las cintas mencionadas hay otras donde —en forma incidental o velada—, el asunto de la homosexualidad, lo gay y otros temas que pudieran tener relación con esto, como el travestismo, son un recurso para el desarrollo de la historia, tal es el caso de la reciente producción de Neil Jordan, *In dreams* (E.U., 1999), donde Vivian Thompson, un asesino de niñas, se traviste —ya sea asumiendo la personalidad de otra persona o sólo como un señuelo (común en diversas manifestaciones artísticas: teatro, literatura)— para lograr una meta que le proporcione un placer mayor. Resulta importante mencionar este recurso que utiliza Jordan para dar mayor emoción y complejidad a alguno de sus

personajes y a la historia que narra, ya que se ha vuelto una constante en sus cintas. como *Juego de lágrimas* (Inglaterra. 1994) o *Entrevista con el vampiro* (E.U.. 1996), en las cuales, con objetivos distintos, lo gay u homosexual (y lo que pudiera implicar en algunos casos, como el travestismo o la transexualidad) es representación de la diversidad humana y sexual que hay en todas las sociedades y épocas.

Así como en las cintas brevemente reseñadas, el cine actual tiende a la representación de grupos sociales más diversos, aunque la forma en que dicha representación se hace no siempre es imparcial y alentadora para los personajes que se incluyen, todo depende del tipo de cine que estemos hablando, de los objetivos que se persigan con la cinta y de la propia formación ideológica del director, quien es, a final de cuentas, el orquestador del trabajo de un grupo de creadores: guionista, fotógrafo, músicos, diseñadores, etc. En este sentido, valdría la pena cuestionar qué formas de representación gay u homosexual se verán (o seguirán viéndose) en las salas cinematográficas de todo el mundo, por ahora podríamos enumerar algunas: historias de travestis asumidos y, a veces, contestatarios; de bisexuales que buscan afanosamente ocultar una tendencia única; del desenfreno que una vida hedonista podría llevar a la destrucción de una persona; del abuso de poder del que puede ser objeto la gente homosexual cuando tiene miedo a reconocerse; del conflicto que pudieran tener los adolescentes al momento de asumir su sexualidad; de la represión social que orilla a caminos “alternos” (como las drogas y el alco-

hol) para no estar conscientes de una tendencia difícil de minar; de homosexuales como los “mejores amigos” de, principalmente, mujeres heterosexuales que ven en ellos más que un amigo; incluso, habrá historias donde los personajes sean seres humanos que hayan superado el conflicto de su identidad sexual y defiendan, desde diversas trincheras, la vida que les ha tocado.■

Bibliografía

- 1999 “Informe confidencial: el clóset de Hollywood. Primera Parte”, en: *Cine Premier*, núm. 56, Mayo, pp.: 36-41.
- 1999 Base de Datos de Cine Internacional (www.imdb.com).
- 1999 Cine Mexicano, base de datos de la Filmoteca de la UNAM (www.unam.mx/filmoteca)

Filmografía

- Total Eclipse*. Dirige: Agnieszka Holland. Actúan: Leonardo Di Caprio y David Trewlis. Guión: Christopher Hapton. Inglaterra. 1995
- Boys on the side (Solo ellas...)*. Dirige: Herbert Ross. Actúan: Woopi Golberg, Mayr-Louise Parker y Drew Barrymore. Guión: Don Ross. E.U. 1995.
- One Nigth Stand*. Mike Figgis. Actúan: Wesley Snipes, Nawtassja Kinski, Kyle McLachlan, Ming-Na Wen y Robert Downey Jr. Guión: Mike Figgis. E.U. 1997.
- Love! Valour! Compassion! (Amor, valor y compasión)*. Dirige: Joe Mantello. Actúan: Jason Alexander y Sthepen

