

REVISTA **FUENTES** HUMANÍSTICAS

La revista *Fuentes Humanísticas* es el espacio editorial del Departamento de Humanidades, perteneciente a la División de Ciencias Sociales y Humanidades, que permite el diálogo entre los investigadores nacionales y del extranjero de las distintas disciplinas que integran el campo humanístico. Sus objetivos son los siguientes:

- Enriquecer el ámbito de las humanidades a través de la publicación de resultados de investigación, que aporten elementos a la discusión académica en las diversas disciplinas humanísticas.
- Estimular, en este contexto, la expresión e intercambio de ideas entre pares.
- Fortalecer las líneas de investigación: Historia, Historiografía, Literatura, Lingüística, Cultura, Estudios culturales, Educación y Comunicación.
- Publicar textos inéditos, que no estén considerados en otras publicaciones; editados en formato impreso y electrónico. Previamente evaluados por pares en proceso doble ciego. Para contenidos en libre acceso.

Fuentes Humanísticas se encuentra registrada en los siguientes

Índices

- **Latindex** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)
- **Redalyc** (Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal) (Evaluación condicionada a revisión)
- **The PKP Index** (Base de datos para textos en acceso abierto)

Directorios

- **EBSCO** (Information Services. Academic Databases for Colleges and Universities)
- **CLASE** (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades)
- **Biblat/UNAM** (Bibliografía Latinoamericana)

Repositorio

- **Zaloamati** Repositorio Institucional (Universidad Autónoma Metropolitana)

Integrada a

- **OJS** (Open Journal Systems)

Directorio

Dr. Eduardo Abel Peñalosa Castro ■ RECTOR GENERAL
Dr. José Antonio de los Reyes Heredia ■ SECRETARIO GENERAL
Mtra. Verónica Arroyo Pedraza ■ RECTORA EN FUNCIONES DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO
Lic. Miguel Pérez López ■ DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
Dra. Marcela Suárez Escobar ■ JEFA DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES (MARZO 2015-MARZO 2019)
Dr. Saúl Jerónimo Romero ■ Encargado de la Jefatura del Departamento de Humanidades

Comité editorial Universidad Autónoma Metropolitana

Dr. Tomás Bernal Alanís
Dr. Alejandro Caamaño Tomás
Mtra. Alejandra Herrera Galván
Dra. Edelmira Ramírez Leyva ■ Profesora distinguida
Mtra. María Dolores Serrano Godínez
Dr. Alejandro De la Mora Ochoa
Dra. María Elvira Buelna ■ SNI
Dr. Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva ■ SNI
Dr. Mario Guillermo González Rubí ■ SNI
Dra. Teresita Quiroz Ávila ■ EDITORA DE LA REVISTA
Lic. Álvaro Ernesto Uribe ■ EDITOR TÉCNICO

Asesores externos

Mtra. Begoña Arteta Gamerdinger
Mtra. María Emilia González Díaz
Dra. Graciela Sánchez Guevara ■ Universidad Autónoma de la Ciudad de México (México)
Mtra. Concepción Lugo Olín ■ Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)
Mtra. Patricia María Montoya Rivero ■ Universidad Nacional Autónoma de México, Acatlán (México)
Dra. Martha Islas ■ Universidad de Guadalajara, Centro Norte (México)
Dr. J. Carlos Vizuite Mendoza ■ Universidad de Castilla-La Mancha (España)
Dra. Evelia Trejo ■ Universidad Nacional Autónoma de México (México)
Dra. Angelita Martínez ■ Universidad de la Plata (Argentina)
Dra. Carmen Alemany ■ Universidad de Alicante (España)
Dr. Álvaro Moreno Leoni ■ Universidad Nacional del Río Cuarto (Argentina)
Dra. Esperanza Arciniega Lagos ■ Universidad del Valle (Colombia)
Dr. Jean Léo Leonard ■ Universidad Paris-Sorbonne (Francia)
Dr. Luis A. Torres ■ University of Calgary (Canadá)

Consejo Editorial Divisional

Dr. Carlos Juan Nuñez
Dr. Arturo Berumen
Dr. Alejandro Segundo Valdés
Dr. José Hernández Prado
Dr. Antonio Marquet Montiel

Dr. Alfredo Garibay Suárez ■ COORDINADOR DE DIFUSIÓN Y PUBLICACIONES DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
Lic. María de Lourdes Delgado Reyes ■ DISTRIBUCIÓN

Convocatoria 2019

La revista *Fuentes Humanísticas* abre sus puertas a los investigadores de todo el mundo dedicados a las Humanidades para que envíen artículos, ensayos, reseñas y comentarios críticos para su posible publicación en las secciones:

- Historia e Historiografía
- Literatura y Lingüística
- Educación y Comunicación
- Cultura y Estudios culturales
- Mirada crítica (comentarios y reseñas)
- Debate. Actividades y publicaciones

Los textos se someterán a un proceso de dictaminación; deberán ser inéditos, estar escritos en español, y llevar anexo, tanto en español como en inglés: título, resumen (5 líneas) y palabras clave; además de síntesis curricular (5 líneas), así como correo electrónico, teléfono (particular, institucional y celular). No se aceptan contribuciones que estén consideradas en otras publicaciones. Los autores de los trabajos elegidos que colaborarán en distintas secciones de la revista, dan su consentimiento tácito para que estos se publiquen y difundan en formato impreso y electrónico. La presentación de originales se realizara únicamente vía electrónica a la dirección:

fuentes@correo.azc.uam.mx.

Las normas editoriales y las Reglas de funcionamiento se pueden consultar en las páginas 153-156 y en:

<http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx>.

Próximos números

"Paseos y pasear" (I semestre 2019)
Coordinador Alejandro Ortiz Bullé Goyri

"Una nueva concepción de la biografía" (II semestre 2019)
Coordinadoras María Luna Argudín y Sonia Pérez Toledo



Contenido

Alejandra Herrera Galván, Álvaro Ernesto Uribe Las humanidades. Presentación	7	Las Humanidades
Emmanuel Flores Rojas, Sandra Gabriela Pichardo Arellano Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx) Gnosticismo: la pregunta por el origen del mal según Paul Ricoeur	9	
Javier Galindo Ulloa Universidad Autónoma Metropolitana El proyecto cultural de Pedro Henríquez Ureña en México	27	
María Elena Guzmán Badillo Universidad Autónoma de Zacatecas Los imaginarios femeninos a finales del siglo XVIII y sus representaciones visuales	47	
Alejandra Watty Sociedad Freudiana de la Ciudad de México, A.C. La neurosis obsesiva en <i>La invención de la soledad</i> de Paul Auster	65	
Marina González Martínez Investigadora Independiente. El poder heurístico de la imaginación y su aplicación en algunos cronotopos de Oscar de la Borbolla	73	Literatura / Lingüística
Octavio Spíndola Zago y José Luis Mora Dionisio Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Claroscuros de la historia, una entrevista a Will Fowler	91	Historia / Historiografía
Arturo Berumen Universidad Autónoma Metropolitana La inmortalidad de <i>equus</i> . El trabajo enajenado como el límite del derecho laboral	105	Cultura / Estudios culturales

- 125 **Adriana Haro-Luviano de Rall**
...Y todos éramos actores en un siglo de luz y sombra
de Gustavo Gac-Artigas
- 129 **Patrick Gun Cuninghame**
El Derecho de vivir...
A 10 años del ataque a la paz en el centro del mundo
- 139 **José María Navarro Méndez**
El 68 en Sinaloa. Una juventud en lucha por la democracia
- 143 **Sergio Cedillo**
El Cenote sagrado de Chichén Itzá: crónica de un patrimonio perdido
- 147 **Colaboradores**
- 151 **Quiénes somos**
- 153 **Reglas de funcionamiento**
- 157 **Debate. Actividades y publicaciones**

ALEJANDRA HERRERA GALVÁN, ÁLVARO ERNESTO URIBE*

Las humanidades Presentación

Hace cientos de miles de años, los balbuceos de los primeros hombres se convirtieron en palabras, y con este poderoso invento, el mundo circundante se humanizó a través del nombramiento de los objetos y los otros. Se estrecharon los vínculos entre los unos y los otros. Cuando aparecieron, siguiendo a Don Quijote en su discurso a los cabreros, las palabras *tuyo* y *mío*, surgieron todos los males que desde entonces aquejan a la humanidad: baste mencionar la guerra y las invasiones, por citar dos ejemplos de los muchos que hay. Por fortuna hay muchas más palabras que nombran aspectos maravillosos del mundo y los valores de los seres humanos, nobleza, valentía, amor, piedad y un largo etcétera.

Así la palabra dio lugar a otro invento insuperable: la escritura. Bastó con su aparición para que surgiera la Historia, y con ella poco a poco, otras artes que en el principio tuvieron un carácter indudablemente religioso: las deidades eran el centro del universo porque vinculaban al sujeto con la explicación de ciertos fenó-

menos naturales, de cualquier manera es innegable el valor significativo, mágico y evocador de las palabras

Tuvieron que pasar cientos de años para que ya el hombre se convirtiera en el centro y medida de todo, lo cual generó un movimiento artístico y cultural llamado Renacimiento. Tendremos que soslayar, desde luego, la igualdad y justicia entre los hombres. Muy elegidos fueron los que se sentaron a la mesa de los mecenas y la naciente burguesía. Otros, sin embargo, siguieron su vocación sin apoyos, haciendo que su obra brillara, pese a toda dificultad.

La historia del arte y las creaciones artísticas dieron lugar a los más diferentes estilos y movimientos, desde los que mantuvieron su fidelidad a la realidad, hasta aquellos que llegaron a la mera abstracción. Y ahora, tras la llegada del presente siglo, el arte y la vida cotidiana se descubrieron en el río revuelto de la era digital. Época donde los soportes de la expresión humana se han modificado y paulatinamente han logrado trastocar el lenguaje, la memoria y la manera como conocemos.

Es indudable el interés de las humanidades por abrir nuevos debates, pero

¹ Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

también por reflexionar sobre el pasado y sus usos; incluso por buscar asideros en un entorno que se asemeja a la sociedad del enjambre digital caracterizada por Byung-Chul Han (2014): un entorno donde la hipercomunicación destruye el silencio necesario para la reflexión, en el que se percibe solamente ruido, sin sentido y sin coherencia. Corresponde a nuestras disciplinas pensar estos cambios y entender los alcances de estas transformaciones.

El presente número temático reitera la necesidad de las humanidades en tanto que precisamos de la literatura, la historia y la filosofía para reflexionar desde y sobre nuestro presente. Los artículos reunidos configuran una muestra de la forma cómo las disciplinas humanísticas exploran la tradición del pensamiento, los personajes y las representaciones culturales para establecer un diálogo con la actualidad: la libertad y la maldad, la enfermedad, los imaginarios sociales y la necesidad de enseñar las humanidades son temas recogidos en esta convocatoria.

El número abre con un tema eminentemente humano, el mal. El artículo de Emmanuel Flores Rojas y Sandra G. Pichardo, “Gnosticismo: la pregunta sobre el mal en Paul Ricoeur”, explora esta pregunta. A partir del pensamiento de Ricoeur los autores identifican las consecuencias que la reflexión sobre el mal tiene dentro de la configuración simbólica de las sociedades. Esto los lleva a recalcar que visibilizar al ser humano como agente del mal es, al mismo tiempo, interpretarlo y asumir responsabilidades.

Javier Galindo Ulloa revisa la labor intelectual de Pedro Henríquez Ureña en México, su papel en el Ateneo de la Juventud, un movimiento intelectual que renovó la literatura y la filosofía en el país,

que polemizó con el positivismo y rescató la cultura griega. Al valorar esta labor cultural, Galindo nos invita a dialogar con el presente y la necesidad de cultivar y enseñar las humanidades.

El artículo “Los imaginarios femeninos a finales del siglo XVIII y sus representaciones visuales” de María Elena Guzmán, analiza una serie de pinturas de castas de la Nueva España con el fin de identificar los imaginarios sobre las mujeres en la vida cotidiana novohispana. En estas pinturas la autora busca caracterizar modelos de conducta en el espacio familiar: los roles de madre y esposa y también identificar aquellos comportamientos excluidos y censurados.

El material dedicado a las humanidades cierra con el trabajo de Alejandra Watty, “La neurosis obsesiva en la Invención de la soledad de Paul Auster”, el cual se apoya en la teoría psicoanalítica para estudiar al protagonista de la novela desde una visión clínica. Para esto el trabajo también atiende los recursos en el estilo que construyen este perfil: el discurso indirecto, las particularidades en el uso del espacio y el tiempo, y los desplazamientos.

Transcurren los años y cambian los objetos, las tecnologías, la sensibilidad y la memoria. Todos ellos legados documentados que registran el quehacer de individuos ante nuevos contextos en el seno de culturas cada vez más complejas. Y las humanidades, valga decirlo, no están exentas de esta dinámica.

Bibliografía

Chul Han, B. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.

EMMANUEL FLORES ROJAS*, SANDRA GABRIELA PICHARDO ARELLANO*

Gnosticismo: la pregunta por el origen del mal según Paul Ricoeur

Gnosticism: The Question About the Origins of Evil According to Paul Ricoeur

Resumen

El propósito de este artículo consiste en mostrar algunas reflexiones sobre la pregunta acerca del origen del mal y la referencia al gnosticismo en el seno de la historiografía cristiana, a partir del pensamiento del filósofo francés Paul Ricoeur. Se pretende exponer cómo esas significaciones, a lo largo de la historia, repercuten en el modo en que nos responsabilizamos de nuestro actuar.

Palabras clave: Mal, gnosticismo, cristianismo, responsabilidad, libertad, Paul Ricoeur

Abstract

The purpose of this article is to demonstrate some reflections on the question about the origins of evil and the reference to gnosticism in the center of christian historiography, taken from the thoughts of the French philosopher Paul Ricoeur. Its intent is to show how these meanings, throughout history, have an impact on the way in which we take responsibility for our actions.

Key words: Evil, gnosticism, christianity, responsibility, liberty, Paul Ricoeur

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 57 > II Semestre > julio-diciembre 2018 > pp. 9-25.

Fecha de recepción 21/05/18 > Fecha de aceptación 26/09/18

historia.enlace@hotmail.com

* Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx).

Introducción

El mal que padece la sociedad tiene distintos rostros o manifestaciones: guerras, violencia, asesinato, pobreza, poder, suicidio, odio, entre otros. Aunque cada uno de estos temas ha sido y es estudiado desde diversas áreas del saber, le atañe a las disciplinas humanísticas entender cómo el mal y su origen (producto de la libertad humana) afectan la relación del ser humano con el mundo. Por ello, en este artículo se intentará realizar un acercamiento antropológico al tema del mal y su simbólica específica mediante el diálogo entre disciplinas como la historia, la filosofía, y la teología, a partir del acercamiento teórico a la hermenéutica ricoeuriana y, sobre todo, a la propuesta ética del filósofo francés Paul Ricoeur.

Razón de sobra para su relectura es la impronta que Paul Ricoeur ha dejado en la filosofía del siglo pasado y su impacto en la presente centuria, además de su capacidad de dialogar con las más diversas disciplinas humanas para acceder al estudio del ser (ontología) y la comprensión de lo humano (antropología filosófica). Tal es así, que el pensamiento ricoeuriano es referente obligado para disciplinas como la teoría de la historia, la teoría literaria, la teoría del derecho, la justicia, la ética y la hermenéutica filosófica, así como la exégesis bíblica.

En el caso de la investigación propuesta en este artículo, el pensamiento de Paul Ricoeur fue fundamental por tres razones: 1) porque trató la cuestión del mal—resultado de la libertad humana— como uno de los grandes temas de las disciplinas humanísticas, sobre todo dentro de la ética; 2) el mal es un tema recurrente a lo largo de toda su obra; 3) porque al dilucidar

“la simbólica del mal” Ricoeur no pensaba “detrás” del símbolo, sino “a partir de él”, lo que le permitía clarificar su visión del mundo y de lo humano.

Desde luego que existen otros autores que tratan el tema, algunos de los cuales se citan a lo largo del texto. Si bien el interés por este problema ha sido una constante a lo largo de la historia del pensamiento, el filósofo francés Paul Ricoeur, aunque ejerció una crítica frontal al gnosticismo, señaló que fueron los gnósticos quienes primero se plantearon con mucha profundidad el tema de la génesis del mal a través de la pregunta que problematiza el presente artículo: ¿de dónde proviene el mal?, en griego: *πόθεν τὰ κακά*. En las líneas restantes se explicitará por qué.

Es necesario señalar en esta introducción que la bibliografía del presente artículo es bastante robusta debido a la pretensión de rigurosidad conceptual en el análisis de la obra ricoeuriana y a la revisión de los textos y autores con los que el francés dialogó, los cuales se citaron o se hicieron explícitos; además, en algunos casos, se consultaron los textos bíblicos a los que Ricoeur hizo referencia, incluso en sus lenguas originales, hebreo y griego. Respecto al análisis de estos últimos textos vale argüir que, como expresiones de la cultura, las diversas disciplinas deben tratar de entenderlos lo más posible, así como tomar con seriedad las investigaciones que desde la hermenéutica bíblica se realizan y alejar los prejuicios metodológicos que pudieran poseer algunos investigadores mexicanos al acercarse a un problema como el planteado en este artículo, debido al destierro de las disciplinas teológicas de las Universidades públicas estatales. En Europa,

Norteamérica y algunos países del hemisferio Sur la teología se sigue estudiando en las Universidades. En México, sólo algunas universidades privadas como la Iberoamericana o la Anáhuac cuentan con alguna licenciatura o posgrado en teología.

Cristianismo *versus* Gnosticismo

En el seno del cristianismo surgió una visión ética que hizo (y hace) responsable al ser humano del mal, entendido hasta entonces por el gnosticismo y algunas culturas medio orientales, como algo trágico y del que no se era responsable sino víctima. El primero en elaborar aquella perspectiva es un teólogo latino del norte de África, originario de Hipona:

Agustín elabora así una visión puramente *ética* del mal en la cual el hombre es plenamente responsable; la separa de una visión *trágica* en la cual el hombre ya no es autor, sino víctima de un Dios que, cuando no es cruel, también padece (Ricoeur, 1960, p. 249).

“Visión trágica” que no obstante aparece en la “idea” veterotestamentaria de pecado (aunque todavía no original) como gran *teologoúmenon* en la Biblia hebrea, visión trágica que Ricoeur asocia a una “teología de la maldad”, ya que ese pecado tiene como “tema”, el llamado “mal radical” (Ricoeur, 2011, pp. 247-248). El pensamiento de una posesión *maligna* exterior y ajena al ser humano está marcada por la idea de cierta sustancia mala que somete o excita a alguien hacia el mal, ya que:

La experiencia de posesión, de vínculo, de cautiverio, inclina hacia la idea de un ser asaltado desde afuera, de un contagio por una sustancia mala que da origen al mito trágico de la gnosis (Ricoeur, 1960, p. 258).

En este sentido, a lo largo de la historia, la idea del mal ha derivado en representaciones simbólicas nombradas de distintos modos según cada cultura, algunas veces circunscriben también explicaciones morales en cuanto a su origen; sin embargo,

no hace falta recurrir al diablo para entender el mal. El mal pertenece al drama de la libertad humana. Es el precio de la libertad. El hombre no se reduce al nivel de la naturaleza, es el “animal no fijado”, usando una expresión de Nietzsche (Safranski, 2014, p. 13).

Más aún, continúa diciendo el filósofo alemán Safranski:

La historia del pecado original no deja entrever nada relativo a un poder del mal independiente del hombre, a un poder [externo] que pudiera servirle de excusa, justificándose como si fuere una víctima del mismo. El pecado original, a pesar de la serpiente, es una historia que se desarrolla únicamente entre Dios y la libertad del hombre (Safranski, 2014, p. 26).

Más adelante volveremos sobre los temas del “pecado original” y de la “serpiente” en el libro de Génesis.

Pero para la gnosis (pagana o cristiana, porque no debe pasarse por alto que incluso dentro del cristianismo, amplios sectores fueron influenciados fuertemente por el gnosticismo), en cuanto

“conocimiento” de realidades ocultas, profundas y misteriosas, el mal es una entidad casi física, material y sustancial (pero externa) que contamina al ser humano (desde fuera), a todo hombre que viene a este mundo. Al respecto, García Romero (2002) afirma que:

Si la gnosis es conocimiento, a saber, ciencia, es porque –como lo han mostrado Jonas, Quispel, Puech y otros– para ella el mal es, fundamentalmente, una realidad cuasifísica que asalta al hombre desde afuera; el mal está afuera, es cuerpo, es cosa, es mundo, y el alma que ha caído en él. *Esta exterioridad del mal proporciona de inmediato el esquema de una cosa, de una sustancia que infecta por contagio.* El alma viene de “afuera”, cae “aquí” y debe regresar “allá”. La angustia existencial que está en la raíz de la gnosis se sitúa de inmediato en un espacio y un tiempo orientados. El cosmos es máquina de perdición y de salvación, la soteriología es cosmología. Por eso, todo lo que es imagen, símbolo, parábola –como error, caída, cautiverio, etcétera– se cristaliza en un supuesto saber que se ajusta a la letra de la imagen. De esta manera, *nace una mitología dogmática*, como dice Puech, inseparable de la figuración espacial, cósmica. (p. 248. Las cursivas están añadidas).

Sobre la cuestión del mal como una “sustancia” ajena que infecta y contamina desde el exterior, Paul Ricoeur comenta en otro lugar, así:

Para la transmisión del mal, el único modelo de que disponemos lo hemos tomado prestado de la biología; los términos con los que se piensa el mal son

contaminación, infección, epidemia. Nada de esto forma parte de la *Nachfolge*, de la comunicabilidad por medio de la extrema singularidad; en el mal no hay equivalente del aumento icónico que se opera en lo bello. (Ricoeur, 2000, p. 171).

A través del término alemán “*nachfolge*”, Ricoeur quiere señalar lo “bueno” en un doble sentido: tanto ético (el bien), como estético (la belleza).

Como puede verse a través de las citas anteriores, Ricoeur tampoco asume la teoría metafísica del gnosticismo que dice que todo lo material, incluyendo el cuerpo, sería malo *por naturaleza*; ni que el mal sea una “cosa”, o que tenga una “naturaleza”, o posea incluso, una “sustancia”, el llamado *mal-sustancia*. Este dualismo gnóstico, que presenta un “alma” *bueno* (espiritual) y un “cuerpo” *malo* (material), es atacado por Ricoeur, porque hace que *supuestamente* el alma “caiga” en el mundo, donde se contamina del mal. En este orden de ideas, el teólogo argentino José Severino Croatto dice bien que el cristianismo rechazó esa idea metafísica gnóstica por ser incompatible con el mensaje general del texto bíblico:

La gnosis, en efecto, parte de un dualismo metafísico entre espíritu y materia, el alma luminosa por origen y el mundo en el que ha caído y donde está prisionera en tanto no sea redimida y ascienda nuevamente a su lugar originario. Por supuesto, la “intención” última metafísica de la gnosis es la experiencia de la unidad trascendental que suprime los contrarios. Es el descubrimiento de la esencia última del hombre, en una dirección señalada también por la metafísica hindú donde se expresa en el lenguaje del mundo

como “ilusión” (*maya*) y de la “liberación” (*moksa*) del hombre por la toma de conciencia de su identidad con Brahman, fundamento absoluto de toda realidad. Pero el reverso de estas doctrinas es el paso del “sentido” profundo del mundo y del hombre a una negación práctica de aquél y de la historia. En eso, la gnosis “cristiana” es antibíblica y anticristiana. En el Evangelio de Tomás leemos: “Jesús dijo: ‘El que ha conocido al mundo, ha encontrado un cadáver...’” (*Logion* 56). Al revés de la gnosis, la Biblia ve en la creación “buena” un camino que lleve al descubrimiento de Dios (Sabiduría 13:1-10; Romanos 1:19 s.; cf. Juan 1:10). (Croatto, 1986, pp. 118-119).

Si el cristianismo adquirió una “somatofobia”, fue por influencia directa del dualismo gnóstico, y no por alguna insinuación bíblica; al contrario del gnosticismo, el cristianismo recupera la importancia del cuerpo al formular su doctrina de la “resurrección de la ‘carne’”. ¡Recuérdese la enseñanza griega de la antropología órfico-pitagórica, la cual afirmaba que: “el cuerpo (σῶμα) es la tumba (σῆμα) del alma”! *Sôma* (σῶμα) está relacionado con el verbo *sôizō* (σώζω), que originalmente significaba “cadáver”, es decir, “lo que se recobraba” después de un combate mortal. Efectivamente, Platón reproduce esta enseñanza griega en dos de sus Diálogos, tanto en el *Crátilo* como en el *Gorgias*:

1) Sócrates –¿Te refieres al “cuerpo” (*sôma*)?

Hermógenes. –Sí.

Sócrates –Éste, desde luego, me parece complicado; y mucho, aunque se le varíe poco. En efecto hay quienes dicen que es la “tumba” (*sêma*) del alma, como si ésta

estuviera enterrada en la actualidad. Y, dado que, a su vez, el alma manifiesta lo que manifiesta a través de éste, también se le llama justamente «signo» (*sêma*). Platón, *Crátilo* (400c).

2) En efecto, he oído decir a un sabio que nosotros ahora estamos muertos, que nuestro cuerpo (*sôma*) es un sepulcro (*sêma*) y que la parte del alma en la que se encuentran las pasiones es de tal naturaleza que se deja seducir y cambia súbitamente de un lado a otro. Platón, *Gorgias* (493a).

En este sentido, Paul Ricoeur no dejará de recordar que ese dualismo proveniente de los cultos místéricos y gnósticos –a pesar de la fuerte oposición que le presentaron teólogos como Atanasio de Alejandría y Agustín de Hipona– se infiltró en amplios sectores del cristianismo, causando severas consecuencias sobre el entendimiento del cuerpo, lo que incluye una antipatía hacia la vida y un sentimiento contra la sexualidad humana, que llevarían a Nietzsche a criticar severamente a ese tipo de cristianismo. Sin embargo, Ricoeur (1991) señala en *Sexualidad. La maravilla, la errancia, el enigma*, que la naciente fe cristiana:

Antes de que [el cristianismo] pudiese crear una cultura de su talla, sufrió el asalto de la *oleada dualista*, órfica y gnóstica. Súbitamente el hombre olvida que es “carne”, indivisiblemente Palabra, Deseo e Imagen; “se reconoce” como Alma separada, perdida, prisionera en un cuerpo; al mismo tiempo “reconoce” su cuerpo como Otro, Enemigo y Malvado. Esa “gnosis” del Alma y del Cuerpo, esa “gnosis” del Dualismo, se infiltra en el

cristianismo, esteriliza su sentido de la creación, perversa su aceptación del mal, limita su esperanza de reconciliación total en el horizonte de un espiritualismo estrecho y exangüe. Así proliferan en el pensamiento religioso de Occidente el odio a la vida y el resentimiento antisexual en los que Nietzsche creyó reconocer la esencia del cristianismo. (p. 9).¹

Pero justamente la autoimputación performativa, a través del acto de confesarse como *único* autor del mal, evita todos esos escollos de las teologías órficas y gnósticas, así como de sus interminables elucubraciones de orden metafísico. El filósofo francés critica incluso, todo determinismo, no importa si éste es psicológico o sociológico. Por ello, Ricoeur (1969) dice:

Repudio como una coartada la alegación de que el mal existe a la manera de una sustancia o de una naturaleza que tiene

el estatuto de las cosas observables para un espectador externo; esta alegación que descarto polémicamente no sólo puede encontrarse en metafísicas fantásticas como las que combatió san Agustín –maniqueísmo y ontologías de toda clase del mal-ser–: ella se otorga, además, una apariencia positiva, incluso científica, bajo la forma del determinismo psicológico o sociológico; *hacerse cargo del origen del mal implica descartar como una debilidad la alegación de que el mal es una cosa*, que es el efecto en el mundo de las cosas observables, ya sean realidades físicas, psíquicas o sociales. *Digo: soy yo quien ha hecho... Ego sum qui feci*. No hay mal-ser. Sólo hay mal-hacer-por-mí. Hacerse cargo del mal es un acto de lenguaje asimilable al performativo, en el sentido de que es un lenguaje que hace algo; me *imputa* el acto. (pp. 388-389. Cursivas añadidas).

Si bien Ricoeur no cree en una metafísica gnóstica del mal, tampoco deja de prevenir acerca de uno de los peligros que enfrenta la interpretación de los símbolos del mal en una –así llamada por él– “mitología dogmática”, heredera directa de la gnosis, porque:

[...] el pensamiento reflexivo está en conflicto con el pensamiento *especulativo*, que pretende salvar todo lo que una visión ética del mal tiende a eliminar; no sólo salvarlo, sino señalar su *necesidad*; [de tal manera que] el riesgo específico del pensamiento especulativo es la *gnosis*” (Ricoeur, 1961, p. 273).

La gnosis es un peligro para el pensamiento, ya que de por sí, el gnosticismo es profundamente especulativo, y encima enre-

¹ Artículo publicado originalmente en un número monográfico de la revista *Esprit* dedicado al tema de la sexualidad, en noviembre de 1960. La traducción de Vera Waskman publicado por el FCE de Argentina está mutilada, como podrá notarse:

“Antes de que [el cristianismo] hubiera podido crear una cultura a su medida, padeció el asalto de la *ola dualista*, órfica y gnóstica; de repente el hombre olvida que es “carne”, Palabra, Deseo e Imagen de manera indivisa; se “conoce” como Alma separada, perdida, prisionera en un cuerpo; al mismo tiempo “conoce” su cuerpo como Otro, Enemigo y Malvado. Esa “gnosis” del Alma y del Cuerpo, esa “gnosis” del Duelo, se infiltra en el cristianismo, esteriliza su sentido de la creación, perversa su confesión del mal, limita su esperanza estrecha y exangüe. Proliferan así, en el pensamiento religioso de Occidente, el odio a la vida y el resentimiento antisexual en que Nietzsche había creído reconocer la esencia del cristianismo (Ricoeur, 2015, p. 234).

vesado. Especulación que sin importar su aparente profundidad, fue rechazada por la interpretación cristiana sobre el mal que llevó a cabo san Agustín de Hipona, al formular su concepto doctrinal y dogmático del llamado “pecado original”. Ricoeur (1960) cuestiona:

¿Bajo qué influencia la teología cristiana fue llevada hasta esta elaboración conceptual [del pecado original]? Pueden darse dos respuestas a esta pregunta. En primer lugar, una respuesta externa: diremos que fue por influencia de la gnosis. En los *Extractos de Teodoto*, leemos una serie de preguntas que, según Clemente de Alejandría, definen la gnosis: “¿Quiénes éramos? ¿En qué nos hemos convertido? ¿Dónde estábamos antes? ¿De qué mundo hemos sido arrojados? ¿Hacia qué meta nos dirigimos? ¿De qué hemos sido liberados? ¿Qué es el nacimiento γέννησις? ¿Qué es el renacimiento ἀναγέννησις?”. Otro autor cristiano también afirma que fueron los gnósticos quienes plantearon la pregunta πόθεν τὰ κακά: ¿De dónde proviene el mal? *Comprendámoslo bien: fueron los gnósticos quienes intentaron convertir esta pregunta en una cuestión especulativa y darle una respuesta que fuera ciencia, a saber, γνώσις, gnosis.* (p. 246. Cursivas añadidas).

Aqué! peligro desafía constantemente a la “simbólica del mal” porque intenta convertir al símbolo en un sucedáneo de racionalidad, es la apuesta que procura racionalizar los símbolos:

Por otra parte, otro de los peligros que nos acecha es el de repetir el símbolo como una imitación de la racionalidad, el de

racionalizar los símbolos como tales, y de este modo fijarlos en el plano imaginativo en el cual nacen y se desarrollan. Esa tentación de una “mitología dogmática” es la de la gnosis (Ricoeur, 1961, p. 272).

Esta fantástica mitología dogmática es la mundanización misma del símbolo y constituye el más completo falso saber, se lee en Ricoeur (1960):

Podemos observar de qué modo el falso saber, la mímica de una racionalidad, se vincula en la gnosis con la interpretación misma del mal. Porque el mal es cosa y mundo [en una interpretación gnóstica], el mito es “conocimiento”. La gnosis del mal es un realismo de la imagen, una mundanización del símbolo. Nace así la más fantástica mitología dogmática del pensamiento occidental, la más fantástica impostura de la razón, cuyo nombre es *gnosis*. (p. 248).

πόθεν τὰ κακά, la pregunta por el origen del mal

La gnosis presenta el peligro permanente de convertir el *mhytos* en *lógos*, en re-mitologizar los símbolos del mal. Si bien hay que evitar el obstáculo anterior, el filósofo francés no deja de reconocer el profundo vínculo que existió entre la gnosis y el problema del mal, porque fueron los gnósticos quienes primero preguntaron con vehemencia sobre el origen del mal, dice Ricoeur (1960):

No podría exagerarse la importancia histórica de este movimiento del pensamiento que abarcó tres continentes, reinó

durante varios siglos, animó la especulación de tantos espíritus ávidos de saber, de conocer y de ser salvados por el conocimiento. Entre la gnosis y el problema del mal hay una alianza inquietante y especialmente desorientadora. Fueron los gnósticos quienes plantearon en toda su patética dureza la pregunta $\pi\acute{o}\theta\epsilon\nu\ \tau\grave{\alpha}\ \kappa\alpha\kappa\acute{\alpha}$; ¿de dónde proviene el mal? (p. 248).

En efecto, el filósofo alemán Hans Jonas –profundo conocedor del gnosticismo– al que Paul Ricoeur lee y cita, presenta las generalidades de esa gnosis que convivió por al menos cuatro siglos, con el naciente cristianismo, al respecto, señala que: 1) se trataba de un fenómeno de “naturalidad decididamente religiosa”; 2) la religión que profesaban los gnósticos era “salvífica”, o sea, orientada a la salvación ultramundana (o, a veces, incluso ya en este mundo) de los fieles; 3) su concepción de Dios era “extremadamente trascendente”; 4) se basaban en un “dualismo radical” con parejas absolutamente opuestas, nunca complementarias: Dios-mundo, cuerpo-alma, luz-oscuridad, bien-mal, vida-muerte. En suma, “la religión del período es una *religión salvífica, dualista y trascendente*” (Jonas, 2000, pp. 65-66). Hans Jonas (2000), añade además que:

Al comienzo de la era cristiana y, progresivamente a lo largo de los dos siglos siguientes, el mundo mediterráneo oriental se encontraba en un momento de profunda agitación espiritual. La génesis del propio cristianismo y la respuesta a su mensaje evidencia esta agitación, si bien no de forma exclusiva. [...] Palestina era un hervidero de movimientos escatológicos (es decir, orientados hacia la salva-

ción) [...]. En el pensamiento de las numerosas sectas gnósticas que, de la mano de la expansión cristiana, comenzaron a surgir por doquier, la crisis espiritual de la época encontró su expresión más atrevida y, por así decir, su expresión más extrema. *La oscuridad de sus especulaciones*, intencionadamente provocativas en parte, realza más que disminuye su representatividad simbólica del pensamiento de un período agitado. (p. 65, Cursivas añadidas).

Entonces, la pregunta sobre el origen del mal que surgió dentro del gnosticismo, hizo que la gnosis oriental formulará las más grandes especulaciones sobre aquél; no obstante, frente a esa gnosis que pretendía un tipo de conocimiento inexhaustible, que partía de una arqueología forense y llegaba a una escatología estrictamente soteriológica, Ricoeur (1961) propone un abordaje desde la filosofía kantiana de lo inextricable, vertida en *La religión dentro de los límites de la mera razón*, planteando una reflexión filosófica inagotable *versus* un saber gnóstico arquetípico:

Pero, entonces, a diferencia de toda “gnosis” que pretende *saber* el origen, el filósofo reconoce aquí que desemboca en lo inescrutable y lo insondable: “El origen racional de esa propensión al mal es para nosotros impenetrable, porque debe sernos imputado y porque ese fundamento supremo de todas las máximas exigirá, a su vez, la admisión de una máxima mala” (Kant [1973] 1952:63). De manera más contundente: “No hay para nosotros razón comprensible para saber de dónde, en un principio, pudo haberse venido el mal moral” (Kant [1973] 1952: 65). En nuestra opinión, lo ines-

crutable consiste precisamente en que el mal que siempre comienza *por* la libertad, esté desde siempre ahí *para* la libertad, que sea acto y habitus, surgimiento y antecendencia. Por esta razón, Kant convierte expresamente este enigma del mal para la filosofía en la transposición de la figura mítica de la serpiente. La serpiente, pienso yo, representa el “ya ahí desde siempre” del mal, de ese mal que, sin embargo, es comienzo, acto, determinación de la libertad por sí misma. (p. 280).

El mal comenzó por la libertad humana y está ahí para la libertad,² ha entrado en el mundo con “el hombre”, así que el mal no comienza conmigo ni termina con nosotros: el mal está ya ahí, esperando a la puerta, agazapado, tratando de encontrar la oportunidad, acechando para abalanzarse sobre el siguiente ser humano *lábil*, de ahí la propuesta ricoeuriana del “hombre falible”. El mito antropológico y antropogónico por excelencia, esto es, el mito adámico, así lo enuncia; recuerda que por medio de un antepasado arquetípico común, el mal fue inaugurado en la esfera humana por un hombre colectivo (*ha 'adam*). En este sentido, no se debe pasar por alto aquí, que “el adam” (heb.

אָדָם: *ha 'adam*.- “el ser humano”, “el hombre”), es un nombre colectivo –en el sentido de humanidad– y no un nombre propio o particular (Adán), ya que como el texto bíblico lo enuncia:

Formó, pues, Jehová Dios al hombre (אָדָם: *ha 'adam*) del polvo de la tierra (הָאָדָם: *ha 'adamá*), y alentó en su nariz soplo de vida; y fué el hombre (אָדָם) en alma viviente. (Génesis 2:7, Reina-Valera Antigua: RVA).

Además:

Este es el libro de las generaciones de Adán. El día en que creó Dios al hombre, a semejanza de Dios lo hizo. Varón y hembra los creó; y los bendijo, y *llamó el nombre de ellos Adán*, el día en que fueron creados. (Génesis 5:1-2, Reina-Valera 1960, RVR60. *Cursivas añadidas*).

Nótese que en la traducción anterior se denota claramente que el hombre y la mujer, son ambos Adán. Otra traducción podría ayudar aún más, a entender el sentido colectivo de la nominación humana Adán:

Esta es la lista de los descendientes de Adán. Cuando Dios creó al ser humano, lo hizo a semejanza de Dios mismo. Los creó hombre y mujer, y los bendijo. El día que fueron creados los llamó “seres humanos”. (Génesis 5:1-2, Nueva Versión Internacional, NVI).

Al respecto, el fenomenólogo argentino, José Severino Croatto, comenta que:

El hombre (*'adam*) es tomado del polvo del *suelo* (*'adamá*). Lo que será su destino

² En este aspecto, es importante acotar lo siguiente: “Más frecuente ha sido aquella otra clasificación [del mal] que distingue entre males *físicos*, derivados de la naturaleza, y *morales*, que proceden de la libertad. En un sentido similar se habla de *desgracia* y de *culpa* respectivamente. Aunque parezcan gravitar de manera igualmente dolorosa sobre el que los padece, constituyen modalidades diferentes que, en el segundo caso, se podrían evitar y, al menos, se pueden explicar señalando con el dedo al culpable, con lo que queda atenuado aquel agravante de extrañeza” (Armendáriz, 1999, p. 12).

en este mundo, el trabajo del suelo ([Génesis] 2:5b), es su propio origen. El hombre es el “terroso”, no sólo el terrestre. Podría ser que ambos vocablos provengan de ‘*adam* “rojo”, como el color del suelo en muchos lugares, pero el texto no se preocupa de ello sino de crear asonancia entre ‘*adam* y ‘*adamá* (masculino y femenino, respectivamente). Esa relación auditiva es también semántica y crea uno de los ejes de sentido de Génesis 2-3 [...] (Croatto, 1986, p. 42).

Entonces, el mal se instauró en el mundo, sin que el ser humano pudiera esquivarlo, sin haber podido evitarlo a causa de la posibilidad del descarrío, por la condición ineluctable de errar; porque el hombre podía haberse extraviado en la maldad, se perdió para encontrar la libertad. El relato bíblico del Génesis enuncia la primera negación que proviene de la divinidad cuando ésta prohíbe a los seres humanos comer cierto fruto. Entonces, el hombre y la mujer le dicen no a esa negación —a Dios mismo—, y así con su afirmación construyen su propia libertad como seres humanos autónomos, y, por ende, responsables. Al respecto señala Ricoeur (1960):

[...] el mito adánico revela al mismo tiempo ese aspecto misterioso del mal, a saber, que si bien cada uno de nosotros lo inicia, lo inaugura—algo que Pelagio vio muy bien—, también cada uno de nosotros lo *encuentra*, lo encuentra ya ahí, dentro de sí, fuera de sí, previo a sí mismo. Para toda conciencia que se despierta a la toma de responsabilidad, el mal *ya* está *allí*. Al localizar el origen del mal en un ante-pasado lejano, el mito revela la situación de todo hombre: eso ya

ha tenido lu-gar. No inauguro el mal; lo continúo; estoy implicado en el mal; el mal tiene un pasado; es su pasado; es su propia tradición. (p. 258).

En efecto, puede interpretarse que el mal se asienta en el mundo por la intervención única de lo humano, que ha introducido el mal en el mundo, esta catástrofe sobreviene porque el ser humano es capaz de elegir *in illo tempore*. Ésa decisión hecha en la más absoluta libertad somete a la humanidad a unas pasiones que la subyugan. Mucho antes de que la gnosis se preguntara por el origen *ejemplar* del mal, la tradición bíblica veterotestamentaria que arrancó con los sabios de la tradición Yahvista (J o Y)³ propuso que el mal surgió en el seno de lo humano, y no en el ámbito divino, como proponían

³ ¿Qué es el *Yahvismo*? El término proviene del nombre personal del Dios (אֱלֹהִים) de Israel: Yahvé, que traduce el tetragramatón: יְהוָה. “Desde el punto de vista histórico-crítico, Gn 2-3 pertenece a la tradición “yavista” (Y) del Pentateuco. [...] Después de leer 1:1-2:3 (el relato “sacerdotal” de la creación) el lector se encuentra con una nueva referencia a la creación del hombre, de las plantas, de los animales, de la mujer, en un orden completamente diverso y que obedece a una estructuración literaria independiente. [...] Estas y muchas otras diferencias conceptuales y de lenguaje hacen de Gn 2-3 una narración suturada en este lugar, pero de origen distinto a la de Gn 1. A este texto y otros del Pentateuco que tienen las mismas características los exégetas acostumbran llamar “yavistas” por el uso constante de “Yavé” como nombre divino” (Croatto, 1986, pp. 19-20).

Por otra parte: “El yahvismo comienza con Moisés, como asegura explícitamente la Biblia y como lo indican todos los argumentos. Cualquiera que sea el origen del culto a Yahvé, no se han encontrado todavía indicios de él antes de Moisés. No podemos, por consiguiente, hablar de un yahvismo establecido, y ni siquiera primitivo, en la época de los patriarcas” (Bright, 2003, p. 145).

las teogonías y cosmogonías babilónicas. Ricoeur (1960) apunta:

Con ello, la patrística sostenía la tradición ininterrumpida de Israel y de la Iglesia, que denominó tradición *penitencial* y que halló en el relato de la caída su forma plástica, su expresión simbólica ejemplar. Aquello que el símbolo de Adán transmite es ante todo y esencialmente la afirmación de que el hombre es, si no el origen absoluto, al menos el punto de emergencia del mal en el mundo. Por un hombre, el pecado entró en el mundo [Romanos 5:12]. El pecado no es mundo, entra en el mundo; mucho antes de la gnosis, el Yahvista —o su escuela— había tenido que luchar contra las representaciones babilónicas del mal, que lo representaban como un poder contemporáneo del origen de las cosas, que el dios había combatido y vencido antes de la fundación del mundo y para fundar el mundo. La idea de una catástrofe de lo creado que sobreviene en una creación inocente, por medio de un hombre ejemplar, ya animaba el importante mito del Hombre primordial. Lo esencial del símbolo estaba resumido en el nombre mismo del artesano histórico del mal: Adán, es decir, el Terroso, el Hombre sacado de la tierra y destinado al polvo. (p. 249).

Por eso, el simbolismo de la serpiente es instructivo también como han señalado tanto Kant, Safranski y el propio Ricoeur, porque el mal comienza cuando se pervierte la palabra, cuando se intenta conversar con un otro que no es *lo* humano, que no es otro hombre; la serpiente aparece en el lugar menos indicado, se interpone entre la palabra de la pareja primigenia, interrumpe el *diálogo*, transmu-

tando una palabra, a la vez divina y humana. Como bien comenta Quesnel:

Todo se decide en el diálogo que se establece entre la serpiente y la mujer, a propósito de la orden que Dios ha dado anteriormente. Sabemos que la serpiente es “el más astuto” de todos los animales creados (el texto juega con el doble sentido de la palabra hebrea que significa a la vez astuto y desnudo). Hay, por tanto, una astucia que es preciso identificar detrás de la tentación. De hecho, la serpiente finge que cita las palabras divinas. Pero lo hace manipulándolas de una manera muy hábil que va a llevar a la desobediencia: toda la astucia está en esta sutileza. [...] Con sutileza, también la mujer transforma la palabra divina. Retira del mandato positivo la mención de la totalidad (pasó de “todos los árboles” a “los árboles”) introduciendo un elemento ausente en Gn 2, ya que habla de no tocar. Reconocemos en ello la fórmula del tabú, que es una prohibición sagrada, sin justificación racional. Así el diálogo se desliza hacia el mundo del paganismo contra el que combate Israel. Otro detalle, imperceptible en nuestras traducciones, es que la serpiente designa a Dios, desde el principio, no por su nombre de SEÑOR Dios [Yahvé ‘Elohim], sino únicamente como Dios (*‘Elohim*: la divinidad). (2002, pp. 52-53).

Nótese que no sólo la serpiente transmuta la palabra divina, ahora también la mujer la tergiversa. Entonces, el mal que llega con la astuta serpiente⁴ viene

⁴ “La presentación de la serpiente se refiere solamente a una de sus cualidades, la astucia. Es lo

de quién sabe dónde, se abre paso y se impone ante la completa desnudez humana con una desfachatez animal, porque también ella se encuentra desnuda. De hecho, el texto bíblico hebreo juega con las palabras *ʿarûm* (עָרֹם): “desnudos”. “En ese tiempo el hombre y la mujer estaban *desnudos*, pero ninguno de los dos sentía vergüenza.” (Génesis 2:25, NVI); y *ʿarûm* (עָרֹם): “astuta”, para referirse a esta cualidad de la serpiente: “La serpiente era más *astuta* que todos los animales del campo que Dios el SEÑOR había hecho, así que le preguntó a la mujer...” (Génesis 3:1, NVI). ¿No dice esto mucho?

Desde el punto de vista literario tanto la llamada a 2:19s como la asonancia lexical de *ʿarûm* (“astuta”) con el *ʿarûm* de 2:25 son suturas que unen la narración aquí iniciada con el cap. 1. [...] El énfasis puesto por el relato en el tema de la desnudez (2:25; 3:7, 10, 11) debe de estar señalando algo muy significativo. [...] Debe de haber *algo más* en ese simbolismo de la desnudez. O sea que el problema tematizado por el texto no es la desnudez misma sino lo que ella simboliza. (Croatto, 1986, pp. 99, 131).

Por su parte, el exégeta canadiense André LaCocque, escribe:

único que se dice de ella, como para remarcar su papel en el relato. El vocablo *ʿarûm* es usado en contextos sapienciales: frecuentemente en el libro de los Proverbios y en Job 5:12s (frustra las tramas del astuto..., sorprende a los sabios en su astucia”) y 15:5 (“adoptas el lenguaje de los astutos”). Este calificativo se refiere al modo cauto, rápido, escurridizo, sorpresivo, del andar –dixit– de la serpiente” (Croatto, 1986, p. 99).

“Desnudez” no significa lo mismo para ambos [los seres humanos y la serpiente]. Los humanos están desnudos, pero no vacíos (no sienten vergüenza, lo cual no es signo de ingenuidad, sino de santa complicidad), mientras que la desnudez de la serpiente quiere decir vaciedad. No tiene compañero de su especie, no posee ninguna «ayuda» (*ʿezer ke-negdô*, Génesis 2:18), a diferencia de Adán y Eva. Está sola y puede considerarse extranjera “enemigaz ya (Génesis 3:15) antes de serlo por la maldición. Sintién-dose extraña por creación, rompe los límites impuestos por el Creador entre las especies; literalmente, transgrede la diferencia y acarrea confusión. Se mete con otra especie, sólo para corromperla y arrojarla a su propia soledad. Es astuta, y su saber, potencialmente, es acerbó; peor aún, es un saber mortal. La desnudez de la serpiente es una parodia de la desnudez humana. La desnudez indica no sólo debilidad, sino también disponibilidad, «virginidad». Que tanto la serpiente como el hombre estén desnudos significa que están abiertos a cualquier posibilidad; es decir, adoptando la manera de hablar del hebreo, proclives a abarcar todo el espectro de opciones éticas en una sola expresión, están abiertos al bien [*tôb*] y al mal [*raʿ*]. Entre las posibilidades descubiertas por los tres de quienes se dice que están *ʿarom*/*arum*, hay evidentemente la del apareamiento. La desnudez de Eva en particular es como una invitación (la serpiente, igual que Adán, es un ser fálico). Su desnudez no era vergonzosa frente a la desnudez de Adán, y a la inversa. Pero cuando hay otra desnudez que interfiere, entonces toda desnudez se vuelve ocasión de vergüenza. La tercera parte sostiene, por

así decir, un espejo para que cada cual se mire en él y lo que antes era apertura hacia el otro se convierte ahora en retirada hacia uno mismo. (LaCocque, 2001, p. 37).

La serpiente, como testimonian muchas otras tradiciones religiosas, orientales y occidentales, incluso precortesianas, es omnipresente. “De hecho, esta figura simbólica concentra el misterio del mal: no se sabe de dónde viene ni cómo pudo entrar en el jardín. Por lo demás se encuentra en otras muchas tradiciones” (Quesnel, 2002, p. 52). La insolente serpiente articula una “hermenéutica de la sospecha” –Paul Ricoeur, *dixit*– que termina haciendo una apertura, le abre un lugar a lo que hasta ese momento era extraño, el mal *en el mundo*, dice Ricoeur (2001):

En cuanto único otro a quien dirige la palabra la mujer, la serpiente representa la inescrutable dramatización de un mal que está ya ahí. Sea quién –o lo que– fuere la serpiente, lo importante en el desarrollo del relato global es el repentino cambio del deseo humano: “Vio la mujer que el árbol tenía frutos sabrosos y que era seductor a la vista [nada condenable hay en ese “sabor” y en ese deleite “seductor”] y codiciable para conseguir sabiduría...” ([Génesis] 3:6). He aquí el momento exacto de la tentación: el deseo de infinito, que implica la transgresión de todos los límites. (p. 62).

La antropología del mal

El *mal* por su densidad semántica como prefijo (*maldiciente, maldito, maléfico, malicia, maligno, malnacido, malversación,*

etcétera) o yuxtapuesto a otras voces igual de turbulentas, se convierte no sólo en un término polisémico, sino que señala una realidad profundamente perturbadora que designa al no-ser, a la desintegración y a la negación total. Y aquí, es donde el saber histórico-filosófico puede escuchar una vez más la vetusta voz de un mito hebreo, porque *ahí* hay todavía algo que quiere manifestarse, como saber reflexivo sobre la densidad del mal:

En ese antiguo relato sobre los comienzos encontramos una *antropología del mal*: el hombre ha sido el causante del propio mal, con el que se encuentra a través de una larga y confusa historia. Sea lo que fuere el mal en particular, *ha entrado en el mundo por mediación del hombre* (Safranski, 2014, p. 29. *Cursivas añadidas*).

El mal se encuentra en nosotros, por lo que requiere una confesión y un ejercicio de autoatestación, pero esta manifestación del mal solicita acciones concretas y no solamente buenas palabras. Aunque el mal está también fuera de nosotros, y si este es el caso ¿cómo justificarlo? ¿Cómo re/conocerlo? ¿Cómo lo re/conocen los creyentes sin caer en una teodicea que proteja a Dios como el autor del mal?⁵

⁵ Una pregunta para la teodicea (recuérdese que la teodicea busca explicar el mal, tratando de exculpar a Dios de cualquier responsabilidad) sería esta: “¿Por qué existe el mal, bajo la forma de la desgracia inmerecida, y por qué, en definitiva, sufren y mueren los inocentes sin que Dios pueda o quiera impedirlo? En la antigua Grecia, Epicuro planteó este problema en términos crudos: “O Dios quiere evitar el mal, pero no puede, y entonces es impotente, o puede y no quiere, y entonces es malo; pero tanto en un caso como en

¿Cómo es que pueden coexistir el bien y el mal? En Ricoeur (1983) se lee:

Así, pues, el encuentro del mal, en nosotros y fuera de nosotros, pone bajo nuestros pasos el abismo de lo injustificable, es decir, el abismo de lo que hace excepción a toda tentativa de justificación no sólo por la norma, sino también por la deficiencia de la norma. Lo injustificable fuerza a un desprendimiento de todo *cupido sciendi* [deseo de conocer] que conduce a la reflexión al umbral de la teodicea. Este último despojamiento deja a

la reflexión en condiciones de recoger el sentido de acontecimientos o de actos perfectamente contingentes que atestiguarán que lo injustificable está sobrepasado aquí y ahora. Esta atestación no podría reducirse a la ilustración de estas normas que lo injustificable ha sumido en la derrota; la confesión del mal espera algo más que ejemplos de sublimación para nuestra regeneración; espera palabras y sobre todo acciones que serían acciones absolutas, en el sentido de que la raíz de lo injustificable sería manifiesta y visiblemente extirpada. (pp. 11-12).

otro no sería Dios. La pregunta interpela por igual a creyentes y a no creyentes. A los que creen, porque el objeto de su fe es un Dios infinitamente bueno y omnipotente, incompatible con el mal que se enseñorea en su creación. Y a los que no creen, porque el sentido común no admite el padecimiento del inocente. La muerte arbitraria de una persona joven o de un niño, y tantas otras desgracias parecidas, alteran la racionalidad elemental que atribuimos al mundo" Fianza, 27 de febrero de 2008, "Job nuestro contemporáneo". *La Nación*. Recuperado el 7 de abril de 2018 de <https://www.lanacion.com.ar/990744-job-nuestro-contemporaneo>

Paul Ricoeur menciona además la incapacidad para la teodicea de responder a la inocencia de Dios frente al mal, porque se violaría el principio aristotélico de no-contradicción y la sistematicidad: "Plantear el problema [del mal] es poner en entredicho un modo de pensar sometido a la exigencia de coherencia lógica, es decir, tanto de no contradicción como de totalidad sistémica. Modo de pensar que predomina en los ensayos de teodicea, en el sentido técnico de la palabra, los cuales, por diversas que sean sus respuestas, concuerdan en definir el problema [del mal] en términos muy parecidos. Por ejemplo, cómo afirmar de manera conjunta y sin contradicción las tres proposiciones siguientes: Dios es todopoderoso; Dios es absolutamente bueno; sin embargo, el mal existe. La teodicea aparece entonces como un combate a favor de la coherencia [lógica] y como una respuesta a la objeción según la cual sólo dos de estas proposiciones son compatibles, nunca las tres juntas" (Ricoeur, 2007, pp. 21-22).

Paul Ricoeur toma nota de un aspecto de la filosofía nabertiana⁶ llevada a cabo en el *Ensayo sobre el mal*, donde el querido y respetado maestro de Ricoeur, aborda el tema de "lo injustificable". Jean Nabert se preguntaba ahí: "¿En qué nos apoyamos para pensar que no hay justificación posible de ciertas acciones, de algunas estructuras sociales, de ciertos aspectos de la existencia?" (Nabert, 1997, p. 13). Y atajaba una reflexión: "Sucede como si el sentimiento de lo injustificable nos descubriera en ciertos casos, independientemente de las oposiciones perfiladas por las normas, una contradicción más radical entre los datos de la experiencia humana y una exigencia de la justificación que la sola transgresión de esas normas no lograría frustrar ni la fidelidad a esas nor-

⁶ Para mayor profundidad del tema véase Flores-Rojas, Emmanuel (2018), "Jean Nabert y su influencia sobre el problema de Dios y el tema del mal en la filosofía de Paul Ricoeur", *La Investigación y Su Contribución a la Formación Profesional*, México, Academia Journals/Universidad Veracruzana, pp. 634-639. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1oMRomxAF8zYUZs7blmXLDjFjxmZctVw>

mas la logra satisfacer” (Nabert, 1997, p. 14). Luego añade otra serie de cuestiones: ¿Lo que tenemos por injustificable es, pues, una acción o un acontecimiento que posee sólo ese carácter de afectar profundamente la sensibilidad humana, pero contra lo que no podemos elevar ni protesta ni lamento, porque no hay norma a la que podamos referirnos? ¿No es esto lo que sucede con la mayor parte de los males? ¿Diremos que son injustificables por la sola razón de que comportan o provocan dolor o sufrimiento? (*Ibíd.*).

Sin embargo, las normas morales de las que se habla líneas arriba no terminan de justificar lo injustificable que acaece con el mal, porque este deriva de actos eminentemente libres de un ser humano y, según Nabert (1997):

Por otra parte, no es solamente en las fronteras del imperio de las normas donde se descubre una fuente de lo injustificable que ellas intentan canalizar, pero que no logran captar. ¿Cuáles son las normas respecto de las cuales decidiríamos que ciertas situaciones trágicas o ciertas torturas morales no deberían ser? No querríamos decir que todos los males –los que se sitúan comúnmente bajo la idea de mal físico– puedan ser llamados injustificables: muchos de ellos es difícil no considerarlos como acontecimientos que afectan al hombre de un modo contingente. De ellos bastantes confirman, no una transgresión de las normas, sino un irremediable divorcio entre el espíritu en su incondicionalidad y la estructura del mundo en el que está implicado y en el que nosotros estamos comprometidos. Les llamamos injustificables incluso antes de preguntarnos si

no serán el resultado o la consecuencia remota de actos libres que hayan desencadenado la decadencia del mundo. (p. 15).

Sendas reflexiones provocan preguntas que nunca son sencillas en su respuesta, y Ricoeur lo sabía muy bien, por ello decidió incorporar a su reflexión la interpretación de la enseñanza milenaria que sobre el mal transmiten innumerables culturas alrededor del globo terráqueo, en última instancia Ricoeur (1997) comenta:

Cuando más pobre parece la reflexión directa sobre la confesión de la mala intención, más ricas en historias sobre el origen del mal son las grandes culturas que han construido la conciencia occidental, por no hablar de las culturas orientales y extremo-orientales (que no exploré con el pretexto de que no forman parte de mi memoria finita). *Bajo la presión de mi doble cultura bíblica y griega, me sentí presionado a incorporar a la filosofía reflexiva, surgida de Descartes y de Kant y transmitida por Lachelier, Lagneau y Nabert, la interpretación de los símbolos de la deshonra, del pecado y la culpa, donde veía la primera capa de expresiones indirectas de la conciencia del mal; sobre este primer piso simbólico dispuse la tipología de los grandes mitos de la caída transmitidos por la doble cultura cuyos límites acabo de recordar: mitos cosmológico, órfico, trágico, adámico. (pp. 32-33. Cursivas añadidas).*

Conclusiones

Como puede leerse en esta última cita y a lo largo de todo el contenido, Ricoeur

explica que la pregunta acerca del origen del mal ha sido una constante en la historia y ha derivado en construcciones simbólicas que conforman el imaginario de las sociedades; su propuesta considera necesario evitar una idea del mal como una sustancia externa al actuar humano y, en su lugar, propone considerarse como el resultado de la libertad humana –que es inherente al hombre–.

La redacción de este artículo es una invitación a tematizar los problemas eminentemente humanos de la mano de uno de los filósofos franceses más importantes del último siglo. En este caso, la lectura del pensamiento ricoeuriano permitió concluir que la comprensión de nuestro ser (ontología) hace visible una concepción del ser humano (antropología) a partir de la reflexión del problema del mal. El mal no puede ignorarse, negarse ni esconderse; el ser humano debe visibilizarlo para comprenderlo y para interpretarse a sí mismo. Además, la pregunta por el origen del mal también interpela al hombre, para que éste se asuma como agente de aquel, y por lo tanto, se haga responsable del mal que hay en él y del que ejerce contra sí mismo y contra otros.

Una vez que se ha preguntado por el origen del mal, el ser humano puede asumirse así como un ente lábil, por lo cual se constituye en un ser falible, que no obstante, niega cualquier posibilidad de imputarle a otro ese mal.

Bibliografía

(2002). *Biblia de Estudio NVI* (Nueva Versión Internacional). Miami: Editorial Vida.

(1997). *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, 5ª ed. Enmendada. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

(2001). *Biblia Reina-Valera 1909* (RVA). Corea: Sociedades Bíblicas Unidas.

(2001). *Biblia Reina-Valera 1960* (RVR60). Corea: Sociedades Bíblicas Unidas.

Armendáriz, L. M. (1999). *¿Pueden coexistir Dios y el mal? Una respuesta cristiana* (Cuadernos de Teología Deusto, núm. 19). Bilbao: Universidad de Deusto.

Bright, J. (2003). *La historia de Israel* (Marciano Villanueva-Víctor Morla, trads.). Bilbao: Desclee de Brouwer.

Croatto, J. S. (1986). *Crear y amar en libertad. Estudio de Génesis 2:4-3:24 (El hombre en el mundo, vol. II)*. Buenos Aires: La Aurora.

García Romero, F. (2002). Introducción general. En *Los Gnósticos. Texto I* (José Montserrat Torrents trad.), (Biblioteca Básica Gredos núm. 120). Barcelona: Gredos.

Jonas, H. (2000). *La religión gnóstica. El mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo* (M. Gutiérrez, trad.). Madrid: Siruela.

LaCocque, A. y Ricoeur, P. (2001). *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos* (Antoni Martínez Riu, trad.). Barcelona: Herder.

Nabert, J. (1997). *Ensayo sobre el mal* (José Demetrio Jiménez, trad.). Madrid: Caparrós.

Quesnel, M., Gruson, P. (dirs.) (2002). *La Biblia y su cultura (Antiguo Testamento)* (Ramón Alfonso Díez Aragón, trad.). Santander: Sal Terrae.

Ricoeur, P. (2003 [1969]). Culpabilidad, ética y religión. En *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (1ª ed.), (Alejandrina Falcón,

- trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2003 [1960]). El "pecado original": estudio de su significación. En *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (1ª ed.), (Alejandrina Falcón (trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2003 [1961]). Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica I. En *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (1ª ed.), (Alejandrina Falcón, trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2000). La experiencia estética (Entrevista a Paul Ricoeur por Francis Azouvi y Marc de Launay). En Ricoeur, Wood, Clark (et. al), Mario J. Valdés (coord.), *Con Paul Ricoeur. Indagaciones hermenéuticas*. Barcelona: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C. A./Azul Editorial.
- Ricoeur, P. (1983). La hermenéutica del testimonio. En *Texto, testimonio y narración* (Victoria Undurraga, trad., prólogo y notas). Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Ricoeur, P. (2011). La simbólica del mal. En *Finitud y culpabilidad* (2ª ed.), (Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán y Carolina Meloni, trads.). Madrid: Trotta.
- Ricoeur, P. (2001). Pensar la creación. En LaCocque, A. y Ricoeur, P. *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, (Antoni Martínez Riu, trad.). Barcelona: Herder.
- Ricoeur, P. (2015 [1967]). Sexualidad. La maravilla, la errancia, el enigma. En *Historia y verdad*, (Vera Waksman, trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (1991). *Sexualidad. La maravilla, la errancia, el enigma*, (Roxana Paez, trad.). Buenos Aires: Editorial Almagesto. Col. Mínima.
- Ricoeur, P. (1997). *Autobiografía intelectual*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ricoeur, P. (2007). *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología* (1ª. reimpresión). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Safranski, R. (2014). *El mal o el drama de la libertad* (2ª reimpresión), (Raúl Gabás, trad.). Ciudad de México: Tusquets Editores Mexicanos.