- Spinella. Guión: Terrence McNally. E.U. 1997.
- Dobermann*. Dirige: Jan Kouunen. Actúan: Tchéky Karyo y Vincent Cassel. Guión: Joël Houssin. Francia. 1997
- Lolita*. Dirige: Adrian Lyne. Actúan: Jeremy Irons, Melanie Griffith, Frank Langella y Dominique Swan. Guión: Basada en la novela del mismo nombre, adaptada por su autor Vladimir Navocob, y Stephen Shiff. E.U. 1997.
- Wilde*. Dirige: Brian Gilbert. Actúan: Sthepen Fry, Jude Law y Vanessa Redgrave. Guión: Basado en el libro del mismo nombre, adaptado por el autor, Richard Ellman y Julian Mitchell. E.U. 1997.
- No se lo digas a nadie*. Dirige: Francisco J. Lombardi. Actúan: Santiago Magill, Christian Meier y Lucía Jiménez. Guión: Basada en la novela del mismo nombre, adaptada por el utor, Jaime Bayly y Giovanna Pollarolo. Perú. 1998.
- Head on (De frente al vacío)*. Dirige: Ana Kokkinos. Actúan: Alex Dimitriades Australia. 1998 y Paul Capsis. Guión: Andrew Bovell y Ana Kokkinos.
- Fibra óptica*. Dirige: Francisco Athié. Actúan: Roberto Sosa, Alberto Estrella y Lumy Cavazos. México. 1998
- Love is the Devil (El amor es el diablo)*. Dirige: John Maybury. Actúan: Derek Jacobi y Daniel Craig. Guión: John Maybury. Inglaterra. 1998.
- The Opposite of the Sex (Lo opuesto del sexo)*. Dirige: Don Ross. Actúan: Christina Ricci, Martin Donovan y Lisa Kidrow. E.U. 1998.
- Happiness (Felicidad)*. Dirige: Todd Solondz. Actúan: Jane Adams y John Lovitz. Guión: Todd Solondz. E.U. 1998.
- Cruel Intentions (Juegos sexuales)*. Dirige: Roger Kumble. Actúan: Sarah Michelle Gellar, Ryan Phillippe y Reese Witherspoon. Guión: Roger Kumble. E.U. 1999.
- In dreams (Sueños de un asesino)*. Dirige: Neil Jordan. Actúan: Annette Bening, Aidan Quin, Sthepen Rea y Robert Downey Jr. Guión: Basada en una novela de Bary Wood, adaptación del autor y Bruce Robinson. E.U. 1999.

SÓLO HISTORIA

José Ronzón

Sólo Historia, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, núm. 3, marzo-abril de 1999.

El pasado mes de abril salió a la luz el número 3 de la revista *Sólo historia* del INERH, número conformado por varios artículos cuyo objeto de estudio es la Revolución Mexicana. La revista está destinada a dar a conocer investigaciones, documentos, reseñas, comentarios y noticias en torno al movimiento iniciado en 1910 y ofrece a un público amplio (especializado y no especializado) nuevas líneas de investigación en torno a uno de los principales movimientos sociales del siglo XX.

El número resulta variado en su composición y novedoso en varios de sus enfoques. Sin duda, la Revolución Mexicana es uno de los procesos de la historia del México contemporáneo que más estudios ha merecido y las

publicaciones que la han tomado como tópico de trabajo (ya sean libros, revistas, tesis, etc.) son numéricamente significativas en la historiografía mexicana. Sin embargo, es evidente que aún restan espacios, acciones, personajes y hechos que merecen una reflexión y una problematización a la luz de nuevas propuestas teórico-metodológicas que introducirían a otros problemas tanto en sentido histórico como historiográfico.

Los artículos publicados por *Sólo historia* abordan distintas temáticas y perspectivas que van desde la historiografía en el artículo de Luis González y González titulado «La Revolución Mexicana en el espejo de la historia» hasta documentos como la reproducción del *Plan de Ayala*, pasando por trabajos de reflexión histórica como el de Enrique Krauze «La revolución Mexicana: Mito y realidad».

Los trabajos abordan distintas temáticas como: historiografía; estudios his-

tóricos (comprendiendo varias vertientes como la historia militar, la regional, la biografía, el caudillismo y los mitos de la revolución); estudios de la cultura y literatura; y la anécdota y el testimonio.

La revista se compone de seis secciones: «De culteranos a innovadores», «Documentalia», «Vámonos a la revolución», «Letras y revolución», «Los olvidados» y «Del baúl».