Hemerografía

- Fidanza, E. (2008, 27 de febrero). Job, nues-tro contemporáneo. *La Nación*. (27 de febrero). Consulta <https://www.lanacion.com.ar/990744-job-nuestro-contemporaneo><https://www.lanacion.com.ar/990744-job-nuestro-contemporaneo>.
- Flores-Rojas, E. (2018). Jean Nabert y su influencia sobre el problema de Dios y el tema del mal en la filosofía de Paul Ricoeur. *La Investigación y su Contribución a la Formación Profesional*. México: Academia Journals/ Universidad Veracruzana, pp. 634-639. Consulta <https://drive.google.com/drive/folders/1oMRomxAF8zYUZs7blmXLDjFgJxmZctVw>



JAVIER GALINDO ULLOA*

El proyecto cultural de Pedro Henríquez Ureña en México

The Cultural Project of Pedro Henríquez Ureña in Mexico

Resumen

Como fundador de la Sociedad de Conferencias, líder y maestro también del Ateneo de la Juventud en la Ciudad de México, Pedro Henríquez Ureña ha sido reconocido como uno de los responsables de organizar una serie de lecturas de los clásicos griegos, con el objeto de combatir el positivismo que imperaba en la enseñanza pública. Se aborda la trayectoria intelectual y literaria de uno de los ateneístas más importantes en la cultura mexicana moderna.

Palabras clave: Juventud, *Ariel*, Grecia, humanidades, cultura, México, revista

Abstract

As founder of the Society of Conferences, leader and teacher of the Ateneo of Youth in Mexico City, Pedro Henríquez Ureña has been recognized as one of those responsible for organizing a series of readings of the Greek classics, with the aim to fight the positivism that prevailed in public education. This article deals with his intellectual and literary career; he is considered as one of most important members of the Ateneo within the modern Mexican culture.

Key words: Youth, *Ariel*, Greece, humanities, culture, Mexico; magazine

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 57 > II Semestre > julio-diciembre 2018 > pp. 27-45.

Fecha de recepción 19/05/17 > Fecha de aceptación 21/08/18

javigalindo27@hotmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

En buena medida, la formación intelectual de Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) se fundamentó en la lectura de los clásicos grecolatinos y de la diversidad de textos que comprende esa producción literaria, desde el género épico, lírico y dramático hasta el discurso filosófico. Era una necesidad para el ensayista dominicano difundir aquella cultura clásica en la enseñanza literaria y formar el espíritu crítico de los jóvenes en América Latina.

Henríquez Ureña, que ha sido estudiado como ensayista, filósofo y humanista en un terreno de ideas más abstractas que concretas, fue primeramente un lector crítico e intuitivo, debido a una tradición familiar de condición aristocrática que lo educó bajo los parámetros del positivismo y dentro de la corriente modernista. Fue un intelectual que aprovechó diversas ideas filosóficas y literarias con el propósito de formar un solo método particular para evaluar la literatura de su tiempo y formar a escritores jóvenes, como Alfonso Reyes, de una manera rigurosa y entusiasta a la vez. De ahí que no sólo fue un teórico de la literatura, limitado a escribir artículos y textos monográficos, sino que también fue un lector de libros antiguos y modernos, en los cuales se apoyaba para disertar sobre la cultura clásica, la versificación y la evolución creadora, manifestada en la obra de cada escritor moderno y contemporáneo. Sus textos autobiográficos y su correspondencia con Alfonso Reyes y Max Henríquez Ureña muestran la capacidad de razonar y de realizar un comentario crítico sobre las lecturas que había estado realizando en un momento inmediato, con el afán de instruir y hacer público su razonamiento más allá de la contemplación de la realidad presente.

La obra de ensayo de Henríquez Ureña se caracteriza por la diversidad de temas y formas genéricas que tienen un mismo punto de origen: la experiencia de la lectura, la capacidad de abordar distintos temas desde la intuición de un crítico que lee y comenta a la vez la mayor parte de la producción literaria que se ha creado desde la antigüedad.

El origen de su aspiración a escritor y poeta se basó en la cultura de las humanidades, en la lectura de textos grecolatinos ya sea a través de los propios autores o también de la interpretación de especialistas alemanes y anglosajones que había consultado en su momento, empezando por Nietzsche y Walter Pater hasta Gilbert Murray.

Como crítico literario, también le resultó indispensable esa formación clásica para evaluar la evolución literaria de cada escritor del pasado y presente, y de esta manera sistematizar una historia atenta a los autores y a los distintos géneros en que hubieran incursionado, sin olvidar su participación en la política y el magisterio.

Ante la historia del pasado y el problema presente en que vive, Henríquez Ureña abordó la cultura de las humanidades con el afán de contribuir a la creación de nuevos lectores que comprendieran la situación de su momento ante la historia. De ahí que elaboró un sistema crítico sobre la valoración de personajes ejemplares que han aprendido a sistematizar su obra y expresar en síntesis la condición humana ante la barbarie de la política, la guerra y la ignorancia.

Para Enrique Krauze (2000), el ensayista dominicano era una persona triste y pesimista en sus últimos años, incapaz de aceptar la realidad que vivía. Lo identifica

como el crítico errante que no se adaptaba al sistema burocrático, cultural y político del país donde vivía exiliado, aunque se comprometía con el estudio:

La vida material –muchas veces inestable, dependiente, incómoda y sólo al final desahogada– fue una limitación, pero no la más importante. El resto de la historia está en la lógica misma de su destino errante. Tanto buscó un asidero que al encontrarlo lo extraviaba. De allí, por ejemplo, que incurriese en un extremo de la vida intelectual: la erudición. (p. 906).

Alfonso Reyes (1960) lo retrata como un personaje heredero del modernismo, encarnado en su propia personalidad: “Después del nicaragüense Rubén Darío [...] nadie, en nuestros días, habrá cubierto con los crespones de su luto mayor número de repúblicas que el dominicano Pedro Henríquez Ureña...” (p. 163). Representaba así los valores de igualdad, democracia y justicia que se hacían presentes a través del ejemplo y la palabra, como lo describe claramente Reyes al recordar el modo de pensar del ensayista dominicano:

Aun en sus más libres divagaciones [...], como en su página sobre un atardecer de Chapultepec; aun en sus creaciones más poemáticas –tan densas de humorismo–, como en su evocación del advenimiento de Dionisos, fue característica suya el mantener una temperatura de “fantasía racional”. (p. 169).

Henríquez Ureña tenía la habilidad de combinar este doble papel de crítico y creador al mismo tiempo, convirtiéndose también en un maestro que transmite esos ideales en el ámbito escolar. Julio Torri

(1964) lo evoca como un profesor atento a la curiosidad de cualquier discípulo suyo:

Pedro era muy hábil en dirigir a los jóvenes y en despertar en ellos anhelos de mejoramiento intelectual. Todo el mundo estudiaba y se cultivaba a su alrededor. Después de conversar con él, aceleraba uno el ritmo de sus lecturas y volvía a su sotabanco lleno de nuevas curiosidades y proyectos intelectuales. Ejecutaba habitualmente este milagro Henríquez Ureña. (p. 173).

Uno de sus discípulos de entonces, de la Escuela Nacional Preparatoria, el escritor Salvador Novo, lo definía dentro del contexto de la cultura hispana: “De la erudición caudalosa de Menéndez Pelayo, había pasado al conocimiento científico, sistematizado y moderno de la escuela de Menéndez Pidal” (Citado por Reyes, 1960, pp. 170-171).

Con una visión más proteica, Jorge Luis Borges admira en la obra del ensayista dominicano su estilo aparentemente solemne, pero con un sustrato irónico poco visto en la literatura moderna (Borges y Ferrari, 1998). Ezequiel Martínez Estrada (2000), por su parte, lo retrata como un maestro que leía frente a un grupo como si estuviese conversando, y conversaba como si fuese leyendo cualquier libro de memoria.

Gracias a esa erudición alimentada por el hábito de la lectura, Henríquez Ureña estudió la historia de la literatura hispanoamericana a través de distintas formas de escritura, en prosa y verso; diversidad genérica que Raúl Antelo (2000) atribuyó a la influencia de Nietzsche, quien también abordó distintos géneros: ensayo, novela, poemas en prosa o aforismos.

Sin embargo, la obra crítica del dominicano, formada por artículos, estudios, ensayos, conferencias y textos monográficos, así como también por textos autobiográficos, se debe a la influencia, no sólo de Nietzsche, sino de críticos como Matthew Arnold y Marcelino Menéndez Pelayo; filósofos como Williams James y Bergson, o escritores desde Baudelaire hasta los hispanoamericanos Rubén Darío, José Martí y José Enrique Rodó, entre los más presentes.

Hubo en la trayectoria literaria de Henríquez Ureña dos etapas ideológicas que definieron su estilo de pensar: el positivismo y la ruptura con este sistema a partir del descubrimiento de la obra de José Enrique Rodó y la cultura grecolatina. Esas etapas son ricas en matices personales, que es necesario precisar.

La educación doméstica

Pedro crece y se educa en torno al Instituto de Señoritas creado por Salomé Ureña de Henríquez¹ en su propio hogar, tarea encomendada por Eugenio María de Hostos, fundador entonces de la Escuela Normal de Maestros de Santo Domingo.

Tras haberse educado en el seno familiar —al clausurarse el Instituto de Señoritas, por la precaria salud de la institutriz en 1893 y la crisis socio-política de la dictadura de Ulises Heureaux—, Pedro Henríquez Ureña ingresa al Liceo Dominicano, dirigido por Emilio Prud'Homme; es la

primera vez que concurrían él y su hermano Max a una escuela fuera de casa (Henríquez Ureña, 2000).

A la vez que se interesó por la ciencia positiva, se aficionó a la lectura de cuentos de hadas y de brujas, romances y fragmentos de novelas de Julio Verne. También disfrutaba ver representaciones teatrales, ya que mediante este género dramático se encaminó a la literatura. Como narra el ensayista: “Mis aficiones literarias, y las de mi hermano menor Max, que iban siempre paralelas con las mías, comenzaron realmente por la influencia de los espectáculos teatrales” (Henríquez Ureña, 2000, p. 34). Según les permitía su edad, ambos asistían a ver zarzuelas y posteriormente obras interpretadas por el famoso actor italiano Rancoroni, en *Muerte civil* de Giacometti y en *Hamlet y Romeo Julieta*. De ese modo, inspirándose en esos dramas, realizaban sus primeras piezas y hacían teatro en casa.

De manera gradual, Pedro empezó a definir su vocación literaria a través del teatro y la poesía en un momento importante de la sociedad ilustrada. Él y su hermano Max hallaron la libertad en la actividad teatral y la realización de antologías de la literatura nacional. Por entonces se había difundido la *Antología de poetas hispanoamericanos* de Marcelino Menéndez Pelayo, en la que se incluye también a Soledad Ureña de Henríquez. Max y Pedro tomaron ese libro como “modelo para sus antologías” (García Morales, 1992, p. 74). Así también lo narra, el ensayista dominicano:

Descubrí que mi madre era poetisa afamada, y principié por formar dos pequeñas antologías, de poetisas dominicanas y de poetisas cubanas (mi madre me ha-

¹ Mujer ejemplar que escribe versos y a la vez ejerce el oficio de maestra sin renunciar a su rol materno. El poeta será un artista completo si tiene la misión de servir a la patria a través de la educación.

bló mucho de éstas). En seguida, nos lanzamos Max y yo a formar sendas *Antologías de poetas dominicanos*. (Henríquez Ureña, 2000, p. 40).

La madre de Pedro había sido su guía espiritual y a la muerte de ella, en 1897, él comenzó una actividad literaria febril; formó una antología de escritoras dominicanas, luego emprendió una *Vida de mi madre*; con este recuerdo y como un homenaje a su progenitora, concibió un proyecto de la historia de la poesía dominicana.

El dolor espiritual del adolescente Pedro, por la ausencia de la madre, era reemplazado por las enseñanzas de la tía Ramona y Leonor Feltz, a quien le debía los conocimientos adquiridos en su etapa juvenil. El gusto por la literatura moderna y el teatro fue una forma de vencer el pesimismo provocado por esa crisis personal y social. El ideal de humanidad que tanto apreciaba en la lectura de Shakespeare, Ibsen, Rodó y José Joaquín Pérez, lo asimilaría con las demás lecturas que realizaba a futuro y con el gusto por la música. Sobre todo, el trabajo de editor fue una forma providencial de transmitir el conocimiento de una cultura regional desde una perspectiva moderna.

El estudio de la literatura fue un apoyo para acercarse a la cultura grecolatina y tomar conciencia de los errores del positivismo de Auguste Comte y de sus afirmaciones contradictorias sobre la metafísica, la teología y la filosofía y sus relaciones con la ciencia.

El viaje cultural a Estados Unidos

Pedro Henríquez Ureña hubo de abandonar República Dominicana en 1901. La

crítica al positivismo adquirió una serie de transformaciones a través del tiempo, por las circunstancias y los lugares que visitó desde su salida involuntaria de Santo Domingo.

Como Ministro de Relaciones Exteriores del gobierno de Juan Isidro Jimenes, don Francisco Henríquez y Carvajal tuvo la misión de negociar la deuda externa en Nueva York; de esta manera, tuvo la oportunidad de que sus hijos, Pedro y Fran, viajaran con él y se educaran en esta civilización americana; posteriormente, le encomendaron negociar con los acreedores de Santo Domingo en Bélgica y Holanda, mientras que ambos hermanos permanecieron en Estados Unidos.

La figura del padre se asocia a la imagen científica en la narración de las *Memoorias*. Médico de profesión, don Francisco vio en Pedro el gusto por la ciencia. De ahí que le enviaba libros de tema positivista, además de literatura clásica y moderna, durante su estancia en Europa. El joven dominicano mantuvo el gusto por las representaciones teatrales y de la ópera, por los conciertos de música clásica y la lectura infatigable de la literatura inglesa, ya con el dominio del idioma inglés, lo que en conjunto formó su espíritu intelectual.

En Nueva York, su situación personal se vio radicalmente truncada por la circunstancia socio-política de República Dominicana, en un estado de endeudamiento irresoluble desde la dictadura de Heureaux. El vicepresidente Horacio Vázquez se levantó en armas contra el presidente Juan Isidro Jiménez en abril de 1902, y don Francisco Henríquez y Carvajal vivió serios problemas económicos; fue más austero con sus hijos, y planeó partir a Cuba en busca de trabajo. Ambos hermanos permanecieron en la ciudad yanqui

y debieron tomar un curso de comercio para tener un sueldo mínimo de seis dólares semanales.

Cuando Max arribó a Nueva York, Pedro realizó con él resúmenes de la temporada de teatro de 1901 a 1902. En el refugio de una biblioteca concibió un proyecto para escribir un libro de ensayos sobre D'Annunzio, Kipling y Gorki, de los cuales sólo alcanzaría a escribir sobre el primero. En marzo de 1904, el padre lo obligó a salir de Nueva York, ciudad en la cual se había formado como articulista, crítico de teatro, traductor y poeta.

Al llegar a Cuba hacia 1904, Henríquez Ureña consiguió trabajo como empleado en la casa de Silveira y Compañía, por recomendación de Máximo Gómez. Su hermano Max, que había arribado antes con su padre a Santiago de Cuba, fundó la revista *Cuba literaria*, en donde colaboraba Pedro y empezaba a darse a conocer en el ámbito literario y cultural de Santo Domingo, a donde circulaba la revista. Escribía versos de amor, a los que llama "Postales", dedicados a muchas hermosas, y ensayos en diversas publicaciones: *Cuba Música*, *Cuna de América* y *Discusión*, que conformarían su primer libro de *Ensayos críticos* (1905), publicado en España y reconocido por la crítica hispanoamericana.

La lectura de *Ariel*

Por recomendación de Leonor Feltz, Henríquez Ureña descubrió *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, al que dedicó un ensayo en 1904, y ya en 1909 dictó una conferencia en el Ateneo de la Juventud acerca de la obra general del escritor uruguayo. En este año también redactó sus *Memorias*,

con el propósito de comprender su estado intelectual en la situación política, social y económica de la ciudad de México de fines del porfirismo. La lectura de *Ariel*, los *Motivos de Proteo* y *El que vendrá* de Rodó había repercutido en la conciencia del escritor, dentro de un ambiente de lucha ideológica entre el positivismo y el idealismo crítico, en medio de las diversas tendencias literarias de la época, vacilantes entre el modernismo, el realismo francés y el rescate de los ideales clásicos grecolatinos.

En 1904 Henríquez Ureña había hecho la presentación de la obra de Rodó en un ensayo titulado "Ariel" (García Morales, 1992). Allí destaca la importancia de la juventud ilustrada para orientar al pueblo a la civilización, pues es la clase que tiene la capacidad de aprender una cultura y de guiar el espíritu de los ciudadanos en una sociedad soberana; enfatiza que es indispensable enseñar a la juventud dirigente a defender un ideal de humanidad con el propósito de superar el pesimismo producido por la anarquía, el caos y las revoluciones frustradas en Santo Domingo y América.

En la conferencia de 1909, "La obra de José Enrique Rodó", el ensayista dominicano considera que el verdadero libro tiene el poder de influir en la mente de los lectores, motiva a realizar una acción determinada, transmite un sentido de vida diferente y un porvenir inteligente de la existencia.

Pedro Henríquez Ureña capta esta idea, desde su ensayo de "Ariel", acerca de cómo evoluciona el hombre en su terreno social y espiritual, de qué modo se transforma hacia el porvenir de una manera individual para reconocerse y encontrar su propia identidad. Dice el autor

dominicano: “El egoísmo pesimista puede modificarse al cultivo del yo espiritual”. Pretende rescatar ese momento en que la tristeza cristiana, determinada por el discurso patético del sermón bíblico, cedió a la alegría de la cultura griega en su visión positiva de la vida.

Ariel fue fundamental en la formación juvenil de Henríquez Ureña y en la difusión en la cultura hispanoamericana. Él mismo declara que Rodó es “el maestro que educa con sus libros, el primero [...] que entre nosotros influye con sola la palabra escrita” (Henríquez Ureña, 2000, p. 58).

Recepción de *Ariel* en México

En sus *Memorias*, Pedro Henríquez Ureña describe el ambiente provincial de La Habana desde la perspectiva de un personaje ilustrado, rodeado de gente relacionada con los asuntos gubernamentales y la cultura nacional: Máximo Gómez era amigo de su padre y el intelectual Arturo R. Carricarte lo motivó para ir a México y fundar una revista.

Cuando llega al puerto de Veracruz, con el finiquito recibido de la compañía Silveira y Cía, planeó fundar junto con Carricarte la *Revista Crítica*, que tuvo mayor circulación en el ámbito político e intelectual en México y Europa².

La labor periodística le permitió a su vez integrarse al mundo literario de la

capital, con la ayuda económica del padre y de otros personajes singulares. Pedro puso en práctica su nivel intelectual como secretario en *El Dictamen*; fue redactor en *El Imparcial*, diario oficial dirigido por Rafael Reyes Spíndola, con quien tendrá dificultades laborales, pero allí halló la amistad de Carlos Díaz Dufoo y Luis G. Urbina para relacionarse con dos revistas importantes:

[...] y a fines de mayo me decidí a conocer el círculo de la *Revista Moderna*. Así, un día me dirigí a casa de D. Jesús E. Valenzuela [fundador de esa revista] y de pronto me encontré en medio de la juventud literaria de México [...] y los literatos jóvenes me invitaron a la nueva revista, fundada por Alfonso Cravioto, con el nombre de *Savia Moderna*. (Henríquez Ureña, 2000, pp. 106-107).

En la *Revista Moderna* publicó una reseña de diciembre de 1907, anunciando la nueva edición del *Ariel* de Rodó; el ensayista uruguayo era desconocido en México antes de ese año (García Morales, 1992).

En el momento en que se debatían los problemas filosóficos del positivismo y los programas de enseñanza secundaria y preparatoria, se pensó que era necesario tomar como modelo el libro de Rodó para encontrar el nuevo camino de las humanidades a través de la enseñanza artística y literaria.

Se pretendió recuperar el área de las humanidades que había desaparecido del programa educativo de la Escuela Nacional Preparatoria, desde que su fundador, Gabino Barrera, había pronunciado en la ciudad de Guanajuato, el 16 de septiembre de 1867, una célebre *Oración cívica*.

² “La *Revista Crítica* era el órgano de la Asociación Literaria Internacional Americana, un proyecto cultural donde reunir a los intelectuales más conocidos de su tiempo para difundir la literatura y las artes y las ciencias en todo el Nuevo Mundo” (Durán, 1994, p. 65).

Los integrantes de la Sociedad de Conferencias, que se había creado por iniciativa del arquitecto Jesús T. Acevedo en mayo de 1907, al mismo tiempo que estudiaban por su cuenta las disciplinas humanísticas, defendían la necesidad de incorporarlas a la enseñanza (García Morales, 1992).

Así, los jóvenes de entonces que más se interesaban por el cultivo de las humanidades en las escuelas públicas eran, primero, Pedro Henríquez Ureña, y tiempo después, Alfonso Reyes, porque pensaban –según García Morales (1992)– que:

[...] el cultivo de las humanidades constituye una de las mejores tradiciones de la cultura mexicana, a través de la cual ésta se entronca con la cultura hispánica, negada a veces por el pasado inmediato, y más allá de ella, con la cultura universal. (p. 73).

En el verano de 1907, los miembros de la Sociedad de Conferencias se interesaron asimismo por:

[...] los asuntos educativos y a colaborar con Justo Sierra a partir del descubrimiento de las humanidades y la filosofía. En ese preciso momento, también tuvieron la idea de publicar el *Ariel* de Rodó (García Morales, 1992, p. 119).

Se pensó realizar una nueva publicación del libro como lo hiciera Max Henríquez Ureña en *Cuba literaria* en 1905³.

El general Bernardo Reyes, padre de Alfonso Reyes, aceptó costear una edición del libro en Monterrey, con el propósito de distribuirla gratuitamente entre la juventud del país. *Ariel* apareció con un tiraje de quinientos ejemplares, impreso en los Talleres Modernos de Lozano (Monterrey, N.L.) el día 14 de mayo de 1908 (García Morales, 1992).

A raíz de la publicación de *Ariel*, en México se vivía un ambiente cultural muy crítico respecto a la educación entre la orientación laica o religiosa. Pedro Henríquez Ureña participó activamente en un debate ideológico a propósito de un folleto que escribiera el doctor Francisco Vázquez Gómez contra la enseñanza positivista en la Preparatoria, secundado también por la prensa católica. Así se lo hizo ver a Alfonso Reyes en una carta suya:

Figúrate que el doctor Vázquez Gómez es instrumento de la Compañía de Jesús, y que los jesuitas han intrigado tanto con don Porfirio (Díaz), que éste llegó a decirle a don Justo (Sierra) que veía algo digno de tomarse en consideración en la proposición de Vázquez Gómez de que la enseñanza preparatoria se dejara en manos de particulares; así, pensaba, se dedicaría ese dinero a la primaria. En manos de particulares es decir en manos de los curas; pues ¿qué particulares sino ellos, cuentan con medios de instalar colegios? (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 93).

Como protesta, se planteó dar una velada con la lectura de poemas de Alfonso

³ "Es de suponer que los hermanos Henríquez Ureña dieran a conocer *Ariel* a sus compañeros y les propusieron que, como representantes de la juventud mexicana, editasen el libro, tal como

habían hecho ellos en Cuba dos años antes" (García Morales, 1992, p. 122).

Reyes, solicitados por el escritor dominicano, y discursos de Ricardo Gómez Robelo y él mismo, así como también dar el nombre de Gabino Barreda a una plaza, entre otras actividades, como se lo describe a Reyes:

Por la noche, velada en el Arbeu con presidencia de Porfirio Díaz, discurso de Caso, poesía de Rafael López, y discursos de don Justo y Díaz Mirón; orquesta del Conservatorio; adorno de laureles, seve-rísimo... Todos estos detalles están ya arreglados, excepto Díaz Mirón a quien irá a ver una comisión esta semana. Y para colmo se organiza un gran banquete a Díaz Mirón después de la velada en el Tívoli. ¡Figúrate qué programa! (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 92).

En sus *Memorias*, Henríquez Ureña describe que la comunidad estudiantil presentaba discursos en la misma institución, luego en el Teatro Virginia Fábregas y finalmente en el Castillo de Chapultepec, donde residía el presidente Porfirio Díaz.

Era un festejo en el cual el positivismo, como una expresión pública y de intención democrática, se manifestaba en las calles del Centro de la Ciudad de México para reforzar un proyecto de nación y una reforma educativa. Henríquez Ureña, en esta polémica fiesta, le “tocó figurar” en 1908 entre un grupo de estudiantes representado por Antonio Caso, José María Lozano y Jesús Acevedo, que “organizó una manifestación contra Vásquez Gómez y en honor de [Gabino] Barreda, fundador de la Preparatoria” (Henríquez Ureña, 2000, p. 118). Así le escribe también a Reyes:

La manifestación está decidida para el 22 de marzo (he logrado colocar la conferencia de Max el 18, a fin de que si puede venir participe de ambas cosas). Pues en la manifestación, que será doble, como la anterior, no tomará parte ningún positivista y se dirán cosas sobre el positivismo. El trabajo preparatorio será una multitud de convocatorias para los estudiantes de toda la República, y proclamas que se fijarán en las esquinas de la capital. (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 92).

De esta manera aún se debatía el programa educativo de la institución entre la postura eclesial y la positivista. Los jóvenes estudiantes se protegían con esta doctrina para resistir la intención de la Iglesia católica de regir la educación en el país. Sobre todo porque Henríquez Ureña tenía una visión sensible, espiritual y poética para crear un proyecto educativo más centrado en el estudio de las humanidades y en la literatura, también.

Ante la resistencia de Alfonso Reyes, que vive entonces en Monterrey, a asistir a aquella manifestación anticatólica, el escritor dominicano le insistía:

Necesitamos un poeta para la Escuela Nacional Preparatoria [...], y no nos satisfaría tener que poner al único niño disponible, Tejita [Alfonso Teja Sabre] que ya no es de aquel Instituto (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 97).⁴

⁴ Para Vicente Lombardo Toledano esta protesta ideológica y educativa representa: “El sentimiento humanista de la Revolución Mexicana” (Citado por Reyes, 1960, p. 209).

En esta medida podemos apreciar el ideal del maestro en la Escuela Nacional Preparatoria: se concebía que también debía poseer un buen uso de la palabra para transmitir el conocimiento científico y literario a los estudiantes, y una formación basada en la historia y cultura del país. Henríquez Ureña planteaba la misión del maestro: que se comprometiera con su labor sin ningún interés particular ni religioso, pero sí humano, en su propósito desinteresado de enseñar a leer la historia del pasado, la literatura y el gusto por lo bello a los jóvenes del porvenir. Así se lo explica a Reyes:

Entendía yo [...] que para cantar a Barreda no era necesario saber la opinión del positivismo. Entendía yo (y esta primera persona no puede estar usada más modestamente, como dice Varona) que la idea de un Maestro que había formado conciencias y razones era suficientemente poética, sobre todo para un poeta culto. (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 98).

El entonces director de la Escuela Nacional Preparatoria de México, continuador de la obra de Barreda, Porfirio Parra, comprendió la nueva tendencia del espiritualismo de la época, sin perder de vista tampoco la educación positivista. Cuando los jóvenes empezaron a difundir *Ariel*, tras el homenaje a Barreda, Parra lo leyó entusiasmadamente. Porque como dice García Morales (1992), este 'arquetipo de "sermón laico" se ajustaba al ideal de la Escuela" (p. 130).

De esta forma *Ariel* se difundió en la Escuela Nacional Preparatoria y en el mundo hispánico en 1908. Para García Morales (1992), el libro de Rodó fue un ensayo de reconciliación entre los dos siglos, que pu-

so en contacto a los intelectuales jóvenes con los del resto del continente.

Pedro Henríquez Ureña, por ejemplo, pronto mantuvo contacto con el mundo hispánico, desde que Marcelino Menéndez Pelayo le escribió una carta en reconocimiento de su libro *Horas de estudio* (1910). De esta manera, Reyes reconoce que a Rodó, "en un despertar de conciencia, debemos algunos la noción exacta de la fraternidad americana" (Citado por García Morales, 1992, p. 132).

Como crítico literario y maestro, Pedro Henríquez Ureña asimiló estos ideales clásicos de igualdad democrática, y continuó planteando el idealismo crítico de *Ariel*, ejerciendo así su influencia en el grupo ateneísta y en los diversos ámbitos de la cultura latinoamericana.

Buenos hijos de Grecia

En 1907 el ensayista dominicano enriqueció sus ideas en el terreno filosófico, tras un redescubrimiento de la literatura griega. Porque mientras colabora en diversos medios periodísticos, discute sobre el positivismo, y al crearse la Sociedad de Conferencias intuye la necesidad de enseñar a leer a los clásicos y ampliar su crítica a la doctrina de Comte.

En la revista *Savia Moderna*, dirigida entonces por Luis Castillo Ledón y Alfonso Cravioto, sustituye a José María Sierra para el puesto de secretario.⁵ Allí se organiza una exposición de pintura en la que se

⁵ "...acepté aquel puesto, que sólo me duró tres meses, pues *Savia Moderna* murió poco después. En ese periodo traté de darle forma según mis ideas; pero la colaboración era escasa y poco importante" (Henríquez Ureña, 2000, p. 108).

dieron a conocer Diego Rivera, Francisco de la Torre, Saturnino Herrán, Germán Gedovius y Gerardo Murillo, *Dr. Atl*, entre otros pintores de la República. Para Henríquez Ureña: "...la mejor obra de la Juventud Mexicana no está en las letras sino en las ideas y en la pintura" (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 222);⁶ también confirma que en *Savia Moderna* se formó un grupo central: Cravioto, Rafael López, Gonzalo Argüelles, Manuel de la Parra, Ricardo Gómez Robelo y el propio ensayista dominicano, y opina que la ida de Cravioto a Europa "hizo fracasar la obra".

A Alfonso Reyes le parecía absurdo el nombre de *Savia Moderna*, porque "en el material mismo prolongaba a la *Revista Moderna*. Duró poco —era de rigor— pero lo bastante para dar la voz de un tiempo nuevo" (Reyes, 1960, p. 202).

Cuando Cravioto partió a Europa, la revista suspendió la publicación y los colaboradores pensaron en reunirse para formar un nuevo proyecto. El arquitecto Jesús T. Acevedo planeó organizar veladas breves de conferencias y conciertos, pero no se concretó por un acontecimiento polémico entre dos grupos literarios.

Manuel Caballero publicó entonces la *Revista Azul* como una continuación de la publicación fundada por Manuel Gutiérrez Nájera, pero atacaba los propios ideales modernistas. En respuesta, un grupo de jóvenes de la nueva *Revista Moderna de México* de Jesús E. Valenzuela, entre ellos, los hermanos Henríquez Ureña (Max y Pedro), organizaron una mar-

cha a la Alameda Central y luego una velada en el Teatro Arceu, en protesta por esa revista de Caballero, contra "las falsedades que en él sostienen a nombre" de Gutiérrez Nájera y "la obra de retroceso que se quiere emprender" (Henríquez Ureña, citado por Roggiano, 1989, p. 109). Para Alfonso Reyes (1960):

Por primera vez se vio desfilar a una juventud clamando por los fueros de la belleza, y dispuesta a defenderlos hasta con los puños. Ridiculizamos al mentecato que quería combatirnos, y enterramos con él a varias momias que andaban por ahí haciendo figura de hombre. Por la noche, en una velada, [Jesús] Urueta nos prestó sus mejores dardos y nos llamó "buenos hijos de Grecia". La *Revista Azul* pudo continuar su ensueño inviolado. No nos dejamos arrebatar la enseña, y la gente aprendió a respetarnos. (p. 208).

La prensa mexicana comentó esta polémica, con posturas a favor y en contra de los discursos y recitales presentados, como sucedió en el diario *El Imparcial*; relata Henríquez Ureña (2000):

Al día siguiente, *El Imparcial* habló mal y bien del acto; elogió mucho a Max, y pidió su discurso, para publicarlo, pero Max lo negó, alegando no estar conforme con los ataques hechos a nuestros compañeros: otro detalle que enconó el rencor de Reyes Spíndola. (p. 115).

Con esta protesta, Manuel Caballero anunció su fracaso, lo que le obligó a "suspender la publicación de su revista, seis semanas después de iniciada" (Henríquez Ureña citado por Roggiano, 1989, p. 55).

⁶ Véase también "Conferencias y tes. Carta a Enrique Ap. Henríquez", (Henríquez Ureña, 1976, pp. 321-325), donde el remitente intelectual relata este acontecimiento de *Savia Moderna* y de la Sociedad de Conferencias.

Posteriormente, Jesús T. Acevedo cumplió con el plan de crear la Sociedad de Conferencias, que consistía en celebrar una serie de conferencias y conciertos en el Casino de Santa María entre el 29 de mayo y el 14 de agosto de 1907, con dificultades y sin la ayuda de cualquier institución oficial. Entre los participantes más destacados estaba Alfonso Cravioto, que, a su regreso de Europa, versó sobre el pintor Eugène Carrière; Antonio Caso habló de John Stuart Mill y de la obra de Nietzsche. Henríquez Ureña, por su parte, expuso acerca de Gabriel y Galán. Se trataba de relacionar la literatura con la música y rescatar así la importancia de este tipo de sociedades:

Es de advertir —le escribe a Reyes— que por entonces las conferencias eran cosas raras en México [...] Se renovó, pues, la conferencia; y Balvino Dávalos fue quien dijo —opinión que yo cité en mi artículo de *Horas de estudio*— que su generación no había hecho tanto... (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 224)

Posteriormente, el ensayista dominicano es despedido de *El Diario*, donde colaboró desde su fundación, en febrero de 1907, hasta julio del mismo año, por su director J. Sánchez Azcona; Max, que era jefe de redacción de ese periódico, presentó su renuncia por inconformidad. Luego, Pedro realizó estudios en la Escuela de Jurisprudencia, a la vez que entró a trabajar en la compañía de seguros “La Mexicana”. En sus *Memorias* escribe:

[...] nuestra salida de *El Diario*, la partida de Max poco después, y la poca atención que parecieron prestarnos los amigos de antes tan asiduos a nuestras fiestas, me

produjo cierto estupor moral (Henríquez Ureña, 2000, p. 118).

Así, el escritor dominicano recuerda cómo era el ambiente mexicano, católico o laico, cuando tuvieron lugar las reuniones literarias y filosóficas que se realizaban a partir de la Sociedad de Conferencias. Con la partida de Max Henríquez Ureña a Guadalajara y al concluir el primer ciclo de conferencias, las reuniones del grupo se suspendieron durante un tiempo; Pedro Henríquez Ureña y Acevedo propusieron, entonces, una serie de conferencias sobre Grecia, en el verano de 1907. Según García Morales (1992):

Henríquez Ureña había notado la influencia y el gusto de Grecia, en el momento que descubrían el mundo también, junto con Alfonso Reyes y sus amigos. Las novedades le llegaban de Nueva York y a través de ésta de Europa. (p. 72).⁷

Pero es preciso señalar que el escritor dominicano se hizo lector de la literatura griega debido también a los libros que le enviaba su padre desde Europa, donde residía entonces como delegado de Santo Domingo a la conferencia de La Haya: “La lectura de Platón y del libro de Walter Pater sobre la filosofía platónica me convirtieron definitivamente al helenismo” (Henríquez Ureña, 2000, p. 123). A partir de *Estudios griegos* de Pater, Henríquez Ure-

⁷ García Morales agrega: “La historia de la cultura occidental es una resurrección continua de la antigüedad griega. Lo más antiguo puede volverse también lo más moderno. En 1907 Grecia les parecía a Henríquez Ureña y Acevedo la última moda y por ello decidieron dedicarle un ciclo en la Sociedad de Conferencias”.

ña escribió la pieza teatral *El nacimiento de Dionisos*, para ser representada, como antiguamente se hacía, en una “fiesta griega” el 25 de diciembre de 1907. Posteriormente tradujo el libro de Pater para la *Revista Moderna* (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 124)⁸.

En otra carta dirigida a su hermano Max, el ensayista dominicano destaca la importancia de estudiar a los griegos, porque su cultura abarca no solamente el saber literario y artístico sino también el científico; por ello, comprende que son los iniciadores de la cultura moderna:

[...] según Pater, los griegos son los únicos que, antes de los modernos, y superando por lo tanto a los orientales y a los medievales, tuvieron la noción clara de las formas de la naturaleza y supieron en el arte expresar lo que cabía dentro de sus límites, esto es, no padecieron la impotencia irremediable de la pintura mística. (Henríquez Ureña, 1976, p. 354-355).

El interés por la cultura helénica y los argumentos que planteaba Henríquez Ureña sirvieron también como una protesta contra el positivismo de entonces:

En 1907, junto con el estudio de Grecia, surgió el estudio de la filosofía y la destrucción del positivismo. Gómez Robelo ya la hacía, basándose en Schopenhauer; Valenti, basándose en libros italianos; Caso y yo emprendimos la lectura de

Bergson, y James, y de Boutroux. De ahí la renovación filosófica de México, que ahora es apoyada por otros. (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 225).

Para Reyes, la filosofía positivista mexicana “había de desvanecerse también bajo la palabra elocuente de Antonio Caso”; asimismo, reconoce la influencia socrática de Henríquez Ureña: “Enseñaba a oír, a ver, a pensar, y suscitaba una verdadera reforma en la cultura, pesando en su pequeño mundo con mil compromisos de laboriosidad y conciencia” (Reyes, 1960, p. 205).

Henríquez Ureña comprende, entonces, la fuerza y la vitalidad que debiera encontrar la juventud americana para construir una civilización bajo los ideales de libertad, democracia y civilización, motivados por el sentimiento del amor. La alegría de vivir era un afán en la transformación moral, que había sido velado por el pesimismo romántico. De ahí que fuera preciso educar a la juventud bajo la literatura griega. Gracias al imperialismo anglosajón, Henríquez Ureña tuvo conocimiento de las manifestaciones artísticas y literarias de la antigüedad y del Renacimiento, y planeó lecturas sobre la tragedia, la comedia, la poesía bucólica y la filosofía de Platón.

Henríquez Ureña relata en su ensayo “La cultura de las humanidades”, de 1914, que los miembros de la Sociedad de Conferencias se proponían leer, inicialmente y de forma colectiva, el *Banquete* de Platón: cada quien se distribuía un personaje del diálogo, posteriormente se comentaba, durante una sesión nocturna en un taller de arquitectura: “...nunca hubo un mayor olvido del mundo de la calle [...] Así nació el espíritu de las humanidades

⁸ “Ya traduje casi todo el artículo de Pater –le cuenta PHU a Reyes–, y a principios de febrero sale en el folletín de la *Revista*”. Véase también la edición de Walter Pater, *Estudios griegos*. Traducidos para la *Revista Moderna de México* por Pedro Henríquez Ureña. México, Ignacio Escalante, 1908.

clásicas en México, aunque el proyecto inicial se haya olvidado" (Henríquez Ureña, 1981, p. 599).

Con base en la idea de Marcelino Menéndez Pelayo, de que la tradición clásica continuaba en el mundo hispánico, Henríquez Ureña reconoce la importancia de la enseñanza de la cultura griega en el contexto hispanoamericano, sobre todo en México, donde renacían estos ideales a la vez que unas manifestaciones artísticas y literarias concebidas dentro del contexto occidental: "Cultura fundada en la tradición clásica no puede amar la estrechez. Al amor de Grecia y Roma hubo de sumarse el de las antiguas letras castellanas..." (Henríquez Ureña, 1981, p. 598).

Haciendo uso de la comparación, el ensayista dominicano engloba también la idea de progreso y perfección moral, replanteada también por Rodó, en la educación del pueblo hispanoamericano: "El pueblo griego introduce en el mundo la inquietud del progreso", porque continuamente busca mejorar su conducta y bienestar social y moral; de ahí que él mismo fuera capaz de encontrar la libertad desde su mundo interno hasta en sus expresiones artísticas, culturales y filosóficas:

Es el pueblo que inventa la discusión; que inventa la crítica. Funda el pensamiento libre y la investigación sistemática. Como no tiene la aquiescencia fácil de los orientales, no sustituye el dogma de ayer con el dogma predicado de hoy: todas las doctrinas se someten a examen, y de su perpetua sucesión brota, no la filosofía ni la ciencia, que ciertamente existieron antes, pero sí la evolución filosófica y científica, no suspendida desde entonces en la civilización europea. (Henríquez Ureña, 1981, p. 599).

A partir de esta idea, Henríquez Ureña concebía su proyecto intelectual y cultural como la formación de una nación fraterna en el que el continente americano crea la libertad de pensamiento y desarrolle el ideal de perfección, y encuentre su propia expresión en el lenguaje y en la cultura bajo el modelo de una tradición clásica y europea. Ha comprendido la evolución de este ideal en tierras americanas y en México, donde es testigo del movimiento maderista y la Revolución Mexicana, de la cual surge un cambio interesante en la voluntad del pueblo para desarrollar sus habilidades de expresión en el idioma materno.

Henríquez Ureña le escribe a Reyes en una carta: "Sócrates dice que el pueblo es el mal maestro en todo, excepto en la lengua" (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 52). Así, hallaba en las clases populares la voluntad creativa, despertada por la crisis revolucionaria, donde habría un renacimiento moral y cultural que mirara hacia el futuro desde el reconocimiento del pasado. De este modo lo manifiesta en los textos de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* y, sobre todo, en "La utopía de América", donde compara la cultura del Mediterráneo con la latinoamericana:

La utopía no es vano juego de imaginaciones pueriles: es una de las magnas creaciones espirituales del Mediterráneo, nuestro gran mar antecesor. El pueblo griego da al mundo occidental la inquietud del perfeccionamiento constante. (Henríquez Ureña, 2000, p. 270).

En este ensayo escrito en 1925, el autor realiza una revisión de la historia mexicana a partir de la situación del presente (el de la posrevolución); sin ninguna opinión

pesimista sobre el pasado colonial y a través de ese modelo geográfico (el Mediterráneo) explica el deseo de una civilización que integre la cultura, el arte y el desarrollo económico en una igualdad de valores y de clase social; así expresa el anhelo de su utopía:

Hoy, en medio del formidable desconcierto en que se agita la humanidad, sólo una luz unifica a muchos espíritus: la luz de una utopía, reducida, es verdad, a simples soluciones económicas por el momento, pero utopía al fin, donde se vislumbra la única esperanza de paz entre el infierno social que atravesamos todos. (Henríquez Ureña, 2000, pp. 270-271).

Para realizar esta utopía es necesario educar al pueblo dentro del área de las humanidades, aprovechar su lenguaje, su expresión nativa y su capacidad artística para que prospere en el porvenir.

En el ambiente periodístico y literario en que transita, Henríquez Ureña mira también en la cultura griega los preceptos para que los escritores evolucionen en su pensamiento y creación, como dice García Morales (1992): "Henríquez Ureña ve en ella (la literatura clásica) la forma más perfecta de expresión, la más propia de México, la que los autores modernos deben continuar" (p. 74). Así, para Diony Durán (1994), el autor de *Ensayos críticos* acude a Grecia "porque está llena de las condicionantes de un programa que sólo tiene sentido cuando se remite a la circunstancia hispanoamericana" (p. 196).

Ya en el ensayo "Genus Platonis" sobre la poesía de Alfonso Reyes, el escritor dominicano destaca el clasicismo en la literatura mexicana:

[...] cabe señalar, en Gutiérrez Nájera, el temperamento horaciano..., por el templado sensualismo, ya irónico contendencias epicúreas, por la insinuante gracia de la forma: Manuel José Othón se acerca al temperamento virgiliano, sereno en la contemplación de la naturaleza, rico de visión, rico también de pathos y perfecto en la cálida juntura de la expresión poética. (Henríquez Ureña citado por Roggiano, 1989, pp. 70-71).

Así, observa que la evolución poética de su discípulo se debe a la herencia que ha recibido de los presupuestos clásicos de la poesía mexicana, pero en una expresión particular de platonismo. El ensayista descubre el temperamento platónico de Reyes en su estética del verso: "El temperamento de amante platónico es el fogoso que llega a dominarse y a adquirir la disciplina del sentimiento" (Citado por Roggiano, 1989, p. 72).⁹ Diony Durán (1994) ha precisado la visión literaria que Henríquez Ureña tiene de ese pensamiento griego:

Piensa que la mayor influencia platónica en la Edad Moderna no se produce en la filosofía sino en la literatura, y es especialmente la facultad que advierte en el hombre para poder lograr un compendio de virtudes cardinales para la creación, lo que interesa a su punto de vista. (pp. 197-198).

⁹ A la par que escribe "Genus Platonis", el ensayista lee a Platón. En una carta se excusa de abandonar la "Disertación platónica", el manuscrito que dio origen a aquel ensayo: "He leído varias cosas de los tres primeros cuadernos y casi todo el 4º, en el cual he hallado mucho material; pero Platón me ha ocupado la mayor parte de los ocios" (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 45).

Esta experiencia de estudiar a los clásicos reafirmó de alguna manera la amistad entre los miembros de la Sociedad de Conferencias, pero en particular entre Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Como dice García Morales (1992): "Grecia fue toda una experiencia en la que nació la amistad entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, tan decisiva para la vida de ambos" (p. 74); así como también con Antonio Caso, fundador del Ateneo de la Juventud, al que se hará referencia de inmediato.

Ateneo de la Juventud

Después de haber impartido un curso de conferencias sobre la filosofía positivista, a solicitud de la Escuela Preparatoria, Antonio Caso propuso crear el Ateneo de la Juventud. El acto inaugural se llevó a cabo el 28 de octubre de 1909 en el Salón de Actos de la Escuela de Jurisprudencia de la Universidad de México. Con el objeto de celebrar el primer centenario de la Independencia, se organizó luego una serie de conferencias semanalmente, sobre distintos temas de filosofía y literatura hispanoamericana. Henríquez Ureña define así al Ateneo, en una carta dirigida a Reyes:

[...] el Ateneo ha sido al fin literario y filosófico, y los abogados, médicos y matemáticos han resultado un peso sobre él [...] El Ateneo quiso organizar debates jurídicos y no pudo. Hizo lecturas literarias y filosóficas [...] El ejemplo de México lo llevó Max a La Habana y fundó la Sociedad de Conferencias con el admirable Jesús Castellanos. (Reyes y Henríquez Ureña, 1986, p. 226).

Se le define al Ateneo de la Juventud como el rechazo a la doctrina positivista en la que se habían educado la mayoría de sus miembros, quienes habían descubierto nuevas lecturas de los clásicos y del pensamiento moderno: Schopenhauer, Nietzsche, Boutroux, Spencer, Mill, Bergson. Según Leopoldo Zea (1955), Vasconcelos y Antonio Caso son los filósofos del Ateneo de la Juventud, quienes "buscaban filosofías más humanas para enfrentarlas al caduco positivismo" (p. 58).

Al hablar sobre esta generación, Henríquez Ureña (1981) define la filosofía a la que aspiraban:

Sentíamos la opresión intelectual, junto con la opresión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro mayor maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en serio [...] a Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce. Y en la literatura no nos confinamos dentro de la Francia Moderna. Leíamos a los griegos, que fueron nuestra pasión. Ensayamos la literatura inglesa. (p. 610).¹⁰

El propósito era fundar una universidad propia para preparar con estos ideales a la nueva generación de estudiantes. En el año del Centenario de la Independencia,

¹⁰ Véase también la edición de *Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales*, La Habana (posterior a 1924), pp. 114-115.

Justo Sierra creó la Escuela de Altos Estudios, integrándola con las Profesionales, y en una sola institución semi autónoma la nombró Universidad Nacional de México. Para Reyes (1960), "lo que se fundó fue una junta coordinadora entre las diversas facultades ya existentes... No ofrecía programa definido; no contaba con profesorado propio" (p. 210).

Con el derrocamiento del régimen porfirista, la Universidad carecía de planes de estudios para formar una carrera y planta docente; los diputados del antiguo régimen y los maestros positivistas creían absurdo educar a un pueblo desde la clase aristocrática. Según Henríquez Ureña (1981): "En torno a ella se formaron leyendas: las enseñanzas eran abstrusas; la concurrencia, mínima; las retribuciones, fabulosas; no se hablaba en castellano, sino en inglés, en latín, en hebreo" (pp. 595-596). Había, pues, cierta resistencia para rescatar la cultura de este país en plena crisis política, pues al recurrir a la ayuda del espíritu griego era necesario aproximarla al mundo occidental, como insistía Alfonso Reyes (1960):

La pasión literaria se templaba en el cultivo de Grecia, redescubría a España...; descubría a Inglaterra, se asomaba a Alemania, sin alejarse de la siempre amable y amada Francia (p. 211).

El grupo ateneísta deseaba continuar con la labor educativa de Justo Sierra; según Reyes (1960): "Se quería volver un poco a las lenguas clásicas y un mucho al castellano; se buscaban las tradiciones formativas, constructivas de nuestra civilización y de nuestro ser nacional" (p. 211). Además de las reuniones nocturnas para estudiar la filosofía moderna, Antonio Caso or-

ganizaba cursos gratuitos en la Universidad sobre filosofía; fue el iniciador de este tipo de cursos que permitían a los demás miembros del Ateneo adjudicarse la Escuela de Altos Estudios.

Así surgió el interés de crear una institución más cercana a las posibilidades del pueblo. Como una iniciativa de Henríquez Ureña y el escritor español Pedro González Blanco se creó la Universidad Popular, que se fundó oficialmente el 3 de diciembre de 1912, institución:

[...] que iba a buscar al pueblo en sus talleres y en sus centros, para llevar, a quienes no podían costearse estudios superiores ni tenían tiempo de concurrir a las escuelas, aquellos conocimientos ya indispensables que no cabían, sin embargo, en los programas de las primarias. (Reyes, 1960, p. 212).

Posteriormente se crea la Facultad de Humanidades, que pese al golpe político de Victoriano Huerta en 1913, continúa su labor con la nueva orientación del director de Altos Estudios, Ezequiel Chávez, que crea junto con los jóvenes aquella Facultad de carácter gratuita para el público y el Estado. Por primera vez se oyen los nombres de asignaturas como Estética, Ciencia de la Educación, Literatura Inglesa, Lengua y literatura Españolas, Literatura francesa. De allí surgen también una nueva generación de estudiantes: Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint, Vázquez del Mercado y Xavier de Icaza (Reyes, 1960).

En este ambiente literario y educativo, Henríquez Ureña continuó con la esperanza de que "el milagro griego" se realizara en la formación de jóvenes y de la fundación de escuelas. Al crearse el Ateneo

de la Juventud, este grupo se inició con una propuesta crítica sobre los asuntos jurídicos del país, y posteriormente con el análisis de la filosofía y la literatura hispanoamericana, para enseguida cumplir con la misión educativa del país, siguiendo el lema de Justo Sierra, al crearse la Universidad Popular: "La Ciencia protege a la Patria". El Ateneo de la Juventud había renovado el mundo de la filosofía, el estilo de hacer literatura y la enseñanza de las humanidades tras el movimiento de la Revolución Mexicana.

Según Samuel Ramos (1986), la obra cultural del Ateneo de la Juventud "debe entenderse contra la desmoralización de la época porfirista [...] No era el Ateneo un cenáculo aislado del mundo; su programa era renovar y extender la cultura" (p. 77). Como un movimiento que se adelanta un año a la Revolución Mexicana, el Ateneo criticará las diversas expresiones culturales del porfirismo. En la activa participación de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Julio Torri, Julio Acevedo, Enrique González Martínez y Martín Luis Guzmán, imbuidos en la cultura griega, había "una intención común: la moralización. Esto equivale a decir que se trataba de levantar por todos lados la calidad espiritual del mexicano" (p. 78).

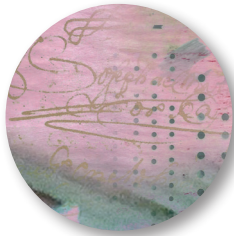
De esta forma observamos que el Ateneo de la Juventud no sólo aparece como un movimiento intelectual, cultural y educativo, sino que también manifiesta una renovación en la literatura y la filosofía. La prosa literaria de Henríquez Ureña es una muestra de esta evolución de pensamiento, influido por los ideales de la cultura griega y el conjunto de lecturas y debates ideológicos sobre el positivismo. El renacimiento de las humanidades parte de la educación del pueblo, el buen uso

del lenguaje y la expresión artística. Es importante valorar el proyecto cultural del ensayista dominicano para fomentar la enseñanza de las humanidades en México y la preparación de jóvenes con espíritu crítico.

Bibliografía

- Borges, J. L. y Ferrari, O. (1998). *En diálogo I*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Durán, D. (1994). *Literatura y sociedad en la obra de Pedro Henríquez Ureña*. La Habana: Letras Cubanas.
- García Morales, A. (1992). *El Ateneo de México. 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla.
- Henríquez Ureña, P. (2000). *Ensayos*. 2ª. ed. Edición crítica. Coordinadores: José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Madrid: Galaxia Gutenberg-ALLCA XX. (Archivos, 35).
- Henríquez Ureña, P. (2000). "La obra de José Enrique Rodó". En Antonio Caso *et al.* *Conferencias del Ateneo de la Juventud*. Prólogo, notas y recopilación de apéndices: Juan Hernández Luna. Seguido de Anejo documental de Fernando Curiel Defossé. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Nueva Biblioteca Mexicana, 5).
- Henríquez Ureña, P. (2000). *Memorias. Diario. Notas de viaje*. Introducción y notas de Enrique Zuleta Álvarez. México: Fondo de Cultura Económica.
- Henríquez Ureña, P. (1976). *Obras completas. Tomo I (1899-1909)*. Selección y prólogo de Juan Jacobo de Lara. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña.

- Henríquez Ureña, P. (1981). *Obra crítica*. Pról. Jorge Luis Borges. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pater, W. (1908). *Estudios griegos*. Traducidos para la *Revista Moderna de México* por Pedro Henríquez Ureña. México: Ignacio Escalante.
- Ramos, S. (1986). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Espasa-Calpe.
- Reyes, A. (1960). *Grata compañía. Pasado inmediato. Letras de la Nueva España*. México: Fondo de Cultura Económica. (Letras mexicanas/Obras completas de Alfonso Reyes, XII).
- Reyes, A. y Henríquez Ureña, P. (1986). *Correspondencia I 1907-1914*. Prólogo de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica.
- Roggiano, A. A. (1989). *Pedro Henríquez Ureña en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras. (Colección Cátedras).
- Torri, J. (1964) "Recuerdos de Pedro Henríquez Ureña". En *Tres libros. Ensayos y poemas. Defusilamientos. Prosas dispersas*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zea, L. (1955). *La filosofía en México*. Tomo I. Vol. 17. México: Biblioteca Mínima Mexicana.



MARÍA ELENA GUZMÁN BADILLO*

Los imaginarios femeninos a finales del siglo XVIII y sus representaciones visuales

Feminine Imaginaries At The End of the 18th Century and Their Visual Representations

Resumen

En cada época los grupos sociales construyen imaginarios sobre el ser y estar de las mujeres que son proyectados en distintos discursos y uno de ellos es la imagen. La particular pintura de castas, producida a finales del siglo XVIII, permite identificar y entender las significaciones otorgadas a las novohispanas así como contrastar la aprehensión o trasgresión de los imaginarios en su cotidianidad.

Palabras clave: imaginarios femeninos, Nueva España, pinturas de castas

Abstract

In every era, social groups construct imaginaries about the state of women that are projected onto different discourses, amongst them is the image. The particular casta paintings, produced at the end of the 18th century, allow us to identify and understand the meanings given to the female population of New Spain, as well as to contrast the apprehension or transgression of the imaginaries in day to day life.

Key words: Feminine Imaginaries, Nueva España, casta paintings

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 57 > II Semestre > julio-diciembre 2018 > pp. 47-63.
Fecha de recepción 25/06/18 > Fecha de aceptación 19/11/18
marielgbdg@gmail.com

* Universidad Autónoma de Zacatecas.

Las concepciones que formamos sobre algo o alguien se conforman por sistemas de significaciones que se concretan en redes simbólicas¹ y se convencionan en lo colectivo. A estas se les denomina imaginarios y constituyen, organizan y significan a los grupos en determinado tiempo y lugar. Como resultado de la multiplicidad de culturas y mezclas, aunado a constantes cambios políticos y económicos, las mujeres novohispanas estuvieron en continua redefinición de su *deber ser* y *estar*, por lo que coexistieron, a finales del siglo XVIII, variados imaginarios. Sin embargo, a las mujeres se les trató de reconocer y delimitar dentro del que fue instituido por la iglesia y gobierno, el cual estuvo en constante promoción a través de diferentes discursos. A este imaginario lo nombraremos virreinal. La aprehensión de éste y su proyección en imágenes permite visibilizar a las mujeres novohispanas, así como a sus mundos simbólicos, e identificar cómo eran significadas y categorizadas de manera positiva o negativa, teniendo en cuenta que tal vez no se ajusten con la realidad y que posiblemente no incluyan o representen a todo tipo de féminas.

Dentro y fuera del imaginario

Durante la colonia las mujeres ejercieron un papel fundamental en la transmisión de los nuevos sistemas de significación entre una cultura y otra, ya que se les con-

sideraba las responsables de la preservación de valores y costumbres en el seno familiar. Es innegable su intervención en la hibridación cultural, ya fueran españolas, indígenas o negras, todas intervinieron con sus propios imaginarios a un mestizaje de significaciones² que fueron conformando un variado y complejo mundo novohispano.

Las funciones, espacios, actividades, beneficios y obligaciones de cada persona en la Nueva España eran definidos por las condiciones de origen étnico, posición familiar, situación económica y establecimiento geográfico, según la combinación de estos factores también se determinaba el estrato y la calidad de la persona:

[...] las calidades parecían fijas e indiscutibles, cuando en realidad eran flexibles y cambiantes. En el terreno de lo imaginario, se pudo pretender la imposición de un modelo de feminidad, de familia y de vida hogareña, pero la realidad se ocupó de desacreditar, mediante continuas inconsistencias y contradicciones (Gonzalbo, 2016, p. 11).

Las condiciones para las féminas se advierten más severas, puesto que además de la primaria división de género,³ inter-

¹ En cada grupo social se crean y determinan conjuntos de signos con sus respectivos significantes y significados para poder comprender y comunicar los contextos que los rodean, incluso para conceptos complejos que no son tangibles materialmente.

² Así como se originó un mestizaje racial por parte de los distintos grupos, también convivieron y se adhirieron signos y símbolos culturales de cada uno a la sociedad novohispana que estaba en conformación.

³ Con base en la teoría de imaginario de Castoriadis (1983) y del concepto de género de Martha Lamas (2013), se define entonces al imaginario femenino como la asignación de significaciones convencionales que se expresan a través de redes simbólicas que determinan los espacios, actividades y formas de ser para una mujer tanto en lo público como en lo privado.

venían también la limitación de edad y religión.⁴ Otra causa que condicionaba su situación dentro del grupo social y destino o elección de vida es el hecho de que las novohispanas adquirían visibilidad a través del rol masculino próximo: eran reconocidas como esposas, viudas, hijas, hermanas.

Sería forzado tratar de definir a una sociedad multicultural como la novohispana en un solo imaginario, ya que aparte de los individuales coexistían sistemas simbólicos que cada raza designaba a su realidad. Aun así, hubo un imaginario que regía o al menos sobresalía sobre la mayoría porque intentaba organizarlos:⁵ éste es el imaginario validado por las instituciones y dictado por la iglesia y el gobierno –virreinato de la Nueva España– y que se trató de instaurar desde el inicio de la época colonial. El imaginario virreinal sobre el *deber ser* de la mujer proviene de la edad media, exaltado en el renacimiento y vigente hasta mediados del siglo XVIII (Gonzalbo, 2016, p. 285). A partir de la designación de la función principal femenina que fue la reproductiva, se definió su rol primario: la maternidad, y con base en ésta se destinaron los espacios y acti-

vidades que ocuparía en lo cotidiano. Las dos virtudes esenciales a seguir eran ser esposas y madres, y las cualidades que conformaban al imaginario eran el recogimiento, obediencia, sujeción, modestia y laboriosidad, dando mayor importancia a la religión y la castidad; se conjugaban belleza, virtud y nobleza. Sin embargo, aunque la exigencia era poseer varias cualidades, estas ponían en una situación delicada a la mujer ya que se le podía considerar como un peligro.

A partir de los criterios definidos para cada género, el imaginario virreinal apuntaba las formas *de estar* de lo femenino a través del precepto del cuerpo, ya que éste contenía la fuerza simbólica que determinaba la significación de lo puro o lo lascivo a través del uso o exhibición del mismo. La sexualidad y control del cuerpo debían tener la finalidad de la procreación y dentro del contexto del matrimonio, ya que aseguraba la continuidad de la función productiva: al haber descendencia persistían los tratos económicos o comerciales entre las familias. El uso y exhibición del cuerpo es uno de los factores que permitirá definir en este artículo quién “entra” al imaginario –que seguían o se les obligaba a vivirlo en el mayor número de aspectos–, y quién lo modificaba o confrontaba desde sus necesidades individuales, dando paso a nuevas estructuras simbólicas y de significación: imaginarios radicales.⁶ Otro factor para significarlas será el uso del espacio público

Los autores citados dentro del texto no manejan la teoría de imaginarios, pero para fines del presente trabajo, quien escribe lleva los textos hacia ésta para dar continuidad en el análisis.

⁴ Para Pilar Gonzalbo (2016) más que una cuestión de género, los roles y tratos hacia la mujer eran consecuencia de sus condiciones culturales. La autora agrega también la lengua como elemento determinante para el posicionamiento de las mujeres en diferentes rubros.

⁵ Por lo general los imaginarios que sobresalen o están más presentes en la colectividad son los promovidos y validados por las instituciones, ya que cuentan con un aparato que les permite promocionarlos y dotarlos de sentido de verdad.

⁶ Para Castoriadis (1883) un imaginario radical es el que surge a partir del cuestionamiento y pensamiento reflexivo por parte del individuo sobre lo que se ha dado como verdadero y busca reorganizar los sistemas de simbolizaciones y significación que resulten en un bien común.

y privado a través de la función reproductiva y productiva.

Para las féminas que demostraron vivir más apegadas al imaginario se les aprobaba solamente dos elecciones de vida: el matrimonio o el convento.⁷ Ambas alrededor de una figura masculina. Las opciones de madres y esposas no solo trataban de la aprehensión del imaginario virreinal, implicaba también ciertos intereses políticos y económicos, ya que a través del matrimonio podían mejorar su calidad y estrato.⁸ En la elección de vida del convento las monjas cumplían con una función y representación religiosa relevante para la época y, puesto que la castidad era el valor más grande, ellas fueron el modelo de conducta perfecto. Manuel Ramos (2012, p. 184) las define: “[...] su sola presencia en el monasterio otorgaba a las familias un distintivo social, ya que una monja representaba la virginidad pura y unión con Dios”. Al entrar a un convento se cubría un deber religioso y espiritual, así como los intereses económicos y culturales.