En la sección «De culteranos a innovadores» Luis González y González, con su estilo característico, propone una reflexión historiográfica de la Revolución Mexicana. Don Luis -como lo llaman muchos de sus discípulos- realiza una lista exhaustiva de quienes se han dado a la tarea de escribir, relatar y analizar los acontecimientos ocurridos en la revolución, introduciendo el planteamiento de que para entender la trayectoria escrita de la Revolución Mexicana bien podría atenderse a las historias construidas por los vencedores y los vencidos. Esta última olvidada por las primeras interpretaciones, pero que al paso del tiempo han llamado la atención de los historiadores.

En el artículo de Enrique Krauze que lleva por nombre «La Revolución Mexicana: mito y realidad» invita a reflexionar sobre los «ismos» generados a partir de la Revolución Mexicana. Indudablemente, gran parte de la

historiografía del siglo XX gira en torno al zapatismo, villismo, carrancismo, felicismo, etc. producto de tradiciones historiográficas fundadas por historiadores como Womack, Katz, Knight, Ulloa, etc. En un primer momento, estos enfoques resultaron satisfactorios para comprender aspectos del gran movimiento social; sin embargo, algunos seguidores de estas tradiciones han permanecido bajo estos parámetros de análisis. Krauze invita a conducir la reflexión histórica hacia otras vertientes como el discurso, la cultura, la identidad, entre otros aspectos, que necesariamente introducen nuevas problemáticas.

Por su parte, Margarita Carbó presenta un trabajo titulado "Francisco Villa y Emiliano Zapata. Dos vidas y un destino". La autora realiza una confrontación que busca las diferencias y similitudes entre Villa y Zapata.

Felipe Avila en su artículo "El proyecto estatal del zapatismo" y José Alfredo Castellanos en el propio "Impacto de la Revolución Mexicana en Texcoco (1910-1915)" abordan líneas de estudio que estarían más identificadas con los procesos regionales. Avila atendiendo el zapatismo en Morelos y Castellanos los años armados en Texcoco a partir de un examen del sistema político local y su desarrollo en el régimen porfirista y la manera en que desemboca en el movimiento revolucionario para de allí establecer la naturaleza de los enfrentamientos regionales.

En la sección "Documentalia" se reproduce *El Plan de Ayala*, que sin duda es un documento en espera de ser interrogado bajo las nuevas premisas que

la nuevas formas de hacer historia han planteado, como es el análisis del discurso, la recepción y las imágenes entre otras.

"Vamos a la revolución" es el nombre de la sección que explora temas como la historia militar y de los caudillos. Siguiendo la senda abierta por John Womack en el estudio del zapatismo en Morelos, Fernando Leyva Martínez en su trabajo "La guerra de guerrillas y El Ejército libertador del Sur" se ocupa de la guerrilla sureña y emprende la investigación de la integración del ejército libertador del Sur.

La Revolución Mexicana está llena de personajes que se involucraron de manera diferente en los distintos momentos del movimiento. Ciertamente Zapata es de los más significativos y así lo ven Roberto Espinosa de los Monteros y Patricia Irigoyen en su artículo "Chinameca: la muerte de un caudillo y el nacimiento de un héroe". En el artículo se ocupan de explicar las condiciones la muerte del caudillo del sur y la simbología creada a partir de este hecho.

En sección "Letras y revolución" se plantean problemas como la imagen, la literatura, el folklore y la cultura emanada de la Revolución Mexicana. Así, se reproduce el texto de Jack London "El mexicano. Un cuento de la Revolución. Primer parte"; "El corrido de la muerte de Zapata" que muestra elementos del folklore del movimiento, pero también las representaciones generadas en ámbito social y Horacio Jiménez cierra la sección con una reflexión sobre el cine y sus imágenes de la revolución en su artí-

culo "Emiliano Zapata Salazar. "Como el cine no me hizo justicia".

"Los olvidados" da título a un pequeño apartado en el que se incluye el trabajo de Diana Vidarte quien observa a personajes como Otilio Montaña a través de su *Testamento político*, demostrando con ello que aún restan personajes que merecen ser analizados por la historia de la revolución.

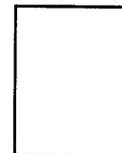
La revista cierra con una sección titulada "Del baúl" dedicada a temas que rescatan la anécdota, las historias curiosas, los mitos y los cuentos. María Luisa Martínez Colín tomando como base la anécdota, en su artículo "La aviación en la revolución", cuanta los inicios de la aviación en México y su impacto en la primera mitad del siglo XX.

A fin de cuentas la revista cumple su cometido y más que encontrar artículos llenos de erudición (que sin duda algunos lo son) su lectura conduce a distintos planteamientos que tienen que ver con varios niveles: cuestionarse del papel del historiador a finales del siglo XX y su compromiso frente a la problemática social contemporánea; así como la revisión del pasado a luz de nuevos puntales de análisis, que obligan a reflexionar sobre la Revolución Mexicana como un proceso múltiple, que si bien es cierto definió el sistema político mexicano en el siglo XX, también lo es que repercutió en distintos ámbitos que rebasan el meramente político como son el económico, social y cultural. De esta manera, los actores olvidados o marginados por la historiografía tradicional cada vez cobran más importancia en las nuevas interpretaciones, horizontes y tradiciones históricas e historiográfica.■



Portada de la Iglesia de Azcapotzalco.

- *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 Adriana Corona o 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) 140.00 pesos (nacional); 30 US Dls. (internacional)
 - **CANJE**
(Sírvase anexar una propuesta)
 - **DONACIÓN**
(Sírvase anexar una petición)

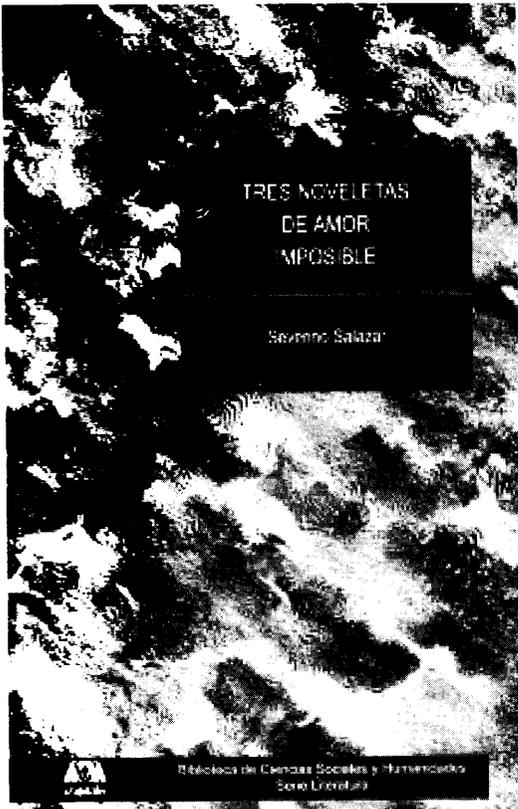


REVISTA FUENTES HUMANÍSTICAS

- Departamento de Humanidades
Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco
Av. San Pablo No. 180, Col. Reynosa Tamaulipas
Delegación Azcapotzalco, C.P. 02200, México, D.F.
MÉXICO

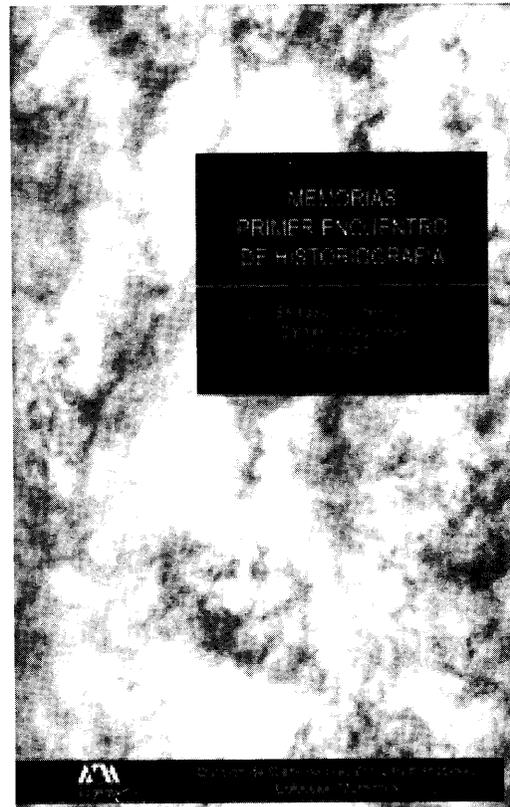
REMITENTE

- NOMBRE: _____
- DIRECCIÓN: _____
- CÓDIGO POSTAL: _____ CIUDAD _____ PAÍS _____
- TELÉFONO: _____ FÁX: _____
- DIRECCIÓN ELECTRÓNICA _____



Los protagonistas de estos relatos viven historias de deseo y fugacidad, de vértigo vivido y avidez de soledad serena en un mapa real muy preciso. [...] Los personajes de Salazar son cuñas de la imaginación insertas en la historia documentada de Zacatecas, aquella última ciudad del norte, aquel borde civilizado donde acababa la Nueva Galicia y empezaba el precipicio indómito de los chichimecas.