El otro grupo de mujeres son las que se pueden considerar como las que no

atendieron al imaginario instituido y que puede obedecer a distintas razones. Con base en la teoría de Castoriadis responde a que realizaron un cuestionamiento sobre lo dado o lo impuesto y buscaron nuevas formas de auto significarse, en este caso, a través de un control sexual o dominio sobre su cuerpo o por la toma del espacio público. Esta razón produjo que las féminas no se relacionaran con el imaginario: se les juzgaba por su manera de actuar, por la libertad que expresaban, así como por sus vestimentas, costumbres y maneras de divertirse. Un ejemplo de quienes enfrentaban lo instituido y que se dedicaban a una actividad remunerada fueron las prostitutas y las hechiceras.

Como es de esperarse, aquellas que ejercían el oficio de la prostitución fueron marginadas y juzgadas y se les castigaba separándolas o clasificándolas aparte del resto de las mujeres. Las curanderas, a partir de su movilidad en espacios públicos obtuvieron la experiencia y conocimientos necesarios para ejercer un oficio remunerado. Para Estela Roselló la visión positiva o negativa sobre éstas dependía de las expectativas que se tenían sobre ellas: si se cumplían eran reconocidas y respetadas, si no marginadas. Ambas se caracterizaban por el uso del cuerpo para la obtención de cierto beneficio ya fuera monetario o social.⁹

⁷ Diversos estudios sobre la época han dejado claro que aunque el imaginario virreinal determinaba dos elecciones de vida para las mujeres, la flexibilidad de la sociedad y las propias necesidades de estas, permitían vivir de diferentes maneras como solteras, doncellas, viudas, beatas, etcétera, es decir, mujeres que no recurrieron ni al matrimonio ni al convento, aun cuando si fuera su anhelo y preocupación estar casadas para obtener seguridad económica y cierto tipo de protección.

⁸ La mayoría de los matrimonios eran concertados por intereses sociales como conservar la calidad o el sustento económico, sin embargo, existía una diferencia para la regla en hombres y mujeres. Si los varones se esposaban con alguien de menor calidad, la cónyuge podía subir, contrario si la mujer era de mayor calidad que el hombre. (Mendoza, 2004, p. 110-118).

⁹ Estela Roselló (2016, p. 236) apunta que estas mujeres se constituyen desde dos tipos de construcción lo que permite dos tipos de análisis: primero, como personas con una poderosa identidad femenina; y segundo, como personajes públicos que obedecen a construcciones colectivas donde lo femenino es designado por la cultura en la que viven.

Pero si alguna profesión resultaba arriesgada ante la mirada de las autoridades era la de curandera y, con frecuencia asociada a ella, la de partera. [...] podían incurrir en los grandes pecados de hechicerías, prácticas malignas y empleo de hierbas o conjuros considerados demoniacos. Hechiceras, maléficas, supersticiosas... son los términos que se empleaban asiduamente en las acusaciones, que con frecuencia están relacionadas con esas mujeres, no mucho más ignorantes que los médicos y apenas más crédulas que los inquisidores, dedicadas a aliviar dolencias reales o imaginarias y asistiendo abrazadas y parturientas. (Gonzalbo, 2016, p. 218).

Existieron las que por conveniencia o necesidades económicas y familiares utilizaron cierto tipo de identidad y oficio para transitar entre las dos líneas del imaginario, y dependiendo la particularidad de la situación en la que fueran juzgadas se les percibía de manera positiva o negativa. Mujeres novohispanas que cumplen funciones que son necesarias para la organización social, aunque no se reconozcan como tal: unas cubren vacíos espirituales, otras necesidades médicas o favorecen con su actividad al orden social.

Un grupo de esas féminas fueron las beatas, dedicadas a la penitencia y la oración. Vivían en la percepción del colectivo con una doble connotación, ya que se les consideraba como virtuosas y con gran reconocimiento social y prestigio, pero al mismo tiempo esa libertad que ejercían, su andar por los espacios públicos, era lo que generaba cierto disgusto hacia ellas: "En algunos aspectos, ellas mostraban la contradicción entre los paradigmas y las realidades cotidianas" (Gonzalbo, 2016, p. 310). Compartían con curanderas y he-

chiceras la propiedad de curación, sin embargo, por la utilización de símbolos religiosos en sus ritos, les permitió una justificación cristiana que les evitaba un repudio total, también, según Antonio Rubial, influía su procedencia étnica y los apoyos con los que contaban.

Las fandangueras son otro grupo que transitó entre las dos líneas: la permitida porque su actividad representa una identidad cultural, y la prohibida porque al mismo tiempo esa actividad recreativa desobedece el mandato pasividad femenina. Son mujeres que bailan, tocan o cantan al son de diferentes fandangos según la región; trabajan en espacios públicos y mantienen contacto con individuos de diferentes estratos. El uso y exhibición del cuerpo y la sexualidad como expresión y apropiación de sí misma desafía al imaginario instituido. Sin embargo, Amalia, Camacho, Reyes y Hernández (2016, p. 197) reconocen el papel de las fandangueras como constructoras de sistemas de significación entre la idiosincrasia española y la indígena, ya que la expresión artística funciona como medio para la transmisión de redes simbólicas de los grupos.

Beatas, curanderas, fandangueras y hechiceras, cumplían una función social importante,¹⁰ ya que eran féminas con cierto poder sobre los otros como resultado de su tránsito entre distintos espacios domésticos donde obtenían cierta información. Sin embargo, eran juzgadas por esa misma sociedad por no expresar y aprehender

¹⁰ Antonio Rubial (2016, p.140) explica que este tipo de oficios o creencias tienen valor y manifestación en la cultura novohispana porque: "La imaginación tenía en esa sociedad un papel más importante que la solución de las necesidades materiales".

completamente al imaginario virreinal. Cabe destacar que aparte del colectivo, las instituciones influyen en la estipulación de un reconocimiento o rechazo social.

La participación económica y política de las mujeres se llevó a cabo en diferentes espacios públicos y privados. Llama la atención el trabajo remunerado que en el imaginario no tenía cabida para el género femenino, sin embargo, fue una pieza fundamental para el desarrollo económico del lugar donde se efectuaba. Los dos tipos de funciones —reproductiva y productiva—, llevadas a la par por algunas féminas muestran una vez más la flexibilidad del imaginario instituido. Las dos funciones asignadas en la época colonial reciben según Javier Sanchiz importantes significaciones: la reproductiva, ya que sin mujer no hay descendencia que permita la continuación del linaje; y la productiva, puesto que sin dote no hay economía familiar y posibilidad de negocios. Claro que la primera es la reconocida colectivamente aunque fuera indispensable la segunda.¹¹

Los diferentes factores que intervinieron para la designación de espacios y actividades femeninos aplicaban también sobre la práctica de un trabajo remunerado. En su mayoría, las españolas no tenían la necesidad de ejercer algún trabajo; para las indias y mestizas en ciertas circunstancias era una elección más libre;

para el resto de las mujeres como mulatas o negras no era una opción el ejercerlo. Algunos oficios y lugares donde llevaron a cabo roles productivos fueron el campo, ciudades y pueblos, también, según las necesidades personales y del lugar, realizaban trabajos manuales o servicios sociales; los oficios eran aprendidos dentro del seno familiar.

Aparte de la proyección en la imagen, las mujeres utilizaban este recurso para denotar sus creencias, dar mayor fuerza a sus rituales o como referencias visuales de modelos de identidad. Las beatas recurren a estas para la proyección de sus mensajes y así atraer seguidores; las curanderas o hechiceras sanan a través de ellas, lo que permite observar otros usos de la imagen aparte de la pedagógica utilizada desde la conquista.

Mujeres en imágenes a finales del virreinato

Las imágenes producidas durante la época colonial permitían definir dos aspectos esenciales para la vida cotidiana de los individuos: la primera era delimitar, recordar y promocionar los espacios y actividades correspondientes a cada género; visualizar las simbolizaciones femeninas y masculinas. La segunda, delimitar, recordar y dividir a través de la imagen, es decir, hacer tangibles las jerarquías y lugares para los grupos, dejar claro *el ser y estar* de cada uno según las diferentes calidades.

Las imágenes de mujeres permiten observar y dar cuenta de distintas circunstancias de la vida femenina novohispana, es decir, atestiguar su paso por la historia; acceden a identificar continuidades o rupturas de la percepción sobre las retra-

¹¹ Aparte de estas dos funciones en las que se centra la investigación y el agrupamiento de mujeres, Javier Sanchiz (2016, p. 58) agrega dos más: la social “a través de una larga red de parentescos consanguíneos y de afinidad que fortalecen el discurrir del esposo y de los hijos [...]”; en lo administrativo [...] son ellas preferentemente las elegidas —si sobrevive al cónyuge— para ser tutoras de la descendencia en su minoría de edad o albaceas para ejecutar la última voluntad del esposo”.

tadas en distintos momentos; promocionan y replican modelos femeninos; exponen imaginarios sobre éstas que en su mayoría son contruidos desde una visión y percepción del otro, en este caso del masculino europeo. La figura femenina fue proyectada en dos tipos de imágenes durante los siglos XVII, XVIII e inicios del XIX: la civil y la religiosa. La segunda se mantuvo como único tema durante un tiempo y posteriormente se fueron ampliando las temáticas en donde se incluyó a la primera.

En la imagen religiosa desde el siglo XVI se retrató un modelo femenino que impregnó la vida de los novohispanos y se convirtió posteriormente en símbolo de la mexicanidad: la virgen María. Las representaciones de ésta trataron temas de su vida, como la infancia, la enunciación, ella en el templo, pero sobre todo imágenes referentes al rol de la maternidad. Se incluía a Eva como otra proyección femenina y que contrastaba con el caso anterior; para el XVII se exhibieron alegorías y a la virgen amamantando; en el XVIII comienzan a producirse imágenes de vida cotidiana: "Puesto que van unidos a la maternidad, historia bíblica, Nuevo Testamento, los senos y el vientre son objetos de glorificación" (Françoise, 1993, p. 256).¹² Es en la gráfica religiosa donde se concibe claramente el imaginario vi-

reinal y que, además de promoverlo, buscaba motivar la devoción y la piedad entre las mujeres. Además de la virgen María y Eva se recurrió también a las figuras de santas. Esta temática se empleaba en la pintura, la escultura y la imaginería.

Para Francisca Vives (2006, p. 104-109) es en este siglo que aumentan las imágenes femeninas con la intención de proyectarlas en un ámbito más real, alejado de lo católico, pero sin eliminar los modelos virreinales. También se promociona con más fuerza la vida familiar y el matrimonio por libre elección, como opción de encontrar la felicidad al cumplir los roles de esposa, madre e hija. La pintura de género permitió visibilizar a diversos estratos además de la realeza y nobleza. Para Yolanda Olmedo ésta permitió y justificó en la proyección del ámbito privado la aparición de mujeres del servicio doméstico (Olmedo, 2014, p. 157-158), es decir, féminas de estratos bajos dedicadas a un oficio remunerado que ganaron un repentino protagonismo, ya que habían permanecido anónimas.

Un tipo de discurso visual que pertenece a la imagen civil y que se convirtió en obra representativa del siglo XVIII fue el retrato. En éste cada objeto, pose y expresión significan, nada es arbitrario y permite observar los espacios privados del personaje. En la Nueva España el retrato puede percibirse como un requisito para hacer tangible el lugar del individuo en la sociedad, es un símbolo de poder que se extiende a los lugares donde es colocado y genera un sentido de identidad y colectividad.¹³ Dentro de este formato hubo

¹² Algunas directrices sobre la proyección de la Virgen María se establecieron en el IV Concilio Mexicano (1771) donde se exhortaba a no exponerla con escotes y vestiduras profanas, pechos descubiertos, ademanes provocativos, sin adornos que refieren a la sensualidad. Debía reflejar la castidad, modestia y la piedad. (Pilar, 2010, p. 15). Fue en el siglo XVI en Europa donde los italianos y flamencos rompieron con los modelos de representación con la producción de retratos civiles y del mundo secular. (Carpizo, 2012, p. 12).

¹³ Según la fuente Romero Slim (2005, p. 182-183), fueron tres factores los que definieron el desarrollo

uno que se convirtió en elemento representativo de la época: el retrato de monjas coronadas que fueron pintados bajo la corriente estética del barroco. Estas pinturas conmemoraban momentos importantes en la vida de las religiosas y la mayoría fueron encargos de los familiares para conservar un recuerdo de ellas, o por el mismo convento. La característica principal es el adorno con el que se las personificaba: coronas vistosas de flores de papel y figurillas de seda. Este tipo de representación tuvo su máximo esplendor en la Nueva España; Perú y Colombia. También existió bastante desarrollo del género.¹⁴

Andreia Martins analiza de manera más particular las proyecciones de mujeres de los principales grupos raciales en la pintura de castas y declara que las imágenes de las indígenas homologan a las identidades de las diferentes etnias, se eliminan las singularidades. Estas representaciones no correspondían a la realidad y se seguían replicando los imaginarios sobre América para cumplir expectativas de lo imaginado hacia el extranjero. En cuanto a las asiáticas, señala que estuvieron presentes a través de objetos, ya fueran muebles, telas, artículos decorativos, etcétera, ya que la finalidad era refe-

rir relaciones comerciales y no visibilizar a este grupo minoría. A las mulatas se les proyectó con abundantes complementos o vestuarios, sin embargo, se trata de objetos adaptados a las nuevas culturas y no de la estética africana.

Los exvotos eran narraciones de milagros ocurridos a las personas que los encargaban. Lo más interesante de este tipo de producción es que son auto representaciones, es decir, permite observar y ser observado. Patricia Arias y Jorge Durand (2002, p. 11) lo definen como:

[...] expresión de una cultura popular íntimamente ligada a las preocupaciones y los quehaceres de la gente del campo”, son parte de una memoria colectiva del lugar y la población. Para los autores las féminas aparecen de dos formas: como sujetos de milagros y ofertantes de exvotos, y como donantes de los retablos por los favores concebidos. A inicios de su producción, siglo XVI y XVII, existieron menos representaciones femeninas en éstos por la restringida movilidad y analfabetismo de las mismas, lo que los autores consideran fueron “factores que coadyuvaban en mucho a la invisibilidad histórica de la mujer, más aún de la mujer del campo. (Arias y Durand, 2002, p. 13).

Para el siglo XVIII toma un mayor auge y es más notable la participación de las mujeres.

En cuanto al tipo de representación femenil, la mayoría son exhibidas en espacios designados para su género: la iglesia y el hogar. En estas imágenes es recurrente el uso de la imagen de la Virgen María como protectora de la persona, lo que refuerza su rol de madre y genera identificación con la mayoría de las féminas

y tipo de retrato novohispano: el trabajo realizado por la Academia que asumía modelos de la de San Fernando; las escuelas de provincia sobre todo la de Querétaro, Puebla y Jalisco; y la producción de piezas populares.

¹⁴ Para Jaime Borgia y Alma Montero (2016) imágenes de temática religiosa como la que se realizó sobre conventos y su fundación, la pintura devocional y el retrato de religiosas son elementos de análisis sobre el comportamiento de una sociedad. Y en su análisis de imágenes identifican diferencias regionales en el adorno entre retratos de monjas de diferentes países.

creyentes que agradecen su intervención a través del exvoto y nutre el imaginario sobre que a la mujer, por naturaleza, se le da con mayor facilidad la religiosidad, la devoción y la preocupación por los otros. En el análisis de Arias y Durand se identifican a las que representan el imaginario virreinal a través de la resignación, la sumisión, el dolor, la domesticidad, la maternidad; mujeres que se procuran porque piden por ellas y por los otros. Pero también se observan las que desafían los modelos femeninos: prostitutas, amantes, mujeres en prisión, migrantes (Arias y Durand, 2002, p. 149-158). Característica que merece especial atención, ya que son las propias mujeres que pintan a otras y las invisten de prejuicios y connotaciones negativas. Esta dinámica no se observa en otro tipo de producción de imágenes del siglo XVIII.

En los discursos visuales descritos se identificó que se fijaron y proyectaron ciertos parámetros de conducta a las mujeres, así como en espacios y actividades destinadas según calidades y estratos. Algunas imágenes permiten observar en un solo espacio, por lo regular el doméstico, la convivencia de distintas mujeres que en otras situaciones sería imposible, como el caso de las de la nobleza y las criadas que por lo general eran indígenas o mulatas. La exposición de la mujer de estratos bajos o populares fue ganando terreno según la corriente o género artístico que estuviera en boga; el interés por ampliar la temática y hablar de lo cotidiano permitió que se reconociera a distintas féminas, así como sus funciones productivas. Son estas características las que irán dando particularidad a la sociedad novohispana y que posteriormente se tomarán como símbolos pictóricos de la nueva nación.

Mujeres en Pinturas de Castas

Desde el inicio de la conquista hubo intentos por parte de la iglesia y el gobierno de ejercer un control completo sobre la organización social de los nuevos territorios, pero no se ejecutó con éxito por tan peculiar contexto de la Nueva España. Las mezclas raciales se dieron desde la llegada de los españoles a América y para el siglo XVIII era notablemente visible el descontrol sobre el fenómeno. Las instituciones para reforzar y legitimar lo dictado recurrieron a distintos medios, uno de ellos eran las pinturas de castas. Estas imágenes fueron uno de los recursos que se utilizaron para definir y marcar las diferencias entre grupos, del español con el resto de las razas y fijaba visualmente la calidad o pureza de sangre, legitimaban los discursos de poder. Son también de las últimas producciones novohispanas que permiten observar los cambios o continuidades en las representaciones visuales hacia el siglo XIX.

En esas imágenes se expresa lo que no se reconoce como propio, lo que es extraño; se representa al otro, pero con una pérdida de la subjetividad al momento de agrupar y homologar a los diferentes grupos de ciertas razas:

[...] la pintura de castas, con su cuadrícula clasificatoria, se ve animada por un espíritu de apropiación racional, de control cultural sobre aquello que es diferente. Apropiarse de algo implica dividirlo, fragmentarlo (Rodilla, 1990, p. 58).³⁵

³⁵ La primera vez que aparece el término de castas fue en el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* de Alejandro Humboldt, publicado en

Los cuadros tuvieron como eje rector la raza y fue una forma de llevar a lo tangible el imaginario colectivo sobre la determinación de espacios y actividades para cada individuo con base en la superioridad de uno sobre otro, determinada por las calidades. Se entiende por casta al término empleado para “designar las diferentes mezclas raciales que conformaban la sociedad así como para indicar su posición socioeconómica” (Katzew, 2004, p. 39), en este caso, se designaba a todo lo que no era blanco:

El sistema de castas se inventó para clasificar a la gente en función de su supuesto porcentaje de sangre blanca, india o negra, una estrategia de resistencia de la nobleza ante cualquier intento de usurpación de sus privilegios y de su fuente de riqueza (Katzew, 2004, p. 201).

Las producciones pretendían hacer tangibles las diferencias sociales a partir de las raciales, por lo que estarán compuestas de diversos signos que complementen el mensaje. Son pinturas con un gran detalle, que exponen objetos, flora, fauna e indumentaria que representó lo más realista posible a las castas; con mayor importancia las características físicas de los personajes, puesto que son las que connotarán en mayor medida la diferencia entre los grupos. Los oficios o actividades y la proyección de espacios públicos y privados, permitió destacar el mensaje princi-

pal: la mezcla racial y derivado de ésta la posibilidad económica de cada grupo.¹⁶

La pareja que conforma las composiciones recuerda el valor familiar promovido en la colonia, ya que sólo así podría prevalecer la moral y las buenas costumbres y al mismo tiempo legitimar las jerarquías, pero también el protagonismo del género masculino, sobre todo el europeo, ya que es dentro de las series el que más veces aparece y es quien da pauta a la mezcla. Las pinturas de castas fueron retratos donde se proyectaron diferentes mujeres que convivían en la Nueva España, y parte de su importancia es que integraron grupos que no habían sido proyectadas en otro tipo de imágenes, como las negras e indígenas. Las féminas en oficios eran visibles desde el siglo XVI y su proyección aumentó para el siglo XVIII en papeles secundarios e incluso como parte de un escenario. Las series de castas permitieron un mayor protagonismo a éstas y ofrecieron el poder observarlas en su cotidianidad.

Al colocarlas en el concepto de familia se reconoce el papel de la mujer en su función reproductiva; a la vez se advierte la continuidad del objetivo por parte de las instituciones de promover el rol de la maternidad, por lo que es de esperarse que en las pinturas se observen expresiones y actitudes que refuerzan la idea. La función productiva es elemento principal en las pinturas, pero no porque se busque intencionalmente mostrarlas en

¹⁸11, donde distingue a siete razas y cuatro castas. (Lafaye, 2009, p. 109).

¹⁶ Efraín Castro indica que la mayoría de los fondos de las pinturas que refieren a un exterior son escenas fantásticas inspiradas en grabados europeos puesto que paisajes y jardines de ese tipo no existían en la Nueva España. (Castro, 2009, p. 282-283).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

actividades remuneradas o que se les reconozca como parte fundamental de la económica colonial, esto responde a querer informar a la Corona sobre los medios de producción de la Nueva España.

Algunas nomenclaturas femeninas en las pinturas son: india, española, mestiza, negra, mulata, castiza, morisca, loba, torna atrás y barcina.¹⁷ En cuanto a la proyección de las tres principales razas, las españolas aparecen menos que las otras dos, solamente en las series de Juan Rodríguez Juárez, Francisco Clapera, Luis Berrueco, José de Ibarra, Andrés de Islas, José Joaquín Magón y una anónima se visibilizan. Se les muestra en una actitud pasiva, con la mirada hacia el espectador, a la pareja o hacia abajo; algunas tienen contacto con el hijo a través del toque y otras están lejanas en distancia a estos; la mayoría quietas, posando o en actividades recreativas: paseando de la mano de su pareja, jugando cartas, etc. (Ver Fig. 1: Anónimo, *De mulato y española, sale*

morisco, 1780). Contrario a la vida cotidiana, se omite su personificación en actividades comerciales o en las acordes con su estamento, como la enseñanza, la beneficencia, las artes, etc.; otra característica de las imágenes de estas féminas es la lujosa vestimenta con gran cantidad de adornos y accesorios y el uso de la mantilla (Fig. 2: Luis Berrueco, *Castizo con española, sale español*, 1740), a excepción de una mujer que por la pareja que le acompaña le fue colocada en una situación menos prestigiosa: *De albino y española, lo que nace es torna atrás* de José Joaquín Magón, 1770 (Fig. 3).

Las indígenas, contrario a los hombres, se proyectaron de diversas maneras. Estas mujeres son las que más apariciones tienen en las series, se les muestra en su mayoría mirando a la pareja o diciéndole algo, unas cuantas ven al espectador o al hijo; procuran a los infantes a través del contacto físico y las que no lo hacen pareciera que los protegen con su postura, también lo connotan cuando dan de comer e incluso amamantan, pero sobre todo son la mayoría las que cargan al hijo (Fig. 4: José de Bustos, *De español e india, produce mestiza*, 1725). Fémias que se encuentran en constante acción, ya que se les pintó en actividades comerciales o en algún oficio: venden zapatos, fruta,

¹⁷ Las siguientes observaciones se realizaron sobre las imágenes de las diferentes series que contiene el libro de Iliana Katzew, *La pintura de Castas*, por ser la fuente que incluye mayor material gráfico y completo sobre el tema. Las ilustraciones que se utilizan para ejemplificar el artículo se sustrajeron de la misma fuente.



cerámica, preparan comida; tejen, cargan pollos o mercancía, preparan pulque, lustran zapatos, hacen tortillas, lavan platos. En algunas ocasiones se percibe que esa actividad que realiza es para ayudar a la pareja. Las indígenas son relacionadas claramente a una actitud maternal y servicial con la pareja, se les denota siempre en actitudes que generan armonía familiar, lo que refleja el intento por la prevalencia de los valores que componen al imaginario virreinal. Tal vez es mayor la manifestación en esta raza por la tarea continua de modificación doctrinal que se pretendía por parte de los españoles. Excepción en dos cuadros donde expresan agresividad: una tirando el cabello de la pareja (Fig. 5: Morlete Ruiz, *De coyote e india, chamiza*, 1761), y la otra donde ella es la agredida (Fig. 6: Anónimo, *De chamizo e india*, sale cambuja, 1780). Son éstas a las que más cambios en vestimenta, escenarios y acciones se les adjudica, ya que su situación social dependía de la pareja y se les permitía la movilidad en el sistema de estratificación.

La representación de mujeres y hombres negros dependió de su condición como esclavos que por lo general era relacionada visualmente a la de pobreza. Estas féminas en las series de castas son

representadas mirando a la pareja o a la pareja o la escena que transcurre frente a ellas; siempre están haciendo algo, ya sea cocinando, preparando o vendiendo algún tipo de mercancía y comida (Fig. 7: José de Páez, *De español y negra, mulato*, 1770-1780). Llama la atención que en ocasiones se les muestra diciendo algo a la pareja o al hijo, quejándose o dando una orden, contrario a la mayoría de las pinturas que muestran a mujeres de otras castas en contemplación del momento, esto puede deberse a la connotación de un carácter fuerte por parte de esta raza. También pueden observarse en contacto con sus hijos y procurándolos como se ve en la pintura *De indio y negra, chino cambujo* (Fig. 8: Morlete Ruiz, 1761). El imaginario de significaciones negativas designado a esta raza se trasladó a las pinturas donde se puede advertir agresividad en discusiones con la pareja (Fig. 9: Andrés de Islas, *De español y negra, nace mulata*, 1774).¹⁸ Las negras visten de manera sencilla, sin mucho accesorio, independientemente de la figura masculina que las acompañe,

¹⁸ Ejemplo: Andrés de Islas, *De Español y negra, nace mulata*, 1774; Francisco Clapera, *De genízaro y mulata, jíbaro*, 1785.



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

caso contrario con las indígenas; por lo general ataviadas con un delantal, lo que las coloca irremediabilmente en un ámbito doméstico.

La mayoría de las series comienzan a explicar la mezcla comenzando con el masculino; sin embargo, es de destacar que en algunos cuadros sucede lo contrario, mencionan primero a la mujer: *De loba e indio, nace zambaigo* y *De albaraza-da y mulato, nace barcino* en una serie anónima fechada entre 1785-1790; otra serie anónima de 1170 la coloca primero en cinco cuadros: *De castiza y español-español-la*, *De india y lobo-zambaigo*, *De india y cambujo-torna atrás*, *De albarada e indio-chamizo*, *De torna atrás y grifo-chino*; en la pintura de Luis de Mena de 1750 que muestra ocho mezclas todas comienzan con la fémina. Esto indica que aunque las series eran copias unas con otras no siempre se realizaron idénticas y eso se percibe aún más con las aportaciones que cada pintor fue generando.

Otra característica que distinguirá a los tríos será la indumentaria y los objetos que acompañen las pinturas, ya que permiten significar su lugar en la jerarquía, su situación económica, sus ocupaciones o recreaciones; incluso en las castas más bajas el detalle de la escena determina

sus condiciones. Las imágenes permiten observar las modas según la influencia política en el poder, y es a través de la estratificación que a algunos hombres y mujeres se les concedió el uso de ciertos materiales y adornos. También connota la facilidad de movimiento dentro del sistema de clasificación, puesto que esposas de españoles, sin importar la casta, podían vestir y obtener privilegios que en un principio eran para las españolas.¹⁹

Conclusiones

La proyección de las mujeres en los distintos soportes estaba condicionada principalmente por su estatus social y sus actitudes cotidianas referentes a la sensualidad o sexualidad. En el retrato novohispano esto último está excluido, ya que las proyectadas pertenecían a estamentos altos que en su mayoría vivían una mayor exigencia por cumplir con el imaginario femenino, y se refleja en la imagen en sus

¹⁹Esta condición no era aplicada para negras y mulatas, pero la riqueza del vestir de los esclavos importaba, puesto que reflejaba la opulencia del amo (Sada, 2001, p. 174-175).

vestimentas y formas de posar. En cuanto a la pintura de castas, los diferentes grupos de féminas se observan ataviadas incluso hasta el cuello; aparte de poder observar brazos y en ocasiones los pies, se asoma en algunas pinturas el seno femenino, pero ya que se encuentran amamantando se elimina cualquier significación contradictoria a la maternal. Los cuadros de indios muestran el cuerpo desnudo con la intención de connotar la falta de pudor, el salvajismo, por lo que hay ausencia de connotaciones sexuales. En los exvotos la mayoría de las representadas se observan en poses que indican rezo o agradecimiento a la imagen religiosa, con vestimentas sencillas que cubren incluso la cabeza a través de una mantilla. En algunas solo se puede observar parte de los brazos o pies que se asoman bajo los vestidos, son imágenes que refuerzan el imaginario a través de los distintos signos. Mujeres que se apropian de su cuerpo, que vulneran el imaginario, son excluidas tanto en la cotidianidad como en las producciones gráficas.

Las pinturas de castas permiten identificar signos sobre féminas de las tres principales razas, partiendo de que se trata de un material visual complejo ya que presenta un sistema de significaciones creado por un pintor (no hay registro de mujeres creadoras de pinturas de castas), encargado por una institución o individuo de cierto estrato social, y que representa a una tercera que son las mujeres. No obstante, una de las intenciones de los cuadros es la representación del concepto de familia, la visión e intereses de los dos primeros proyectada en los óleos significa directamente a la mujer. Se proyectan féminas que de cierta manera describían modelos de conductas, ya que proyecta-

das desde lo familiar se designaron roles de esposa y madre, en actitudes pasivas y serviciales, derivado de la búsqueda de promoción del imaginario. A excepción de algunos comportamientos como enojo o agresividad, estarán excluidas aquellas que confrontaron al imaginario como parteras, fandangueras, curanderas y prostitutas, por lo que las series olvidan múltiples posibilidades de estar en lo cotidiano que vivían las novohispanas.

Bibliografía

- Arias, P., y Durand, J. (2002). *La enferma eterna. Mujer y exvoto en México, siglos XIX y XX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, El Colegio de San Luis.
- Carpizo, A. (2012). *El rostro de la mujer en la historia del arte. Un recorrido del siglo XIV al siglo XXI*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Castro, E. (2009). Linaje mexicano. En *Espejos Distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*. Ciudad de México: Grupo Financiero BBVA Bancomer.
- Françoise, B. (1993). *Imágenes de mujeres*. Georges Duby y Michelle Perrot (coord.). *Historia de las mujeres en Occidente. 3 Del renacimiento a la Edad Moderna*, trad. Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus.
- Gonzalbo, P. (2016). *Los muros invisibles, Las mujeres novohispanas y la imposible igualdad*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Hampe, T. (2012). Santa Rosa de Lima como prototipo divino y humano: una perspectiva diacrónica. Patricia Galeana (coord.). *Historia comparada de las mujeres en las Américas*. Ciudad de México: Instituto Panamericano de

- Geografía e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jacques, L. (2009). De sangre 'limpia' y 'castas de mezcla'. *Espejos Distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*. Ciudad de México: Grupo Financiero BBVA Bancomer.
- Katzew, I. (2004). *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*. Madrid: CONACULTA, Turner.
- Lafaye, J. (2009). Méjico, joya de la corona, Espejos distantes. *Espejos Distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*. Ciudad de México: Grupo Financiero BBVA Bancomer.
- Loreto, R. (2016). Hermanas en Cristo. Balances, aproximaciones y problemáticas del moncavato novohispano. Alberto Baena y Estela Roselló (coord.). *Mujeres en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lozano, T. (2012). Los cortejos de doña Francisca Pérez Gálvez. Patricia Galeana (coord.). *Historia comparada de las mujeres en las Américas*. Ciudad de México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martins, A. (2016). La joyería femenina novohispana. Continuidades y rupturas en la estética del adorno corporal. Alberto Baena y Estela Roselló (coord.). *Mujeres en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Matthews, S. (1993). El cuerpo, apariencia y sexualidad. Georges Duby y Michelle Perrot (coord.). *Historia de las mujeres en Occidente. 3 Del renacimiento a la Edad Moderna* (pp. 75-120), traducción de Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus.
- Mayer, A. (2010). La Reforma católica en Nueva España. Confesión, disciplina, valores sociales y religiosidad en el México virreinal. Una perspectiva de investigación. María del Pilar Martínez (coord.). *La Iglesia en Nueva España, problemas y perspectivas de investigación*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérez, P. (2016). *Mujeres en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramos, M. (2012). Las monjas en Hispanoamérica, Época virreinal. Patricia Galeana (coord.). *Historia comparada de las mujeres en las Américas*. Ciudad de México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Recéndez, E. (2009). Las mujeres y la prensa en México decimonónico: una aproximación, *Diálogos interdisciplinarios sobre las mujeres: historia, arte, literatura*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Rodríguez, A. (2016). 'La Castrejón', una 'Alcahueta' o 'Leóna' ante la justicia criminal en Nueva España, 1808-1812. Alberto Baena y Estela Roselló (coord.). *Mujeres en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Roselló, E. (2016). El mundo femenino de las curanderas novohispanas. Alberto Baena y Estela Roselló (coord.). *Mujeres en la Nueva España*. Ciudad de

- México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rubial, G. (2016). Las beatas. La vocación de comunicar. Alberto Baena y Estela Roselló (coord.). *Mujeres en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Amalia, Lizette, Camacho, Gonzalo, R. L. y H. J. (2016). Surcando el lado oscuro de la luna. Alberto Baena y Estela Roselló (coord.). *Mujeres en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sada, L. (2009). El reflejo pictórico de la vida colonial. *Espejos Distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*. Ciudad de México: Grupo Financiero BBVA Bancomer.
- Sallman, J. (1993). La bruja. Georges Duby y Michelle Perrot (coord.). *Historia de las mujeres en Occidente. 3, Del renacimiento a la Edad Moderna*, trad. de Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus.
- Sanchiz, J. (2016). El condado del Valle de Orizaba a través de sus mujeres. Alberto Baena y Estela Roselló (coord.). *Mujeres en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Slim, R. (dir.). (2005). Retrato mexicano del siglo XIX, *Seis Siglos de Arte. Cien grandes maestros*. Ciudad de México: Museo Sumaya.
- Terán, M. (2009). Modelos femeninos negativos del siglo XVIII e inicios del XIX: España y Nueva España. *Diálogos interdisciplinarios sobre las mujeres: historia, arte, literatura*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Vives, F. (2006). *La imagen de la mujer a través del arte. El ideal de mujer en los siglos XVIII y XIX*. Leioa: Fac. de Bellas Artes, Universidad del País Vasco.

Hemerografía

- Cortina, L. (1990). El gesto y la apariencia. *El retrato Novohispano*, núm. 25. Ciudad de México: Artes de México.
- Néstor, L. (1990). La moda femenina durante el barroco. *El retrato Novohispano*, núm. 25. Ciudad de México: Artes de México.
- Rodilla, M. (1990). Un Quevedo en Nueva España satiriza las castas, *La pintura de Castas*, núm. 8. Ciudad de México: Artes de México.
- Sullivan, E. (1990). Un fenómeno visual de América, *La pintura de Castas*, núm. 8. Ciudad de México: Artes de México.
- Vargaslugo, E. (1994). Austeridad del alma. *Retrato Novohispano*. núm. 25. Ciudad de México: Artes de México.

Cibergrafía

- Banrepcultural. (2016, Mayo 3). Muerte barroca. Retratos de monjas coronadas. Conferencia inaugural. Consultado <https://www.youtube.com/watch?v=b7m64HaiKrY>.
- Fernández, A. (1997). Pintura, protagonismo femenino e historia. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 9. Madrid: Universidad Complutense. Consultado <http://revistas.ucm.es/index>.

php/ARIS/article/viewFile/ARISg797110129A/5983.
Olmedo, Y. (2014). Mujeres del servicio doméstico en la pintura europea de los siglos XVIII y XIX. *Cuadernos de Ilus-*

tración y Romanticismo, núm. 20, Córdoba: Universidad de Córdoba. Consultado <https://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/2041>.



La neurosis obsesiva en *La invención de la soledad* de Paul Auster

Obsessive Neurosis in Paul Auster's *THE INVENTION OF SOLITUD*

Resumen

Se trata de un ensayo que analiza, desde una perspectiva psicoanalítica, al protagonista de la novela *La invención de la soledad* de Paul Auster. La muerte del padre y la incansable reconstrucción de esa imagen, es uno de los temas centrales de esta obra literaria y de la neurosis obsesiva. Se analizan algunos aspectos del discurso obsesivo como el estilo indirecto, continuo y desplazado.

Palabras clave: neurosis obsesiva, desplazamiento, Freud, imagen paterna

Abstract

This essay analyses, from a psychoanalytic view, the protagonist of Paul Auster's novel *The Invention of the Solitude*. The death of the father and the relentless reconstruction of his image is one of the central themes of this literary work and of the obsessive neurosis. Aspects of the obsessive discourse such as indirectness, continuity and displacement are analyzed.

Key words: obsessive neurosis, displacement, father, Freud

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 57 > II Semestre > julio-diciembre 2018 > pp. 65-72.

Fecha de recepción 23/10/18 > Fecha de aceptación 06/12/18

alejandrawatty@gmail.com

* Sociedad Freudiana de la Ciudad de México, A.C.

*Uno tras otro le devuelvo al mar
los restos de las ruinas de mis naufragios.
Y me quedo en la orilla como un cangrejo
que no sabe ser pez ni arena
y, por buscar la dulce oscuridad cavando
en la arena,
termina por morir en el agua hirviendo.*

José Emilio Pacheco

La novela *La invención de la soledad* de Paul Auster evoca el duelo de un hombre por la pérdida de su padre. El protagonista, a partir de la muerte de su antecesor, emprende una búsqueda incansable para intentar construir-reconstruir algo de aquel hombre. En ese recorrido, se da un juego de identificaciones entre el padre y el hijo, que recuerda a un juego de espejos. En palabras de Auster “[...] Una imagen de los mellizos, un mundo donde todo es doble, donde la misma cosa sucede dos veces” (1982, p. 118). En esa búsqueda, el narrador simultáneamente trata de resolver sus propios enigmas. En ese recordar al padre muerto busca darse vida a sí mismo. En este sentido la constante referencia a Pinocho es fundamental. Pinocho necesita rescatar a Gepeto, su padre, para poder existir. En palabras del autor queda más claro: “¿Es verdad que uno debe sumergirse en las profundidades del mar y salvar a su padre para convertirse en un niño real?” (Auster, 1982, p. 113).

Esa fijación en la imagen paterna se desenvuelve en dos libros dentro de la misma novela. En el primero, titulado *Trato de un hombre invisible*, el protagonista habita la casa del padre muerto “metáfora de la vida del padre” (Auster, 1982, p. 17), para organizar sus recuerdos a partir de una serie de objetos como

fotos, corbatas, cartas, entre otros; sus esfuerzos intentan armar las piezas de un rompecabezas para encontrar algo que le sirva para sostener la imagen de aquel padre inasible e indescifrable; por ejemplo cuando encuentra una serie de fotos dice: “El descubrimiento de las fotografías fue importante para mí porque parecía reafirmar la presencia física de mi padre en el mundo [...]” (Auster, 1982, p. 24).” También dentro de los hallazgos, descifra un secreto familiar, este es que su abuelo paterno no murió por ninguna de las ficciones que le habían relatado, en realidad su abuelo fue asesinado por su abuela. Por otra parte, también encuentra la carta de una mujer en la que agradece al padre haberle ayudado, a ella y a su familia, en un momento económicamente difícil. El descubrimiento de esas historias desencadena una serie de nuevas formas de pensar al padre.

En el segundo, *El libro de la memoria*, con un estilo aparentemente impersonal y confuso, el narrador reflexiona sobre el padre, y profundiza sobre cuestiones tales como la soledad, la memoria, el olvido y la casualidad. Esto mediante el diálogo con diferentes personajes como Ana Frank, Van Gogh, Proust y Beckett, entre otros. Aunque lo central en los dos libros es la muerte del padre, en este segundo libro, el autor despliega todo lo que dicha pérdida desencadena en la vida del protagonista. Así, tienen sentido las palabras del narrador cuando dice: “[...] La historia comienza al final. Hablar o morir. Y mientras uno siga hablando no morirá. La historia comienza con la muerte [...]” (Auster, 1982, p. 217). En otras palabras, eso inédito que descubre tras la muerte del padre, tiene efectos importantes en él. Ahora, la imagen del padre desencade-

na nuevas representaciones que quedan desplazadas en diferentes relatos.

Al leer la novela, uno encuentra una constelación de elementos que permiten hacer un ejercicio clínico con el material literario, el cual será el propósito de este trabajo. Y sin soslayar que no puede ser equivalente a un caso verídico, da mucho que pensar sobre el tema de neurosis obsesiva. Para fundamentarlo, retomaré principalmente algunos apuntes teóricos del libro *Estructuras clínicas y psicoanálisis* de Joël Dor y algunos comentarios de Oscar Masotta y Octave Mannoni sobre el texto de Freud *A propósito de un caso de neurosis obsesiva* (*El Hombre de las ratas*).

Un aspecto característico del neurótico obsesivo, y que queda reflejado en todo el texto literario, es el estilo indirecto; lo que el protagonista, como el obsesivo, no sabe es que en esa forma de hablar en realidad está hablando de sí mismo. Así se lee cuando el narrador empieza relatando la historia haciendo una fascinante descripción del padre, pues al hablar del progenitor –que es un discurso en tercera persona–, en realidad está hablando de él mismo. De hecho, el protagonista lo admite con claridad casi al final de la novela, cuando dice que “Para encontrarse, primero necesita ausentarse, y por eso dice A [protagonista] cuando en realidad quisiera decir yo [...]” (Auster, 1982, p. 219). Asimismo, Mannoni comenta, haciendo referencia al caso por excelencia de neurosis obsesiva de Freud, *El hombre de las ratas*, que en estos pacientes “[hay la] existencia de un discurso inconsciente que el sujeto no reconoce como propio [...]” (2005, p. 4). En *El libro de la memoria*, este estilo queda mejor expuesto y eso hace la lectura confusa, el protagonista

que ahora queda nombrado solo con una vocal: “A”, relata una serie de historias donde aparentemente apenas está presente, pero en realidad todo el tiempo se trata del narrador.

Además del estilo indirecto, es preciso señalar las particularidades del espacio y tiempo. En el discurso del obsesivo el tiempo es continuo, sin cronología; tiene que ver con lo que Freud (2006) ya nos anunciaba sobre cómo opera el mecanismo de desplazamiento en el discurso obsesivo, en sus palabras:

[...] forma parte del carácter psicológico de la neurosis obsesiva el hacer el uso más extenso del mecanismo de desplazamiento. Así, la parálisis de la decisión se difunde poco a poco por todo el obrar de un ser humano [...] (p. 188).

Ese discurso obsesivo, plagado de desplazamientos, tan difícil de descifrar, recuerda al pensamiento onírico, donde prevalece el proceso primario. En la novela de Auster, basta con leer algunas descripciones ambientales para dar cuenta de ello, como cuando tenemos noticia de que los hechos ocurren durante el solsticio de invierno:

[...] la época más oscura del año [...] no hay una luz a la que aferrarse, ni la sensación del tiempo que se despliega, sino puertas que se cierran y cerrojos que se corren [...] Siente que se desliza por los hechos, revoloteando alrededor de su propia presencia como un fantasma [...] (Auster, 1982, p. 111).

O cuando el protagonista describe su sensación del tiempo

[...] sentía que las palabras describían hechos ocurridos muchos años antes. Aunque sabía que estaba en el presente, tenía la sensación de estar contemplándolos desde el futuro, y este presente-pasado le resultaba tan antiguo (Auster, 1982, p. 108).

Asimismo si uno se aventura a leer las notas originales del caso de *El Hombre de las ratas* en Freud, se requiere un esfuerzo importante para encontrar un hilo conductor, más parece un aglomerado de ideas sin un sentido aparente; característica que se relaciona con lo que se conoce como “falso enlace”. Para entender algo de lógica en ese discurso uno tiene que disponerse, como si se tratara de una asociación libre, “como un dialecto que debe ser traducido” (Mannoni, 2005, p. 88). En este sentido Freud en su escrito, *Sobre un caso de neurosis obsesiva* (2006 [1909]) —o *El hombre de las ratas*—, dice que:

Por dos particulares caminos se adquiere una noticia más precisa sobre las formaciones obsesivas [...], en primer lugar los sueños pueden brindar el genuino texto de un mandamiento obsesivo [...] En segundo lugar [...] en la indagación analítica de un historial clínico se adquiere el convencimiento de que a menudo varias representaciones obsesivas que se siguen unas a otras, pero cuyo texto no es idéntico, son en el fondo una y la misma [...] (p. 175).

A todo esto, en el discurso del protagonista de *La invención de la soledad*, ¿cuál es el texto de fondo?, ¿en qué insiste el discurso?, ¿qué se desplaza continuamente? El protagonista lo enuncia en repetidas

ocasiones, se resume en una frase: “la maldición del padre ausente” (Auster, 1982, p. 188). Frase con un significado profundo en la que hay que detenerse pues ahí se centra la angustia del narrador, es decir, mantener a ese padre vivo, porque aunque podría suponerse, no se trata de una cuestión melancólica, va más allá de eso. Se trata de uno de los rasgos fundamentales del neurótico obsesivo. Para entenderlo, conviene pensarlo en su contrario, en realidad tiene que ver con el deseo inconsciente de matar al padre para poder tener a la madre, prohibiciones fundamentales, y en ese sentido necesita saber que está vivo, para confirmar que él no lo ha matado. Hay que subrayar que esta dinámica es inconsciente e incide en el sentimiento de culpa y goce del obsesivo del cual se castiga. Misma condición que instala al sujeto en una ambivalencia amor-odio, que va a acompañar al obsesivo, casi de forma torturante, y que influye en la formación de múltiples síntomas, entre los principales el carácter dubitativo, la anulación y el aislamiento. Freud (2006) describe esta ambivalencia en *El hombre de las ratas*: “[...] cada vez que el impulso amoroso ha podido ejecutar algo en su desplazamiento a una acción íntima, pronto el hostil lo alcanza ahí y vuelve a cancelar su obrar” (p. 189).

Esa lucha con el objeto incestuoso es compleja, porque a diferencia de otras estructuras, la problemática del obsesivo, según Joël Dor (2004), tiene que ver con que “[...] el obsesivo a menudo se manifiesta como un sujeto que fue particularmente investido como objeto privilegiado [en su investidura fálica] del deseo materno [...]” (p. 130). Más adelante hablaré sobre la relación del obsesivo con su madre; sin embargo, hago mención del tema

para entender una tesis fundamental de Masotta (2005), quien al referirse a la neurosis obsesiva menciona que “[...] la función, que en este caso [*El hombre de las ratas*], el sujeto trata de reconstruir es, en primer lugar, la función del padre” (p. 9). ¿A qué se refiere esta función en la que la madre tiene un lugar central?, para aclararlo conviene recurrir a la definición de metáfora paterna del *Diccionario de Psicoanálisis* de Chemama y Vandermesch (2014):

En la relación intersubjetiva entre la madre y el niño, un imaginario se constituye; el niño repara en que la madre desea otra cosa (falo) más allá del objeto parcial (él) que representa; repara en su ausencia-presencia y repara finalmente en quien constituye la ley; pero es en la palabra de la madre donde se hace la atribución del responsable de la procreación, palabra que sólo puede ser el efecto de un puro significante, el nombre-del-padre, de un nombre que está en el lugar del significante fálico. (p. 425).

Esta función primordial del padre debe restituirse en el obsesivo, porque de lo contrario se hablaría de una estructura perversa o psicótica. Es decir, efectivamente el sujeto fue objeto privilegiado de la madre, y es por ello que el niño se instala imaginariamente en un dispositivo de suplencia (del padre) para la satisfacción del deseo materno (Dor, 1991, p. 131). Muy diferente a ser el objeto de deseo de la madre. Esto quiere decir que si hubo un orden que separó a la madre del hijo, un registro simbólico que aparece en el lenguaje de la progenitora, donde hace saber al niño que ella desea otra cosa más allá de él. Sin embargo, el sujeto mantiene la ilusión de que él es el objeto que va

a cubrir y completar al otro, a razón de no querer saber nada de su propio deseo. No soporta una mujer demandante, deseante, porque todo eso le recordaría que el otro es incompleto y él no es objeto fálico y lo más doloroso: que también él está incompleto.

Regresemos a la novela de Auster y pensemos en las descripciones que hace de su padre. ¿De qué padre está hablando? El narrador caracteriza a su progenitor, por una parte, con rasgos obsesivos: un ciego, hombre sin apetitos, hombre de rutina, hablaba en tercera persona, con aislamiento afectivo —“Soledad como forma de retirada, para no tener que enfrentarse a sí mismo” (Auster, 1982, p. 28)—, vivía en estado de desidia, personalidad inaccesible. Pero también hay una descripción de la imagen del padre como si no fuera un humano, en este sentido pareciera más un fantasma o alguien inmortal. Según lo relata Auster (1992) “[...] no parecía un hombre que ocupara un espacio, sino más bien un bloque impenetrable de espacio en forma de hombre” (p. 14). Como un ente que habitara en otra atmósfera con:

[...] inquieta y desarraigada existencia y esta falta de raíces lo convertía en un perpetuo forastero, un turista en su propia vida. Daba la impresión de que siempre estaba ilocalizable (Auster, 1982, p. 17).

También aparece como alguien onnipotente: “[...] su salud era tan buena que parecía invulnerable, libre de cualquiera de las molestias físicas que nos atacan a todos los demás. Como si nada pudiera alcanzarlo [...]” (Auster, 1982, p. 47).

Este conjunto de representaciones habla de diferentes padres. Aquí cabe retomar la distinción, que hace Joël Dor

(2004), entre el padre real, el padre imaginario y el padre simbólico:

El padre real es el padre en la realidad de su ser [...] nunca es aquel que interviene en el curso del complejo de Edipo. El que intercede es el *padre imaginario* [...] El padre nunca es captado o aprehendido por el niño de otro modo que bajo la forma de la imago paterna. [Y] la consistencia del *padre simbólico* [...] en la dialéctica edípica se especifica por el solo hecho de ser *puramente significativa* [...] interviene en el registro de la castración [...] (p. 36).

Entonces podemos decir que aunque aparentemente se habla de diferentes padres en realidad del que puede hablarse, el que queda narrado, es el padre imaginario. Subrayo dos aspectos de esa imagen, y que a su vez están relacionados: una fuerza de contradicción y la omnipresencia. Anteriormente había mencionado la ambivalencia como rasgo fundamental de la neurosis obsesiva, aquí podemos verla como contradicción, el protagonista lo dice de la siguiente manera:

[...] Ahora comprendo que cada hecho es invalidado por el siguiente, que cada idea engendra una idea equivalente y opuesta [...] A veces tengo la sensación de que estoy escribiendo sobre dos o tres personas diferentes, distintas entre sí, cada una en contradicción con las otras [...] (Auster, 1982, p. 91).

Esas ideas que ponen en duda al sujeto, en realidad es porque la fuerza del amor hacia el padre es tan intensa como la fuerza del odio y por eso una representación anula a la otra.

También esa contradicción va de la mano con la cuestión de la omnipresencia del padre. Para explicarlo conviene recurrir nuevamente a Dor (2004), lo cito:

Como la imago paterna es omnipresente, solo puede llamar a la rivalidad y a la competencia, tan del gusto de los obsesivos. Tales sujetos no dejan de desplegar una actividad incesante para reemplazar al padre (y a toda figura capaz de representarlo). De ahí la necesidad imperativa de “matarlo” para ocupar su lugar ante la madre (p. 141).

El problema es que “la ley del padre permanece omnipresente en el horizonte del deseo obsesivo” (Dor, 2004, p. 141), lo cual significa un fracaso en la rivalidad con el padre, mismo que despierta las fantasías más sádicas y agresivas del sujeto hasta desear desaparecer, o dar muerte al padre. Esta idea se complementa con lo que hace un momento referíamos hacia la función del padre. En realidad la contradicción está en que quiere deshacerse del padre para tener ese lugar privilegiado con la madre, pero por otro lado, quiere mantenerlo presente y vivo para no transgredir sus anhelos prohibidos –incesto y parricidio–. Por eso cuando realmente ocurre, cuando el padre fallece, se despierta el conflicto, pues ahora el sujeto se tiene que enfrentar con su deseo. También Masotta (2005) lo afirma cuando comenta el caso de *El Hombre de las ratas*, que podemos hacer equivalente en la novela de Auster:

[...] lo que el paciente no sabe no es solamente que ha deseado la muerte de su padre [...], sino lo que él mismo dice con sus propias palabras, que esa muerte es el

momento fecundo de la constitución de sí mismo como sujeto deseante [...] (p. 18).

Situación que complica la existencia del obsesivo que no quiere saber nada de su deseo.

Así esa fórmula “la maldición del padre ausente” se puede ir despejando. Aunque lo prohibido es la madre, queda fijado en la imagen paterna; fijación edípica homosexual. Eso explica la búsqueda incesante del amor del padre. El narrador lo expresa cuando dice: “[...] Uno no deja de ansiar el amor de su padre, ni siquiera cuando es adulto” (Auster, 1982, p. 31); “[...] buscaba a mi padre desde el comienzo, buscaba con ansiedad a alguien que se pareciera a él [...]” (1982, p. 34). Aquí aparece nuevamente una contradicción porque aunque busca matar al padre, también lo necesita vivo y presente para poner distancia con la madre. En el libro, el protagonista habla poco de su progenitora pero lo poco que dice es muy significativo: “[...] Yo era el niño de mamá y vivía en su órbita. Era como una pequeña luna que giraba alrededor de su gigantesco orbe [...]” (1982, p. 33). Esta frase deja claro cómo esa madre poco mencionada tiene un papel importantísimo en el obsesivo. En psicoanálisis se sabe que de lo que menos habla el paciente es donde mayor conflicto hay, esa mujer poco hablada en el obsesivo ocupa un lugar privilegiado en su mundo interno. Aunque no hay mucha información de la madre podemos formular unas hipótesis a partir de la teoría. Por ejemplo, Oscar Masotta (2005) dice:

[...] Estas madres parecen haber sido muy decepcionadas por sus maridos; se trata a menudo de mujeres frías, hecho que

con frecuencia comunican a sus hijos, muchas veces incluso cuando éstos se hallan en la temprana adolescencia (p. 13).

Por su parte Joël Dor (2004), considera que:

[hay una] investidura psíquica precoz y preponderante que consiste en constituirse como objeto ante el cual la madre supuestamente encuentra lo que no logra encontrar con el padre [...] (p. 133).

Esto, como lo habíamos mencionado anteriormente, resulta en que el niño exista como una especie de prótesis del deseo insatisfecho de la madre, soslayando su propio deseo. Esto funciona en su dinámica estructural porque mientras él haga las veces de ser el falo de la madre –de tener la ilusión de completar a la madre–, él no va a tener que pensar en su propia falta –ser sujeto incompleto–. La mujer así no demanda nada y mantiene la ilusión imaginaria de que su hijo la completa, esa es la razón por la que en la edad adulta para mantener ese engaño, o no tener que pensar en esa castración busca a mujeres no deseantes ni deseables. De lo contrario, una mujer deseante y deseable evocaría que algo le falta y que él no lo puede colmar. Así, como dice Dor (2004) “[...] el niño permanece prisionero del deseo insatisfecho de la madre [...]” (p. 138).

En la narración del protagonista, no podemos soslayar la trascendencia histórica de la abuela materna. Mujer que asesina al padre, abuelo del protagonista, y que a su vez describe como “fuerte, rebelde, la jefa”. En otras palabras, qué hombre puede permanecer vivo frente a esa mujer, en lo real y en lo simbólico. Asimismo pienso la referencia a Pinocho

también como metáfora materna, esto si pensamos que la ballena representa a la madre, lugar en el que ambos, padre e hijo, quedan atrapados, especie de prisión de donde tienen que salir para poder vivir.

En conclusión, la novela de Auster ilustra adecuadamente un caso de neurosis obsesiva sobre todo en términos de diagnóstico estructural. La fijación paterna caracterizada por la ambivalencia amor-odio como efecto de una situación edípica compleja, se extiende en toda la vida del sujeto. Trama en la que fue objeto de deseo privilegiado de la madre simultáneo a la existencia de un tercero, de una Ley. Esta dinámica resulta en que el sujeto viva dudando de sí mismo, aboliendo su subjetividad, casi inexistente. Así se puede leer en los dos libros de *La Invención de la soledad*, que la vida subjetiva del hijo inicia con la muerte del padre. El reconocer a ese padre, juego de identificaciones, desencadena una serie de representaciones que aparentemente no tienen un sentido, más parece un aglomerado de relatos, ideas, un complejo de síntomas, igual que cuando uno ve un paciente obsesivo en la consulta. Pero, poco a poco, el sujeto va llevando sus relatos hasta poder preguntarse por su lugar en el mundo. Solo entonces, empieza a cambiar su posición subjetiva, su estilo, su forma de pensar al otro, de pensarse.

Bibliografía

- Auster, P. (1982). *La invención de la soledad*. México: Editorial Planeta, 2014.
- Chemama, R. y Bernard, V. (2014). *Diccionario de psicoanálisis*. Trad. Teodoro Pablo Lecman e Irene Agoff. 2ª edición. Buenos Aires: Amorrortu.
- Dor, J. (2004). *Estructuras clínicas y psicoanálisis (1991)*. 2ª edición. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2006). A propósito de un caso sobre neurosis obsesiva (1909). *Obras Completas*, Tomo X. Buenos Aires: Amorrortu.
- Mannoni, O. (2005). El "Hombre de las ratas". Oscar Masotta y Jorge Jinkis. *El hombre de las ratas. Los casos de Sigmund Freud*. 1ª edición. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Masotta, O. (2005). Oscar Masotta y Jorge Jinkis. *El hombre de las ratas. Los casos de Sigmund Freud*. 1ª edición. Buenos Aires: Nueva Visión.

MARINA GONZÁLEZ MARTÍNEZ*

El poder heurístico de la imaginación y su aplicación en algunos cronotopos de Oscar de la Borbolla

The Heuristic Power of the Imagination and Its Application in Some Cronotopos of Oscar de la Borbolla

Resumen

La imaginación es un proceso del pensamiento en el que, por medio de la reestructuración de campos semánticos, es posible acceder a nuevas percepciones de la realidad. Generar y desarrollar la capacidad de la imaginación se logra por medio de la lectura de textos de ficción, y los cuentos de la colección Dios sí juega a los dados de Oscar de la Borbolla se presentan como el escenario idóneo para proponer un tipo de interpretación que vea al texto literario como un juego de la imaginación plétórico de sentido.

Palabras clave: Imaginación, Paul Ricoeur, Cronotopo, Oscar de la Borbolla

Abstract

Imagination is a process of the mind that makes the access to new reality perceptions possible by restructuring semantic fields. Generating and developing the capacity of imagination is obtained by reading both the fiction and stories in the collection Dios sí juega a los dados by Oscar de la Borbolla, which are an ideal scenario for proposing any kind of interpretation that consider the literary text as a game of imagination, full of meaning.

Key words: Imagination, Paul Ricoeur, Cronotopo, Oscar de la Borbolla

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 57 > II Semestre > julio-diciembre 2018 > pp. 73-90.

Fecha de recepción 26/08/16 > Fecha de aceptación 01/11/16

cgonzale@itesm.mx

* Investigadora Independiente.

En los últimos años se ha escuchado en numerosos foros en México, la necesidad de fomentar la lectura. El reclamo por la generación de mejores lectores es en realidad viejo, como lo es la pregunta por el fracaso de las campañas que buscan fomentarle. No obstante con o sin campañas, lo que se observa es que hay gente a la que sí le gusta leer, específicamente textos de ficción. ¿Qué es lo que hace que esto suceda?

Gracias al uso de su imaginación, cuando un lector recorre con su mirada los caracteres negros del texto de ficción, éste se deja penetrar, como si fuera una ventana, y permite el acceso hacia otros espacios, quizá imposibles de alcanzar. Cuando el lector está absorto en esos mundos lejanos, si gira un poco el libro, éste se puede convertir simultáneamente en un espejo que le refleje. Conociendo, se conoce; leyendo, se lee. Al leer, descubre sus emociones, sus pensamientos, sus miedos, sus deseos. Y al conocer y conocerse, encuentra que el texto también es un tablero mágico. Un juego enigmático que posee sus propias leyes, con personajes complejos que incitan a unirse en la contienda, en un proceso imaginativo que requiere un rito de inicio, un objetivo y una estrategia. Página tras página, palabra tras palabra, el lector descubre que puede ser más que la persona que es, mira su vida con otra mirada, juega el juego de mil formas distintas y experimenta el poder heurístico de la imaginación literaria.

Para desarrollar la habilidad de saber leer el texto de ficción es necesario aprender a jugar con él, a hacer cosas con la lectura. El presente trabajo pretende mostrar cómo el texto literario propicia y genera la imaginación y ofrece una in-

terpretación de lectura lúdica aplicada a algunos textos narrativos del escritor mexicano Oscar de la Borbolla.

La imaginación es un proceso mental que se realiza en todos los momentos de nuestra vida, desde la percepción, en la que la mente relaciona y complementa sensaciones diversas, hasta los procesos más complejos de abstracción científica.

A lo largo de la historia filósofos, científicos, psicólogos y pedagogos se han acercado al fenómeno de la imaginación con posturas muy opuestas, que le ven desde una forma menor de conocimiento, incluso, llegando a denostarla por considerarla peligrosa para la razón, hasta otras que le rinden culto sin necesariamente llegar a explicarle. Estos acercamientos podrían clasificarse en dos ejes fundamentales: aquellos que hacen hincapié en el objeto imaginado, tenga éste su origen en la realidad o no; y los que hacen referencia al agente que imagina y su proceso de imaginación.

Se propone que no hay que ver las diferentes teorías como opuestas y antagónicas, sino como complementarias. Para ello, la propuesta sintetizadora de Paul Ricoeur (2004) en su Teoría de la metáfora es de gran ayuda.

La Teoría de la metáfora de Ricoeur ofrece un planteamiento conveniente pues en lugar de preocuparse por la realidad o no del contenido de la imaginación, como tradicionalmente lo hizo la teoría del conocimiento:

[...] la teoría de la metáfora ofrece la posibilidad de vincular la imaginación con cierto uso del lenguaje, más precisamente, a ver allí un aspecto de la innovación semántica, característica del uso metafórico del lenguaje. Este cambio de pers-

pectiva es precisamente la clave pues si se considera sólo el aspecto del contenido de los objetos de la imaginación, no observamos el aspecto formal de la imaginación como creadora de nuevas relaciones. (Ricoeur, 2004, p. 200).

Observar el aspecto formal de la metáfora permite descubrir que la imaginación es un proceso y no sólo un contenido, así como permite conocer su funcionamiento y utilizarlo como método para generar y desarrollar la capacidad imaginativa.