El formato elegido para el Primer Encuentro de Historiografía integra la discusión temática y teórica, con importantes tópicos tales como: la relación entre el texto y contexto, horizontes de enunciación y recepción, los intereses del historiador y del historiógrafo, los diversos géneros que componen el universo de la historiografía, según los tiempos y circunstancias, la significación de las fuentes, los lectores, las políticas educativas y editoriales, la percepción de los problemas epistemológicos y ontológicos de la historiografía.





Presentación	11	La impronta indígena en los escritos de José Revueltas		María Feliciano Sánchez Chan	274
Obras fundadoras del indigenismo				Yo soy mi casa	
Vicente Francisco Torres	15	Jorge Fuentes	185	Waldemar Noh Tzec	276
Los símbolos andino-quechuas en <i>Los ríos profundos</i>		Hermeneútica de una valoración de lo devaluado: primero en mexicanos, luego indios		Espejo	
Carlos Huamán	35	Lilia Granillo Vázquez	211	Margarita Kú Xool	278
Los valores morales en un cuento quechua sobre <i>el alma condenada</i>		El recinto perdurable: Natalio Hernández y Porfirio García Trejo		Acaso un día	
Godofredo Taipe C.	71	Francisco Conde	229	Irma Pineda	280
Indigenismo y mestizaje en la formación del estado posrevolucionario		Literatura indígena		Siembra del maíz y Que no se apague el sol	
Miguel López Lozano	87	Escritores en lenguas indígenas. ¿Para quién escribimos?		Alberto Gómez Pérez	282
<i>El indio</i> de Eduardo Luquín: Las aguas subterráneas de la historia de México		Natalio Hernández	249	El jabón	
Tomás Bernal Alanís	125	El cielo cambia su azul I y II	256	Francisco de la Cruz J.	286
La traducción de una cultura y los relatos zapatistas		El trapiche. ¿Dónde estarán nuestros dioses?; La llovizna es mujer; La semilla oculta y José el danzante		Big Mountain: Sin fronteras; Guerreros; Hermano Gerónimo y Guardián del gran cañón	
Ezequiel Maldonado	139	Mario Molina Cruz	260	Thaayrohyadi Bermúdez	288
En torno a las lenguas empleadas por los personajes de Miguel Méndez en <i>Peregrinos de Aztlán</i>		La punta de mi rebozo; En estos momentos; Mi memoria		Creación	
Alejandra Sánchez Valencia	161	Briceida Cuevas Cob	270	Tetl: piedra: Tetl: piedra	
				Oscar Mata	295
				Nunc Dimittis	
				Severino Salazar	311

FUENTES HUMANÍSTICAS

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 21 (otoño del 2000).
- *Fuentes humanísticas* publica artículos y ensayos de investigación inéditos, bibliografías críticas, notas hemerográficas de revistas, así como material fotográfico acompañado de una nota o artículo.
- 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: 29 de febrero del 2000.

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 (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 bibliográfica del autor no mayor de 5 líneas.

3. Los temas de los artículos requieren apearse 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 proble-

ma, la metodología y los resultados de la investigación, sin exceder 10 líneas y su traducción al inglés.

5. Las notas se insertarán al final de la colaboración.

6. 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.

7. Las referencias bibliográficas se harán de acuerdo con el formato empleado por *Fuentes humanísticas*.

8. Las colaboraciones deberán ser entregadas junto con las coordenadas suficientes que permitan una comunicación fácil con los autores (dirección electrónica, teléfono, fax y domicilio...)

9. La Revista *Fuentes humanísticas* no devolverá originales.

10. No se considerarán las colaboraciones que no reúnan todos los requisitos arriba señalados.



Hacia nuevos horizontes

Universidad Autónoma Metropolitana
Vigésimo quinto aniversario