Se puede definir la imaginación como el proceso mental (aspecto formal), por medio del cual, el sujeto crea imágenes (aspecto material). En palabras de Ricoeur, la imaginación es la reestructuración de campos semánticos. Una consideración importante es que este proceso mental de reestructuración de campos semánticos implica la suspensión del tiempo de la percepción y de la acción al decir “¿qué pasaría si?” La imaginación es, entonces, un libre juego con las posibilidades, es un estado de no compromiso respecto del mundo de la percepción o de la acción. En este estado de no compromiso es posible ensayar ideas nuevas, valores nuevos, nuevas maneras de estar en el mundo. (Ricoeur, 2004, p. 204)

La imaginación es un juego combinatorio de datos que provee el mundo de la vida, manipulados en procesos mentales, lo que significa que nunca se imagina desde la nada. Por tanto, la definición sustancial de imaginación es la relación que el sujeto hace entre objetos percibidos, esta relación puede ser de diferentes formas que se expondrán a continuación:

La imaginación metafórica. La metáfora es una forma de imaginación que permite ver tanto el plano material como

el plano formal de ésta. Por lo regular se ha estudiado el aspecto semántico de la metáfora, pero considerar su aspecto formal permite encontrar un método que fomente la imaginación como creadora de nuevas relaciones.

Retomando la definición de Paul Ricoeur, una metáfora es una figura retórica que consiste en la reestructuración material y formal de campos semánticos. Consiste en la operación misma de captar lo semejante en el aparente conflicto semántico inicial cuando dos campos semánticos distantes son relacionados. En vez de acostumbrar a la mente a reproducir lo convencionalmente relacionado dentro del mismo campo semántico, exige encontrar el común denominador entre dos o más campos semánticos distintos, es decir, relacional hacia afuera del campo semántico, no sólo hacia adentro: pensar de manera lateral. Este cambio en la relación otorga un gran poder heurístico a la percepción. Para Ricoeur, la imaginación metafórica consiste en la apercepción o visión súbita de una nueva pertinencia predicativa, a la que le llama *aumento icónico*, al hacer ver las cosas “como si fueran otras”.

1. La imaginación metafórica no sólo la podemos encontrar en el lenguaje, en los ámbitos de la ciencia pura y aplicada podemos constatar numerosos ejemplos de imágenes metafóricas como: La vía láctea, los hoyos negros, el Big Bang; así mismo, la arquitectura ha tenido desde siempre una fuerte inspiración semejando a la naturaleza, sólo por mencionar algunos ámbitos.
2. La imaginación del relato de ficción. En el texto de ficción encontramos

—además de la imaginación metafórica— imaginación como contenido (objetos de la imaginación) en el cuerpo de la historia, al visualizar la caracterización de los personajes, reproducir sus emociones, sentimientos, etc. Asimismo, es posible tener imágenes mentales de los lugares, la época y los objetos descritos en el relato.

Pero el texto de ficción no es solamente la historia y los lugares que se describen. Es importante también la forma como es contada la historia. Este proceso de discurso es una forma de la imaginación que en el texto narrativo es posible visualizar como un cronotopo; el cual es la conjunción de dos términos griegos: *cronos* que significa tiempo, y *topos* que significa lugar (Bajtin, 1991).

Cuando se proyecta una gráfica para representar el movimiento de una variable en el tiempo, por ejemplo cuando se grafica el crecimiento demográfico, lo que se hace es un diseño espacial que representa una forma de tiempo, esto es un cronotopo. Según Mijaíl Bajtin, el texto literario es un cronotopo, es decir, el espacio o modelo por medio del cual se hace visible el tiempo (Bajtin, 1991). En otras palabras, un cronotopo es la forma gráfica que el texto propone sobre diversas concepciones temporales. Es posible observar esto cuando es imaginado visualmente el proceso de discurso, de tal manera que se pueden descubrir diversos cronotopos simultáneos.

En este orden de ideas, en los distintos relatos de ficción se encuentran yuxtapuestos cronotopos diver-

sos que pueden ser líneas progresivas, circulares, paralelas, contrapuntísticas, analepsis, prolepsis, etcétera. Un sinnúmero de posibles modelos de concepción temporal que los creadores artísticos han imaginado y que muestran que la visión progresista y lineal de la historia es sólo una forma entre muchas percepciones de la misma.

El relato de ficción es un magnífico instrumento para desarrollar la imaginación como contenido y como proceso, debido a su potencial interpretativo. Ricoeur identifica a la ficción con el modelo y con las teorías de los modelos pues:

El rasgo común al modelo y a la ficción es su fuerza heurística, es decir, su capacidad de abrir y desplegar nuevas dimensiones de la realidad, gracias a la suspensión de nuestra creencia en una descripción anterior (Ricoeur, 2004, p. 204).

La imaginación despertada por el relato de ficción permite imprimir un orden donde hay caos, como pasa con el modelo (Castoriadis, 1998, p. 307). El orden presentado por el relato de ficción también produce el aumento icónico que nos permite trascender el paradigma y ver más de la realidad ahí donde aparentemente sólo había un modo de ver los hechos.

El tipo de imaginación propiciada por el relato de ficción puede encontrar su aplicación en numerosos campos de la vida cotidiana. Sólo por mencionar algunos ejemplos, el ingeniero o el administrador requieren tanto de la imaginación de con-

tenido para detectar todos los elementos que componen un sistema y áreas de mejora posible, como requieren de imaginación de procesos para visualizar árboles de decisión, diagramas de flujo, procesos de resolución de conflictos, etcétera. En la vida personal, también debe usarse la imaginación del relato de ficción, siendo la vida una verdadera novela en la que el personaje principal es la persona que cuenta y recuenta su historia, rescatándola del pasado, proyectándola hacia el futuro y reconfigurando en cada narración su sentido.

3. La imaginación como ideología. Si bien se pueden encontrar diversas acepciones del concepto de ideología, se refiere aquí al imaginario social que es el conjunto de creencias, valores, instituciones, costumbres, etcétera, que un grupo social ha creado para sí y que al ser creencias comunes permiten identificación, unión y continuidad del mismo. Es decir, las funciones que cumple la imaginación ideológica son la cohesión y la permanencia de la sociedad en el tiempo, necesarias para su subsistencia. La imaginación como ideología es el paradigma establecido. Esta creación y creencia en un ideario común se puede encontrar tanto en la ficción literaria como en la vida cotidiana: en las iglesias, los partidos políticos, los símbolos e identidades nacionales, la visión y misión de una empresa, los estatutos de una institución, etc.
4. La imaginación como utopía. El término utopía tiene su origen en el griego *ou-no*, *topos*-lugar (DRAE). Utopía

es el no lugar creado por la mente. La imaginación como utopía se refiere a imaginar el no lugar que permite la distancia para el cuestionamiento de lo establecido. De tal manera que la utopía tiene como función social romper y cuestionar a la imaginación como ideología. La utopía nace en el seno de la ideología, la cuestiona y la modifica, permitiendo el dinamismo social. Es un nuevo modelo de percepción y ordenamiento del mundo que abre el paradigma establecido, lo cual permite el movimiento. Pero, paradójicamente, al establecerse como nuevo paradigma, la imaginación utópica se convierte en una nueva forma de imaginación ideológica. El texto de ficción se refiere a otro mundo, incluso a ningún mundo, pero precisamente porque es un no lugar en relación con el mundo vivido, puede dirigirse indirectamente al mundo de la vida con una mirada crítica (Ricoeur, 2004, p. 204).

A partir de la Teoría de la imaginación de Ricoeur propuesta en su obra *Del texto a la acción* (2004), en el presente trabajo se propone a la literatura, y en específico, al relato de ficción como instrumento para desarrollar la imaginación; para ello, es necesario considerar el texto literario como un objeto o modelo que deberá ser no sólo leído, sino manipulado. Precisamente, el texto como imaginación utópica es un modelo de percepción del mundo que coincide con otro modelo de percepción y socialización: el juego.

Según Johan Huizinga (2005), el juego se sitúa en un horizonte que conjunta tanto lo racional como lo emotivo,

lo objetivo con lo subjetivo, y las tres dimensiones temporales: pasado, presente y futuro. El juego se da en un espacio temporal que suspende el mundo de la vida y que posee una temporalidad propia; sin embargo, se tiene conciencia de ello, al jugar *sabemos* que estamos haciendo “como si” (Huizinga, 2005, p. 21).

El juego es un cronotopo cerrado en sí mismo, pues se juega dentro de determinados límites de tiempo y espacio, es estructura. Agota su curso y su sentido dentro de sí mismo: tiene inicio, desarrollo y fin, y mientras se juega hay movimiento. Asimismo, es yuxtaposición de temporalidades, pues conjunta la tradición y experiencia del pasado, con la visualización de la estrategia para lograr el éxito futuro, y con la jugada que sólo se hace en el presente. Jugar funda la capacidad de jugar el juego y su repetición propicia la maestría (Huizinga, 2005, p. 23).

Proponer una interpretación de lectura que propicie la imaginación requiere fundamentalmente que se tome al texto literario más allá de sólo una representación estética y fija de la realidad, y que se le vea como un tablero de juego en el que es indispensable jugar –tomar parte–. Esto implica que es un modelo de representación del mundo, y por ello de comprensión como lo son otros modelos científicos o filosóficos. Implica que se debe asumir sus reglas de juego, que es un espacio limitado y estructurado pero desbordante de sentido metafórico. Quien acepte el reto de adoptar esta forma de interpretación, deberá ir más allá de su valor literario intrínseco –que no se menosprecia– y ver el texto como un pretexto para hacer “cosas” con él, o a partir de él. Es decir, salir del registro lingüístico para, verdaderamente producir nuevos

modelos de percepción. De esta manera será posible que el lector descubra y utilice la competencia práctica que el texto despierta al desarrollar la imaginación.

Jugando el juego en algunos cronotopos de Oscar de la Borbolla

La colección de cuentos *Dios sí juega a los dados* (2007) de Oscar de la Borbolla se presenta como ejemplar para mostrar los juegos posibles de jugar a partir del texto literario. La colección está compuesta por un corpus de 14 cuentos breves. El título hace referencia a la famosa frase que Albert Einstein dijo a principios del siglo pasado en defensa de sus teorías: “Dios no juega a los dados con el universo”; forma de decir que la realidad tiene un orden que el conocimiento científico descubre racionalmente.

Haciendo uso de la imaginación como utopía, De la Borbolla se permite poner en tela de juicio esta aseveración del físico cuántico, ofreciendo una serie de historias en las que se podría concluir que si existe un Dios, parece ser que no sólo juega a los dados, sino que a veces le sale mal la jugada o incluso, hace trampa. El género propicio para la creación de sus utopías es el relato maravilloso puro y el fantástico maravilloso, según la Teoría de la literatura fantástica de Tzvetan Todorov (1981). El relato maravilloso puro es aquel en el que el narrador ubica la diégesis en un mundo en el que se dan sucesos que no pueden ser explicados con la racionalidad científica y que poseen sus propias reglas, sin embargo, no son cuestionados pues se aceptan como tales. Se trata de los cuentos de hadas, los mitos, etcétera. “En el ca-

so de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito" (Todorov, 1981, p. 45). Por otro lado, el relato fantástico maravilloso es aquel en el que se presenta la duda sobre la realidad o no de los fenómenos observados –elemento fantástico–, pero al final se acepta que se trata de un mundo con sus propias leyes, distintas a las del mundo de lo conocido racionalmente.

Nos encontramos en el campo de lo fantástico-maravilloso, o, dicho de otra manera, dentro de la clase de relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural (Todorov, 1981, p. 44).

La diferencia, de acuerdo con Todorov, entre el relato maravilloso puro y el fantástico maravilloso, es que en el primero no hay vacilación, se acepta el mundo maravilloso tal cual es; en cambio en el fantástico maravilloso se provoca la vacilación a lo largo de la diégesis, pero al final se da una explicación maravillosa.

Por medio de estos mundos maravillosos, De la Borbolla ofrece metáforas altamente simbólicas del mundo de la vida. Pero cabe resaltar que la riqueza del texto no se da sólo en el aspecto material del mismo; como se advirtió en la Teoría de la imaginación metafórica de Ricoeur, el símbolo también está en el cronotopo, es decir, en el proceso del discurso y en la conciencia que lo produce: el narrador.

El cuerpo temático de la colección gira en torno a los aspectos de la existencia, el azar, la percepción, la coincidencia y disidencia de las personas, la soledad; todos enmarcados en el gran tema que es la temporalidad. Pero lo que vale la pena

enfatizar es que estos temas se aprecian más cabalmente en la forma del texto y no sólo en el contenido, actualizando la afirmación de Marshall McLuhan: el medio es el mensaje. En los cronotopos de estos textos se percibe la tesis o la antítesis de varios preceptos de la física, como, por ejemplo, que dos cuerpos no pueden ocupar el mismo espacio al mismo tiempo –ley de la impenetrabilidad de los cuerpos–, o que nada puede ser y no ser simultáneamente –principio de no contradicción de la ontología y de la lógica–.

En *Dios sí juega a los dados* todos los cuentos poseen como estructura alguna teoría científica: no son únicamente las historias, sino las historias contadas de acuerdo con la entropía ("Las esquinas del azar"), o de acuerdo con la física cuántica ("Dios sí juega a los dados"), o según el triángulo de Roger Penrose ("El telescopio de Escher"), etcétera. (De la Borbolla, 2006, p. 61).

Dado que el propósito de este trabajo es mostrar la fuerza heurística de la imaginación producida por el texto literario, y a manera de invitación, jugar el juego que proponen los relatos de De la Borbolla, se expondrán algunos ejemplos significativos que se clasifican en 3 subtemas: Aquellos cuyo cronotopo es un *diagrama de flujo*, aquellos que tratan sobre la *aceleración o suspensión* del tiempo, y los que se refieren a la *recursividad infinita*.

Diagramas de flujo

Las esquinas del azar

Con este cuento se inaugura la colección. En él, el narrador en tercera persona,

omnisciente, extradiegético y panorámico, inicia el relato con la descripción simultánea de dos vidas diametralmente opuestas, la de Inés, una abogada frustrada por una vida monótona, predecible y solitaria; y la de Juan, pintor igualmente frustrado que ha tenido que ceder su arte a la pintura por encargo. Vidas aparentemente opuestas, sin embargo, a medida que avanza el relato, el lector puede darse cuenta de que ambos personajes tiene en común su soledad.

Inés:

Ella también estaba sola [...], escarmantada por las delicias del matrimonio, se había prometido no volver a compartir su futuro ni su presente con nadie [...] prefirió sobreponerse a su necesidad de compañía: los asuntos del despacho se multiplicaban sin cesar, y, a fuerza de escribir demandas, ir y venir a los juzgados, comparecer en las audiencias, retacar su agenda de citas, [...] logró desenvolverse en un mundo de conceptos jurídicos, actuarios, peritos, testigos, jueces, demandantes y partes, en donde no cabía ni hacía ninguna falta una persona real que pudiera ofrecerle un poco de ternura. (De la Borbolla, 2007, p. 15-16).

Juan:

Hacía tiempo que vivía solo [...] no encontraba compañía, no digamos una mujer que le restituyera el entusiasmo para pintar esos fragmentos del mundo que alguna vez deseó, sino siquiera una por quien tomarse la molestia de abdicar a la mitad de su cama. Estaba hastiado [...] (De la Borbolla, 2007, p. 14).

Desde un inicio, el azar aparece como el leitmotiv que une a los personajes. Se tra-

ta de un relato fantástico-maravilloso en el que una conexión inexplicable hace que los teléfonos de ambos suenen, se crucen las líneas y se conozcan; y una necesidad intrínseca de llenar sus soledades es el ámbito adecuado y disponible para que esa casualidad se convierta en causalidad. A lo largo del cuento, los personajes vacilan –elemento fantástico– al querer dar una explicación racional al cruce insistente de las líneas, hasta que ese orden maravilloso es aceptado como tal.

En términos de cronotopos, las líneas distantes y paralelas de las vidas de los personajes, mudan a líneas convergentes o contrapuntísticas que diariamente se ponen en contacto para compartir mucho más que lo que se esperaría, y con ello, dar sentido a sus vidas. Lo que antes era la situación excepcional –imaginación como utopía–, se convierte poco a poco en el encuentro esperado –imaginación como ideología–. Ya no aparece el día vacío, sino que éste resurge con la espera del cruce de las líneas:

–Oiga, ¿no es usted el mismo que llamó en la mañana?

–Ah, es usted: de modo que se han vuelto a conectar nuestros teléfonos.

–Así parece, por lo visto las líneas están enloquecidas...

–Sí, así parece... Oiga, de todas formas, me da gusto escucharla. [...]

A partir de esa noche las llamadas se hicieron frecuentes: por lo menos una vez al día los teléfonos sonaban. (De la Borbolla, 2007, p. 16).

Asimismo, el autor hace uso de la imagen metafórica de las líneas telefónicas cruzadas como símbolo de la vida, “Trataron de evitarlo”, pero “Tuvieron que desistir”,

“Y aunque algo como la amistad empezó a germinar entre ellos, ninguno de los dos quiso nunca enterarse ni del número ni del nombre del otro. [...] [Aquello era] “un regalo de la fortuna que se echaría a perder en caso de que dependiera de un acto voluntario” (De la Borbolla, 2007, p. 17).

El azar también los unió en otros cruces: el de las esquinas, el de compartir un asiento contiguo en el cine, el de los cafés. Inés fue la primera en darse cuenta y más tarde él también empezó a reconocer su rostro. Hasta que una noche él la soñó. En este fragmento del cuento, el narrador utiliza una técnica descrita por Todorov llamada “El ser y el parecer” (Barthes, 1986, p.172). Ésta consiste en hacer ver lo que “parece” como lo que “es”, es decir, el narrador describe la dimensión onírica como si verdaderamente se llevara a cabo en la vigilia de los personajes: Un sueño como acto erótico real en el que Juan posee a Inés:

Soñó con ella, y soñó tanto, que ambos se despertaron a medianoche, cada uno en su casa, por completo excitados y deseando que sonara el teléfono porque, para ese momento, ya habían adivinado que la mujer que estaba en todas partes era la misma que llamaba, y que el hombre que la seguía como su sombra era el mismo que hablaba a cada rato. (De la Borbolla, 2007, p. 21).

Y entonces, la metáfora de la coincidencia del cruce de las líneas como la vida misma se renueva pues no pueden evitar seguir cruzándose en la ciudad. Cada quien interpreta el sentido del azar de acuerdo a sus expectativas: Juan piensa que es una estupidez, Inés piensa que es una

búsqueda intencionada para aprovecharse de ella:

En los días que siguieron, Inés procuró eludir las esquinas del azar y se rehusó a responder el teléfono. Con todo, a la menor oportunidad se topaba con Juan. (De la Borbolla, 2007, p. 24).

Al resultar inevitable escabullirse, Juan la invita a sentarse junto a él en un café. Por fin el contacto físico se da, pero nuevamente, cada uno desde su interpretación reacciona al encuentro con el otro, y cuando más cerca están surge la incomunicación que no se había dado en la distancia, e Inés se impone en su negativa de aceptar reconocer el dominio del azar.

El campo semántico de la vida cotidiana de cada uno de los personajes es completamente distante, sin embargo, como en la génesis de la metáfora, De la Borbolla acerca de tal forma estos campos semánticos existenciales tan distantes, que, al tocarlos o sobreponerlos, permite –lo que permite la metáfora– tener un aumento icónico en la visión del mundo de la vida:

Su vida aclimatada, su vida estable, su vida que reposaba en los conflictos de sus clientes, en las querellas de sus clientes, en laboriosas declaraciones fiscales y en un sistema en el que la mordida, el regalo y la sonrisa eran capaces de aplazar los tiempos o de adelantar los sellos en las oficialías de partes o de inclinar los fallos de la justicia: toda la insípida naturalidad de su vida se vino abajo como un árbol tronchado o como una alacena abarrotada de trastos de loza corriente. (De la Borbolla, 2007, p. 25-26).

Por su parte:

Juan tasajeó el cuadro de la *Maja*, bebió una botella de ron, y fue a dar a un tugurio donde confundió a una puta con una pitonisa: le preguntó por el significado de la vida, si creía en los designios, en el destino, en la providencia, en la buena y en la mala suerte [...] (De la Borbolla, 2007, p. 26).

Por fin Inés cede a la tenacidad del azar, pero éste renueva su autonomía: cuando ella entra, él sale, cuando ella se presenta en el bar, él está en su casa. De la Borbolla resalta un elemento que será recurrente en todos los cuentos de esta colección: "La ciudad de México era un maldito laberinto de cruceros a destiempo, de caminos que no coincidían..." (2007, p. 27). La ciudad no es sólo el espacio galimático propicio para las esquinas caprichosas del azar, es también un personaje con identidad múltiple que determina la vida de sus habitantes, caracterización que se da en la mayoría de los cuentos de la colección.

Y así como el azar los conectó por medio del entrecruce de sus líneas telefónicas, sin ninguna explicación racional, así también, entre más se incrementaba la necesidad de reencontrarse, el azar más lejos los situaba de ello. Lo que había sido una situación excepcional: el contacto, ahora es el orden que no quieren perder —la imaginación utópica convertida en lo establecido de la imaginación ideológica—:

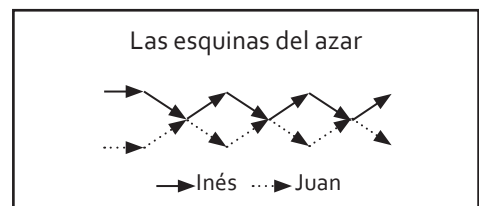
Cada día era más insoportable que el anterior: el deseo de verse, de hundirse en una cama juntos para llegar hasta el fondo del otro y saborearse el alma, se les

volvía más apremiante (De la Borbolla, 2007, p. 27).

Pero un nuevo orden inevitable se va gestando,

Los dos sintieron que la antigua rutina volvía a instalarse, que por más esfuerzos que hicieran para propiciar un encuentro o por más que esperaran el teléfono no sonaría, pues no existían ya ni un espacio ni un tiempo comunes para ellos. Y, sin embargo, no podían regresar a sus vidas de siempre. [...] ninguno de los dos hizo nada y, poco a poco, ceñidos por la curvatura del destino, dejaron de buscarse. (De la Borbolla, 2007, p. 28).

La retórica del narrador asienta su valor en la contraposición de los campos semánticos de las vidas de los personajes, y en las metáforas que utiliza para describirles, mismas que llegan a fondo de sus vidas vacías; así, por ejemplo, al describir la desolación de ella "[...] toda la insípida naturalidad de su vida se vino abajo como un árbol tronchado o como una alacena abarrotada de trastos de loza corriente [...]" (De la Borbolla, 2007, p. 26). Pero también la forma del proceso de discurso, el cronotopo, le otorga valor de metáfora a éste: como dos líneas distantes que el catalizador del entrecruce de llamadas hace que se contrapuntee, creando un nuevo orden que se rompe cuando se contactan físicamente.



De la experiencia de apreciar visualmente el cronotopo del proceso de discurso, el lector aprende a abstraer la percepción del sentido que puede tener el devenir de ciertos acontecimientos, como un diagrama de flujo, mismo que puede transpolar a cualquier otro devenir de acontecimientos, como se verá en el siguiente análisis.

La madre del Metro

Otro cuento de la colección en el que podemos apreciar el cronotopo del diagrama de flujo es "La madre del Metro" y en el que también encontramos un elemento característico de la ciudad de México: el Metro como metáfora de la vida.

En este caso, el narrador se presenta en primera persona, autodiegético, protagonista de la historia. "Yo fui el primer niño que nació en el Metro, un día como hoy, hace casi veinte años. Nací en la Línea 1 entre las estaciones Sevilla e Insurgentes" (De la Borbolla, 2007, p. 137).

Aunque se trata de una situación excepcional, es explicable racionalmente, por lo que se trata de un relato extraño, según la clasificación de Todorov (1984, p. 36). En el Metro el protagonista va viviendo todas sus experiencias en el marco del paso de estaciones y entrecruce de líneas; una de las más significativas es cuando conoce a su padre en la estación Tlatelolco. La descripción de la escena es altamente significativa: "un hombre con overol de mezclilla y gorro de fogonero que en el andén contrario gritaba el nombre de mi madre", al tiempo que ella le decía "Ése que está ahí es tu padre." Ajeno a él, en el andén contrario, imposibilita-

do para cruzar y alcanzarlo, el encuentro sólo dura unos segundos:

[...] pero en ese momento llegó un convoy anaranjado y se interpuso entre nosotros: mi padre entró al vagón que nos quedaba justo enfrente, sacó la cabeza por la ventanilla y sólo alcancé a oír la frase "mucho gusto", pues en ese instante arrancó el tren y se lo llevó para siempre. (De la Borbolla, 2007, p. 140).

Así como en "Las esquinas del azar" un acontecimiento fortuito une la vida de los protagonistas, y en "La madre del Metro" el protagonista es concebido, nace y conoce a su padre de manera casual; así también, en el primero un acontecimiento inesperado pero definitivo separa a Inés y a Juan, y en este último el fin se manifiesta de manera predecible pero inevitable:

Y sucedió lo previsible, lo vaticinado por mis tías, lo que yo mismo temí cuando las interconexiones de las líneas multiplicaron las alternativas del andar errático de mi madre: un día, precisamente el día en que muy ufano me presenté en el andén de Tlatelolco con mi certificado de secundaria, mi madre no llegó: [...] Regresé al otro día y al siguiente y durante un mes entero estuve ahí buscando a mi madre entre la multitud. (De la Borbolla, 2007, p. 141).



La metáfora de las líneas entrecruzadas del metro es el cronotopo que permite ver la vida como esas líneas que se entrecruzan y se separan para siempre en las esquinas del azar. Éste diseño tempo-espacial, metáfora de la vida, se presenta como leitmotiv en 6 de los 14 cuentos de la colección¹, si bien los contenidos son muy distintos, la imagen de líneas contrapuntísticas es reiterada.

Como se mencionó, “La madre del Metro” no comparte con “Las esquinas del azar” la creación de mundos maravillosos según la terminología de Todorov (1981), pues no se describe ninguna circunstancia

que obedezca a explicaciones fuera del mundo conocido; no obstante coincide con él y con el resto de los relatos de la colección, en el tono con el que el narrador emite su discurso. En este caso, el narrador hace que se perciban los sucesos que relata y el espacio “cotidiano y común”, como un mundo de situaciones sorprendentes: hace ver lo cotidiano como maravilloso, invita a ver con una mirada originaria:

[...] la red subterránea que surca hacia todos los rumbos del subsuelo de México, los ríos de gente que contagia a mi madre con su ímpetu y decisión de llegar, [...] los tubos para detenerse, tibios y resbalosos, barnizados y rebarnizados con infinitas capas de sudor que los convierten en lo más liso de cuanto existe en el universo, [...] los espectáculos artísticos gratuitos a cargo de la legión de limosneros cantores eran [...] unos atractivos que hacían que mamá no fallara nunca, que se la pasara yendo y viniendo hipnotizada desde temprano... (De la Borbolla, 2007, p. 140-141).

Mirada que hereda el protagonista:

[...] cuando salgo de la boca del Metro entre los apretones y los empujones, siento que nazco a la intemperie de México, siento que me asomo al mundo por primera vez, y eso me la recuerda [...] (De la Borbolla, 2007, p. 141).

Suspensión / Aceleración del tiempo

En una concepción espacio temporal completamente distinta, se puede ubicar otra serie de relatos cuyo común denominador

¹ Se presenta en “Las esquinas del azar”, “La infancia interminable”, “Carta de amor a quien corresponda”, “Páginas de mi diario”, “La madre del Metro”, y “Radiografía del amor”.

es la suspensión o aceleración del transcurrir del tiempo.

La infancia interminable

El cuento es el relato del narrador en primera persona, autodiegético, con visión “con” el personaje, y visión deficiente con respecto a la historia, que recuerda lo que vivió el año en que cursó por primera vez cuarto grado de primaria en compañía de su amigo inseparable Manolo. “...entramos en ese salón del que al parecer no habría de salir nunca” (De la Borbolla, 2007, p. 32). Y de entrada plantea la propuesta de cronotopo del relato: una temporalidad suspendida que adquiere su dramatismo al ser comparada con la temporalidad progresiva del resto de los personajes.

En un principio la temporalidad infantil, soñadora y rebelde del protagonista es compartida con la temporalidad de su mejor amigo: ambos conviven en el mismo campo semántico de intereses de la infancia: el nacimiento de la sexualidad precoz –que se da en la fantasía de los cómics y de las aventuras en la selva–, la violencia, la travesura:

[...] aquello se convirtió en el inicio de mi amistad con Manolo [...] éramos de esos escuincles tatuados, con mocostiesos [...] Así se me pasó aquel primer cuarto año de primaria, buscando esdrújulas y haciendo quebrados y divisiones. [...] Los más pequeños sucumbían tragándose sus lágrimas y los más grandes eran descalabrados por piedras arrojadas desde el anonimato de la venganza, en cuyas trincheras normalmente nos ocultábamos nosotros [...] (De la Borbolla, 2007, p. 32-35).

La temporalidad de los infantes se centra en el disfrute del presente y en la ilusión de un futuro pleno de expectativas:

Hablábamos de todo: [...] de cuando el futuro nos hiciera grandes, de treparnos a un vagón e irnos muy lejos, [...] Entonces hacíamos un pacto: Si me muero primero, vengo y te lo cuento todo. [...] Éramos muy amigos. No hubo un solo día [...] que no buscáramos un momento para planear y establecer lo que sería la vida [...] (De la Borbolla, 2007, p. 37-38).

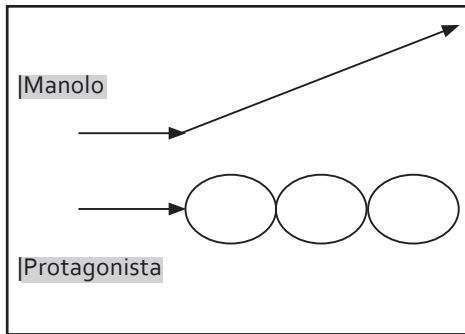
Se podría establecer un cronotopo con dos líneas paralelas –las vidas de cada uno– en sentido ascendente, como sería natural en un mundo escolar donde se distingue claramente de un grado a otro y en el que se presenta una jerarquía en la que los de quinto y sexto ostentan un poder intrínseco sobre los de cuarto y los de cuarto sobre los menores (De la Borbolla, 2007, p. 32). Sin embargo, se presenta el catalizador que cambiará la trayectoria del protagonista:

Éramos los hermanos inseparables [...] y, sin embargo, cuando reprobé por primera vez cuarto, las cosas comenzaron a desajustarse. [...] Nos seguimos viendo, pero ya no era igual. Yo quería volver a las majaderías en los excusados, [...] pero a Manolo le pareció una chiquillada. (De la Borbolla, 2007, p. 38).

La línea ascendente del protagonista entra en un bucle en la infinita recursividad del tiempo, e inexplicablemente queda atascada en una temporalidad suspendida.

Una de las estrategias discursivas empleadas por el narrador en este giro de

la historia, es la de contrarrestar los campos semánticos de los personajes: mientras al protagonista le siguen gustando los juegos infantiles, su amigo va prefiriendo otras actividades. Precisamente la tragedia se hace sentir cuando se compara la línea ascendente de Manolo con el círculo infinito del protagonista. "Todo era puntual, desesperante, cíclico, previsible: hasta en los sueños se repetía mi itinerario". (De la Borbolla, 2007, p. 41).



El narrador aprovecha también la historia del protagonista para describir un mundo de soledad en el que, al parecer sin padres que se ocupen de él, vive con su abuela, antítesis de la abuela abnegada tradicional. Ella, por lo contrario, se dedica a la lectura del Tarot, a embaucar a sus clientas y a cuidar de él de mala gana, suspendida igualmente en un mundo de repeticiones, espejo del de su nieto:

Por las tardes mi abuela me lanzaba a la calle: era necesario que sus clientas pudieran asomarse en paz a las claves de sus destinos cifrados en las cartas; quemaba incienso para disimular el olor a guisado queapestaba la estancia. (De la Borbolla, 2007, p. 35).

Las características del relato fantástico maravilloso señaladas por Todorov (1981) son claras: mientras que el protagonista se pregunta por qué no crece, el resto de los personajes no muestra señales de admiración y aceptan la situación tal como es, al grado de que al final del relato, el mismo protagonista se acostumbra por fin. El uso de un narrador en primera persona deficiente resulta el adecuado para expresar la incertidumbre y falta de información necesarias para el relato fantástico maravilloso.

Ya casi no nos llevábamos, es cierto; pero yo le seguía la pista para saber cómo estaba desenvolviéndose mi vida, aunque no fuera la mía sino la suya, pues la mía se había quedado detenida sin que nadie aparte de mí se diera cuenta. (De la Borbolla, 2007, p. 40).

Con Manolo desapareció mi única referencia de cambio y desarrollo. [...]

Me acostumbré [...] (De la Borbolla, 2007, p. 43).

Mi nevermore

En sentido opuesto a la suspensión del tiempo, se encuentra el relato "Mi nevermore", que presenta una temporalidad que se acelera de forma exponencial. En sí no se trata del relato tradicional en el que la voz narrativa relata una historia, sino más bien de la descripción breve de las impresiones que causa al protagonista el encuentro con su expareja. El proceso del discurso es emitido por un narrador

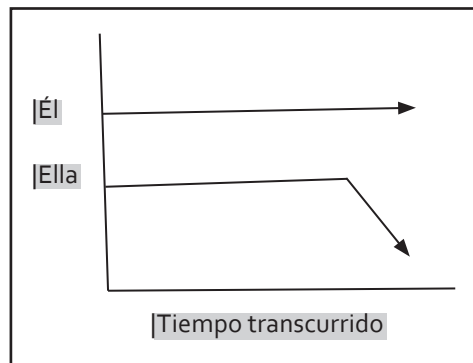
en primera persona,² intradieгético, con visión con el personaje y conocimiento deficiente que no encuentra explicación racional a lo que observa; características del relato fantástico maravilloso (Todorov, 1981), que resultan adecuadas para expresar la sorpresa que experimenta el protagonista al ver a su amada.

Había pasado cuando mucho un mes desde nuestra última entrevista, pero en su cara los surcos de la risa, como si los hubieran remarcado con una navaja, eran tan profundos que al beber el café, con el que celebramos nuestro reencuentro, se le salía por las comisuras de la boca. (De la Borbolla, 2007, p. 75).

Para mostrar el acelerado paso del tiempo sobre el rostro de la expareja, la estrategia discursiva empleada primordialmente se basa en el uso de la imaginación metafórica: “marchita como un fantasma”, “Se le había atenuado el color de los ojos como a un traje de baño demasiado expuesto a la erosión del mar”, “asomaba un olor a cadáver, a cansancio, a piel podrida”. Transformaciones que el narrador contrasta por el poco tiempo que estuvo sin verla, pero de las que ella no se dio cuenta porque había sido testigo día a día; el devenir temporal había transcurrido en él de manera normal pero en ella se había dado de manera extraordinariamente precipitada: “en un mes la gente no se hunde, no se troncha, no se cae a porrazos” (De la Borbolla, 2007,

p. 77). Él se había quedado anhelando la imagen congelada de la última vez que la miró y ahora, después de un mes no la encontraba en ese nuevo rostro.

Ahora, donde buscarla: detrás de quién, dentro de quién, si ya no estaba siquiera en ella misma, si yo conservaba más de ella en la memoria de lo que perduraba ahí [...] (De la Borbolla, 2007, p. 77).



Recursividad infinita

El telescopio de Escher

Es el octavo cuento de la colección, en él, aparentemente un narrador en primera persona, personaje autor de un relato, extradiegético, omnisciente y con perspectiva panorámica, relata la historia de un hombre y una mujer habitantes de la ciudad de México, a la que define como *espacio discontinuo*. Este personaje-autor asume la problemática creativa implícita en la autoría de un relato. En un primer momento sólo dice que se encuentra un hombre y una mujer en puntos distintos de la ciudad, pero que no se conocen y quizá nunca lo hagan. Pero más adelante, desde el plano de la omnisciencia del narrador del discurso dice que el personaje es un escritor que se encuentra en el proceso

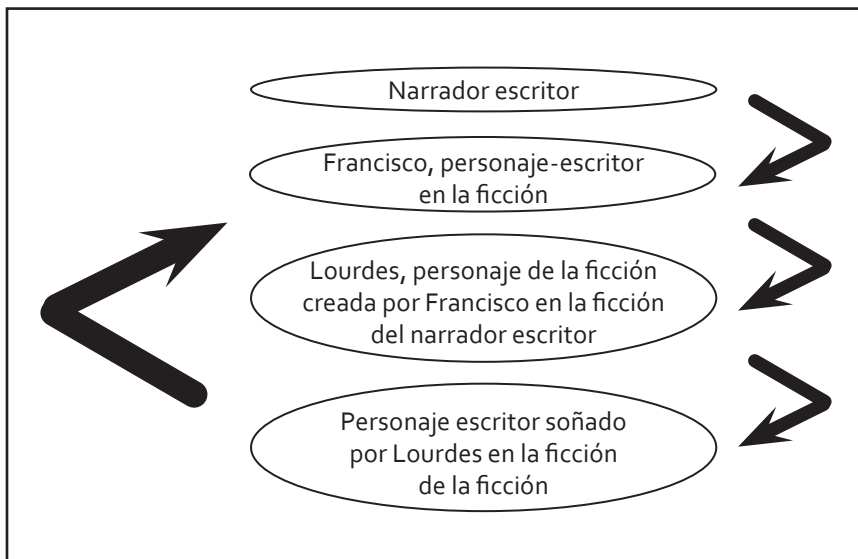
² Se puede observar que la elección de narradores en primera persona resulta altamente conveniente para la exposición de temporalidades, por ser estas percepciones subjetivas.

de crear un mundo de ficción en el que habita una mujer sola que busca a través de un telescopio un mundo lejos de su triste vida de casada. El cuento es una versión del escritor que crea a un escritor que crea a un personaje. Y como se trata del mundo de la ficción, se refiere a un mundo maravilloso con sus propias leyes. Por medio de índices cuidadosa y acertadamente seleccionados, el discurso va de un nivel de realidad a otro, a la manera de *Continuidad de los parques* de Julio Cortázar, y así también, sugerido por el título, a la manera del diseñador de la recursividad infinita: M.C. Escher. Los niveles son como círculos concéntricos, los cuales van del mundo de la vida, al mundo de la ficción, hasta el mundo de la ficción de la ficción, y viceversa. Viaje en el que estratégicamente se han borrado las fronteras más nítidas entre realidad y ficción:

Ella se la pasa escrutando desde su balcón los edificios, revisando ventana por ventana el vecindario: posiblemente lo busca a él; pero él se encuentra en una habitación con las cortinas cerradas, escribiendo una historia que ella no leerá porque prefiere las historias vivas que mira con su telescopio: [...]

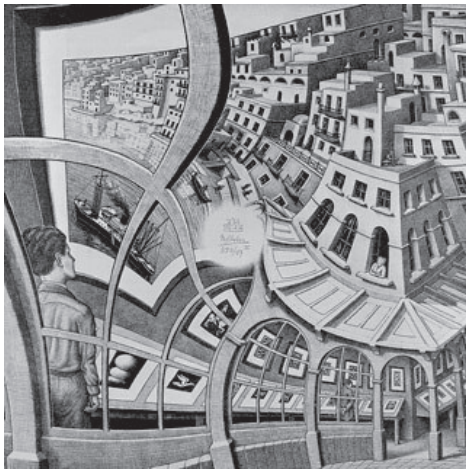
Él se la imagina. Ha estado muy cerca de imaginarla puntualmente; pero no corre a la ventana para asomarse, porque no cree que ella exista más allá de sus palabras, ni que existan el balcón ni el telescopio: él ni siquiera está seguro de la posibilidad de un cuento en el que los protagonistas están condenados a no conocerse [...] (De la Borbolla, 2007, p. 90).

El mismo narrador da la clave de su estrategia:



Porque también el texto es una ciudad galimática con avenidas que se interrumpen por la más ligera distracción, y en las que los personajes se pierden como él [...] (De la Borbolla, 2007, p. 91).

Y a la manera también del diseño "Impresión galería" de Maurits Cornelis Escher (1898-1972):



Litografía de *Impresión Galería*
por M.C Escher, 1956.

Como en el cuento de De la Borbolla, el diseño en sí ya es una representación realizada por Escher, un engaño a la visión que por medio de líneas y claro oscuros hace ver una escena donde sólo hay papel y color. En esa escena se simula a una persona viendo unos cuadros en una galería, cuadros que son una representación de la realidad dentro de la representación del diseño de Escher. En el diseño, el cuadro más cercano al personaje es distorsionado y de izquierda a derecha va abriendo su perspectiva para

mostrar un puerto donde hay diversos edificios, entre ellos hay uno que es una galería donde un hombre está viendo un cuadro que representa un puerto. Tal vez Escher y De la Borbolla no estaban lejos del universo curvo propuesto por Einstein, posible en la ficción ilusoria del diseño y del relato.

Volviendo al cuento, una de las estrategias discursivas presentes es la de utilizar preferentemente sólo pronombres personales en sustitución del nombre de los personajes, de tal forma que obliga al lector a que sea él quien adjudique según su criterio el nombre del personaje del que cree que habla el narrador y con ello pasar también de un nivel del "realidad" a otro sin que explícitamente lo defina el narrador. Este tipo de cronotopos hace referencia a temporalidades simultáneas yuxtapuestas, pero también al planteamiento de formas de percepción como las propuestas por la psicología Gestalt, pues propicia que el relato sea completado por parte del lector, dados los diversos vacíos en la narración.

En este orden de ideas, es posible confirmar lo dicho por Ricoeur:

El rasgo común al modelo y a la ficción es su fuerza heurística, es decir, su capacidad de abrir y desplegar nuevas dimensiones de la realidad, gracias a la suspensión de nuestra creencia en una descripción anterior (Ricoeur, 2004, p. 204).

Es precisamente lo que afirma Oscar de la Borbolla:

[...] escribo para no estar en el mundo, para hacer otro mundo, para poder encontrarme con los demás en mi mundo.

[...] Un mundo donde cada palabra escrita arroja una imagen a la conciencia y donde cada párrafo impone una secuencia de imágenes en movimiento [...] (De la Borbolla, 2006, p. 58).

El relato de ficción se le presenta como una forma de acceder a la verdad, que no le dan otras formas “cientificistas” o “realistas. De esta manera, encuentra en la literatura “la verdad que revela parcialmente la esencia, ese espejo en el que nos reconocemos” (De la Borbolla, 2006, p. 63).

Como se ha podido constatar en el análisis de estos cronotopos creados por De la Borbolla, la imaginación es un proceso del pensamiento en el que, por medio de la reestructuración de campos semánticos, es posible acceder a nuevas percepciones de la realidad. Si se permite ver el texto de ficción como un juego en el que es necesario participar, los cuentos de la colección *Dios sí juega a los dados* se presentan como el escenario idóneo para proponer un tipo de interpretación que contemple al texto literario como un juego de la imaginación pletórico de sentido, tipo de interpretación factible de ser aplicada a cualquier texto de ficción.

Bibliografía

- Bajtin, Mikhail. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, Roland, Greimas, A.J. (1986). *Análisis Estructural del Relato*. México: Premia Editora.
- Castoriadis, Cornelius. (1998). *Hecho y por hacer: Pensar la imaginación. Encrucijadas del laberinto V*. Buenos Aires: Eudeba. Universidad de Buenos Aires.
- De la Borbolla, Oscar. (2007). *Dios sí juega a los dados*. México: Editorial Nueva Imagen.
- Huizinga, Johan. (2005). *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ricoeur Paul. (1995). *Tiempo y narración*. Volúmenes II y III. México: Siglo XXI Editores.
- (1999). *Teoría de la interpretación*. México: Siglo XXI Editores.
- (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta.
- (2004). *Del texto a la acción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tacca, Oscar. (1989). *Las voces de la novela*. Madrid: Editorial Gredos.
- Todorov, Tzvetan. (1981). *Introducción a la Literatura Fantástica*. México: Premia Editora.

Cibergrafía

- De la Borbolla, Oscar. (2006). Me he dedicado a la experimentación. *Revista de la Universidad*. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/2669/3907 (Consulta 26 de abril de 2016)

OCTAVIO SPÍNDOLA ZAGO* Y JOSÉ LUIS MORA DIONISIO*

Claroscuros de la historia, una entrevista a Will Fowler

Light and Dark in History: An Interview with Will Fowler

Resumen

El presente texto es resultado de la entrevista realizada a Will Fowler por los autores, en él se desarrolla la visión del historiador británico sobre la historia, sus alcances de la disciplina tras el giro lingüístico y las particularidades a considerar durante el estudio de la historia mexicana del siglo XIX.

Palabras clave: Will Fowler, Siglo XIX, Historia, Biografía

Abstract

The following text is the outcome of the authors' interview with Will Fowler. The interview captures the British Historian's view on history, the scope of the discipline, its methods and the insights needed for the study of XIX century Mexican history.

Key words: Will Fowler, XIX century, History, Biography

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 57 > II Semestre > julio-diciembre 2018 > pp. 91-103.
Fecha de recepción 14/05/18 > Fecha de aceptación 19/11/18
ospindolazago@gmail.com

* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

El último cuarto de la pasada centuria experimentó el auge de los estudios hispanoamericanistas entre los historiadores británicos. La creación de cátedras, la fundación de centros de investigación, la promoción de becas y estancias, la dirección de tesis de posgrado especializadas en el área, fueron el campo académico en el que se cobijaron cuatro generaciones de brillantes historiadores interpelados ya no para contribuir a la pedagogía cívica sino a cuestionarse por las instancias de lo real en Latinoamérica como las formas y prácticas políticas, las redes empresariales y las estructuras económicas de la sociedad enfatizando la inestabilidad cambiaria y crediticia de soberanías acotadas y negociables, los procesos de construcción nacionales y los discursos identitarios de los países al sur del río Bravo.

La “escuela historiográfica británica latinoamericanista” revolucionó las ideas historiográficas al practicar un empirismo razonable y razonado más que propiamente teorizante, amplió las bases metodológicas con enfoques transnacionales y creó la base institucional para su difusión, gracias a la obra y el brío de Desmond Christopher Martin Platt, John Lynch y Michael Costeloe, continuado por John Elliot, Hugh Thomas, Brian Hamnett, David Brading, Alan Knight, Paul Garner, Guy Thomson y el propio Fowler (Morales y Spíndola, 2015). En todas sus obras, nos recuerdan, como lo hizo Friedrich Katz en *La guerra secreta en México*, que la historia de México y de la región latinoamericana no puede leerse endógenamente, pues nunca ha estado aislada de la geopolítica mundial, por ejemplo, del imperialismo francés, el expansionismo norteamericano o el imperialismo informal británico.

Profesor desde 1995 de la University of St. Andrews, en Escocia, Will Fowler nació y creció en la perla de la costa catalana española, Barcelona, a la que Pierre Vilar describió en su autobiografía intelectual, *Pensar históricamente: Reflexiones y recuerdos*, como una frontera dibujada por Estados pero que no termina de ser vivida por quienes la habitan, una liminalidad en la que experimenta en todo su ser la complejidad de los fenómenos de frontera y patria, según las palabras de Pierre Vilar, que marcaría sus intereses por la intersección; se haría patente en sus vibraciones personales por deconstruir la identidad y los dolorosos procesos de consolidación de regímenes, por mostrar su artificiosidad históricamente rastreable, en esta entrevista expuestas.

Se trasladó a Gran Bretaña en 1985 para titularse en Drama y Español en la Universidad de Bristol, para, en un vuelo azaroso, doctorarse en la década de 1990 con la defensa de la tesis *José María Tornel y Mendivil. Mexican general/politician (1794-1853)*, un minucioso estudio biográfico a la manera de Hamnett y Garner, que, aproximándose a la carrera política del ministro de Guerra de Santa Anna, enfocaba la lente en un ángulo temático para abordar la historia política del México de la primera mitad del siglo XIX. Esta investigación fue dirigida por Michael Costeloe y contó con la guía de Josefina Zoraida Vázquez y de Anne Staples durante su estancia en México para sumergirse en los archivos nacionales, regionales y locales entre 1990 y 1991. Tempranamente, Fowler renunció al espontaneísmo, la explicación nomológica y naturalista en el surgimiento histórico de los liderazgos políticos, y a continuar

“signos anunciatorios” de acontecimientos venidero; por el contrario, abandera la causa del estudio de las trayectorias vitales y los contextos situacionales en que cada persona se articula en la práctica social y el modo de ser de su época.

Su biografía sobre Santa Anna no deja lugar a dudas en cuanto a su imperativo teórico: lanzar a la luz los lados oscuros no es desmitificar, más que observar con morbosidad la historia a la manera del lucro de ciertos novelistas contemporáneos; para contribuir auténticamente a la deconstrucción de los mitos identitarios se precisa mostrar las circunstancias del hombre y sus relaciones con ellas, la construcción de su capital simbólico y social efectivo, los anhelos y frustraciones personales. La interrogación sobre el pasado a partir del presente tiene para Fowler un valor heurístico; la historia no puede ser ceñida a una compilación erudita, debe responder a las necesidades del tiempo que la crea.

Actualmente combina sus labores académicas, en la manufactura de su libro sobre la Guerra de Reforma, con sus responsabilidades de gestión, como Jefe de la Escuela de Lenguas Modernas. Cuenta entre sus obras con *Mexico in the Age of Proposals, 1821-1853* (1998), *Tornel and Santa Anna, The Writer and the Caudillo* (una versión revisada de su tesis doctoral que vio la luz en 2000), *Latin America since 1780* (texto de divulgación para uso escolar publicado en 2002 y reeditado en 2008 y en 2016) y *Santa Anna of Mexico* (aparecido en inglés en 2007, traducido por la Universidad Veracruzana en 2010 y por Editorial Critica en 2018). La arqueología de su historiografía revela la acuciente presteza por descentrar la monocromía de la conciencia histórica pre-

sente, buscar dar voz a los desterrados del panteón nacional, a los denostados por la historiografía oficial, de quienes era políticamente incorrecto ahondar: los conservadores, los centralistas, en fin, los que estuvieron en el otro bando y que ahora están recibiendo el derecho de réplica. Se trata de un ejercicio de exhumación motivada más por la comprensión auténticamente histórica que por un *leitmotiv* judicializador.

“Ya no los determinantes, sino sus efectos; ya no las acciones memorizadas ni aún conmemoradas, sino la huella de esas acciones y el juego de esas conmemoraciones”, escribía Pierre Nora, “no los acontecimientos por sí mismos, sino su construcción en el tiempo, la destrucción y resurgimiento de sus significantes; no el pasado a la manera en la que sucedió, sino sus reutilizaciones permanentes” (Nora, 1993, p. 26). Fowler se distancia de la reducción del papel de la historia a una colección de hechos que afirma la pasividad del historiador frente al material documental, para apostar a una historia siempre revisionista, conjugando magistralmente este interés en la teoría historiográfica con su habilidad para relatar pasados, para narrar historias ricas y anecdóticas.

Lluviosa tarde de mayo en la ciudad angelopolitana, el frío de las calles pobladas contrasta con la calidez con que Will Fowler responde a nuestras preguntas y bromea con nosotros con la naturalidad de quien ha hecho de la docencia una vocación. En retrospectiva, nos parece que la elocuencia en la organización de argumentos y la reflexión de su trayectoria es reflejo de un historiador que ha alcanzado un grado de madurez envidiable en su capacidad para las pesquisas, el

análisis y la pluma ligera; de un historiador dotado de la experiencia suficiente, pero nunca terminada, para reflexionar sobre el significado y el alcance atribuibles a los contenidos e implicaciones de su obra, de su manera de pensar históricamente.

Octavio Spíndola Zago. A partir de la década de los ochenta, Hayden White irrumpió en la historiografía e hizo estallar sus cimientos en cientos de fragmentos al desdibujar los límites entre historia y literatura, extrapolando a la ciencia histórica los planteamientos de Wittgenstein sobre el lenguaje, en un desplazamiento epistemológico que Richard Rorty definió como “giro lingüístico”. Este indisciplinaamiento de la historia, parafraseando el juego de palabras de Mario Rufer y Frida Gorbach, deconstruyó las nociones de realidad, archivo y verdad propios del historicismo decimonónico y volvió conceptos de uso corriente representación, interpretación y referencialidad en la operación historiográfica, por retomar el término de Michel De Certeau. ¿En tu experiencia como profesor y como investigador con amplia trayectoria, cuál es tu posicionamiento en esta polémica?

Will Fowler. Es cierto que en la historia hay un elemento de artificio, hay una objetividad falsa; en la manera en que el “yo satánico”, como diría Unamuno, desaparece, y uno se plantea como una voz pasiva, una visión científica. Pero finalmente, es una interpretación subjetiva que uno hace de una serie de eventos, y en lo que cabe hay una serie de estrategias, especialmente en una biografía, que

sí que *tiene un cierto parecido con la ficción. Hay estrategias narrativas, vamos, Hayden White tiene un punto.*¹

Pero yo sigo pensando que la historia trabaja con documentos y se limita la ficción en todo lo que uno puede, porque hay que ser honesto en nuestra representación de la historia y nuestra aproximación. A modo de ejemplo, yo podría suponer que Miramón estaba muy enfadado en una de las batallas que perdió, pero si yo no encuentro un documento que me diga que él estaba enfadado, yo no puedo poner eso. Un autor de ficción se puede permitir esa libertad. En este sentido, lo decía Vargas Llosa, hay novelas que se aproximan más a la realidad porque el novelista puede darse libertades. *Y sin embargo, como historiadores tenemos que limitarnos a interpretar el pasado con base en documentos.* En este sentido, en lo que cabe, uno estudia una serie de documentos y se beneficia con una serie de estudios analíticos con base en ese periodo, y así llega uno a conclusiones que se basan en una interpretación, yo diría, más verdadera que la verdad de la ficción.

Eso lo veo en el caso de Santa Anna, si tomamos como ejemplo a Enrique Serna, en el *Seductor de la Patria*, porque vamos que ahí inventa cosas, como la relación entre Santa Anna y su esposa Inés de la Paz, como si fuera ella una mujer que sufrió y que era una víctima de él. Pero los documentos nos revelan

¹ Cursivas añadidas para enfatizar en el texto, en esta y siguientes páginas.

una realidad distinta, que era muy independiente de él, cuidó sus relaciones personales como con Fanny Calderón de la Barca, quien llega a Manga de Clavo y era cuidada por Inés, fuma tan tranquila, le escribe una cartita cuando se va, esperando que se la haya pasado bien. No es la voz de una persona que sufría. Y Dolores Costa, de hecho, también tuvo mucha libertad, no le acompañó en todos los momentos de su exilio, se benefició económicamente de haberse casado con él, y al final de su vida, está ahí lo cuida e incluso pagaba a personas en la calle para que fueran a decirle lo mucho que la gente le quería; ese fue el detalle de una mujer que debe de haber sentido afecto por él.

Como historiador, me subleva que en un texto como el de Serna aparezca información contraria. No tengo problema que se lo invente porque es una novela, sino que la gente lea novelas pensando que eso es verdad. El problema con Santa Anna, y en la historia en general, es que lo que llega al público general, no a los académicos, es la ficción: son las películas, son las telenovelas, y con base en eso la gente se queda con la impresión de que eso es la realidad. Los historiadores concluimos que eso es absurdo, *pero lo que tenemos que hacer es encontrar maneras para salir de nuestra torre de marfil para asegurarnos de que nuestra visión científica sí que llegue a un público general*, para que la gente aprenda, para que así se eduque en el pasado, en la historia.

José Luis Mora Dionisio. El año de 1848, bautizado como la “Primavera de los pueblos”, marcó el devenir del siglo XIX. Aunque fue muy breve el movimiento que se dio en Europa, dejó como herencia el deseo de libertades políticas, la búsqueda de reivindicaciones sociales, la exaltación de la nacionalidad y no menos importante, Marx y Engels perfilaron los principios de la revolución proletaria con la publicación del *Manifiesto Comunista*. Por otra parte, México vivía uno de los momentos más difíciles de su joven historia. Entre los políticos había un ambiente de desilusión tras la derrota en la guerra contra Estados Unidos, no servía de consuelo los 15 millones que se recibieron por la mitad del territorio que se dio al vecino del norte. Si no era suficiente, el malestar de las comunidades indígenas provocó levantamientos en Yucatán y la Sierra Gorda. Como experto en este periodo ¿Cuáles serían las semejanzas o diferencias entre los acontecimientos que sucedieron en Europa y México en el mencionado año?

Will Fowler. Hay muchos parecidos. Hubo rechazo, tanto en Europa como en México, de legados. En el caso mexicano fue sobre lo colonial y en Europa hacia las monarquías absolutistas que, a pesar de las guerras napoleónicas y la Revolución francesa, de alguna manera habían continuado. Además, el liberalismo no había cundido como se esperaba.

Hay dos grandes diferencias. La primera es que la cuestión indígena en México no fue un factor en Europa. El otro elemento es el nacionalismo.

En Europa encontramos una vertiente que busca forjar nación y en México no hay un movimiento nacionalista. *Pero lo más impactante es como la revolución del 48 en ese momento asustó, obviamente inspiró, pero preocupó a ciertos sectores de México que conociendo los levantamientos de Yucatán y la Sierra Gorda, tenían el temor de que sucediera algo similar aquí.* Por ejemplo, Andrés Quintana Roo, un liberal destacado, hizo cosas absolutamente impensables para evitar un levantamiento indígena en su hacienda. Ante las noticias que estaban llegando de Europa cunde el pánico y esto sucede con muchos liberales moderados que se volverán conservadores en ese contexto.

Si me permites compartir una experiencia hace un par de meses estuve en un panel sobre mayo del 68, donde encontramos grandes parecidos entre 1848 y 1968. Son momentos en los que parece que habrá grandes cambios, pero hay un retroceso. Sin embargo, en ambos casos han quedado las ideas. Después de los acontecimientos de mayo de 1968 y la Primavera de los Pueblos en 1848, hay un retroceso hacia un conservadurismo muy duro, pero la gente no olvida esos sueños y anhelos, no será hasta décadas más tarde cuando se verán los resultados. En el caso del 68 hay gente que lo señala como el principio de un proceso de democratización, pero este ha sido un proceso muy largo.

Octavio Spíndola Zago. Desde el bicentenario de la Revolución Francesa en 1989 el ejercicio conmemorativo se ha convertido en lugar común y acu-

cioso motivo de reflexión para los historiadores sobre los usos del pasado, de lo que tanto François Furet como Enzo Traverso, Alan Knight y Erika Pani han escrito. Actualmente la historia es un campo frecuentado por numerosos sectores sociales, como los académicos, los políticos, las organizaciones civiles, los grupos subalternizados, lo mismo para legitimarse que para interpelar al poder en los procesos hegemónicos, para ratificar sus tradiciones o reinventar sus narrativas identitarias. Se multiplican los museos, las prácticas de patrimonialización, los archivos, los monumentos, las páginas digitales sobre el pasado o los estudios de la memoria y lo que en el mundo académico angloamericano denominan "Historical Consciousness" (que los historiadores de habla hispana, francesa y alemana llaman "Cultura Histórica"), en fin, la "Public History". ¿Cómo articula su trabajo como historiador con esta manera de pensar públicamente lo histórico?

Will Fowler. De cierta manera es responsabilidad del académico, un poco lo decíamos antes, salir de su torre de marfil y crear puentes para que el conocimiento llegue. Eso a veces puede hacerse utilizando eventos conmemorativos, lo que pasa es que es una espalda de doble filo porque la conmemoración, de cierta forma prologa ciertos mitos, pero, sí que es dentro de esa ventana que se puede cambiar la visión dominante organizando eventos, exposiciones, conferencias más divulgativas que para un público versado. De esa manera llegamos a la conciencia histórica

de ese país que es compartida por el público.

Es fundamental, pero a veces difícil, romper con ciertos mitos, porque después del hecho de que se haya conmemorado ciertos eventos de ciertas maneras por tantos años, termina interiorizándose narrativas de lo que sucedió. Permíteme un ejemplo: los nombres de las calles han sido los mismos durante más de 70 años y hay toda una serie de nombres que no figuran en un lugar. A mí me impacto, estando en Quito hace dos años, donde también tuvieron sus conflictos entre liberales y conservadores como aquí, descubrir que, sin embargo, tienen avenidas con nombres de conservadores y de liberales. Tienen, por ejemplo, una avenida que sería equivalente a Miramón, que se convierte en Benito Juárez, en términos ecuatorianos. Desde la perspectiva mexicana sería inadmisibles, ¡cómo! *Y sin embargo lo encontré muy saludable, porque son todas figuras importantes en la historia. Hay que romper con las dicotomías de buenos y malos, pero comprendiendo también que cada cultura tiene sus diferentes sitios de la memoria*, para recuperar a Pierre Nora. Creo que sí tenemos que intervenir, lo que pasa es que si es para crear nuevos sitios de memoria, estamos haciendo lo mismo que los de antes. Habría, como historiadores, que romper con esas dinámicas.

José Luis Mora Dionisio. En los primeros años del México independiente apareció una amplia gama de propuestas ideológicas, que motivó el debate y la búsqueda de soluciones a los nu-

merosos problemas que enfrentó la naciente clase política. Sin embargo, el vacío provocado por el fin de los lazos con la monarquía española fue ocupado por los militares, quienes contaban con los medios para imponer o remover un proyecto de gobierno. Pero el ejército casi nunca actuó solo. Como lo señaló Brian Hamnett: "las repetidas intervenciones militares ocurrían en un ambiente en que las cuestiones políticas fueron definidas por civiles" (Hamnett, 1987, p. 574). En este proceso convulso que vivió México ¿Cómo debemos analizar el papel político del ejército decimonónico?

Will Fowler. Es una pregunta que está por resolverse, porque nos falta un estudio del ejército mexicano para las primeras décadas del XIX. Es una tarea tan mayúscula que cuando intenté hacerlo, me distraje con otras investigaciones. Abordar esta investigación es complicado porque no estamos hablando de un ejército profesional. Por ejemplo, José María Tornel quien se hizo militar como insurgente, sin haber estado en un colegio militar, alcanzó el grado de general. Es como imaginar en la Revolución Cubana cuando un abogado como Castro se hace militar, se uniformó como uno de ellos, pero no era un militar.

Por eso es problemático pensar en el ejército de las primeras décadas, como lo hicieron algunos historiadores en la década de los 60 y 70, comparándolo con la Junta militar argentina o con Pinochet. *El intervencionismo militar de esas décadas (del siglo XIX), no tienen nada que ver con*

el intervencionismo militar de la década de 1970 en América Latina. En ese sentido debemos explorar como era el ejército mexicano identificando quienes eran profesionales, por ejemplo, Miramón fue cadete, pero muchos no.

Por otra parte, la cita de Brian Hamnett es correcta y esto lo vi cuando estudié los pronunciamientos. Incluso en los primeros pronunciamientos, aunque uno asume que son militares, rápidamente se puede percatar que tienen participación civil en ayuntamientos y en legislaturas. De hecho, para la década de 1830, cuando los pronunciamientos se popularizan, unas veces lo hacen militares y otras no.

Retomando a Michael Costeloe en *The Central Republic in Mexico 1836-1845*, tuvimos presidentes militares, sin embargo, la mayoría de los políticos que estaban en el congreso fueron civiles. *Hay que corregir la visión de que si los presidentes (del siglo XIX) eran militares, hubo una cultura militarista.* Tampoco defendieron un proyecto militar como los militares argentinos, chilenos o uruguayos de los 70's. *De hecho, buscaron un proyecto que era el de los federalistas, los centralistas, los yorkinos o los escoceses, pero no quisieron forjar una nación pretoriana.*

Todavía necesitamos investigar, entender las diferencias entre la Guardia Nacional y el ejército regular y, en fin, es complicado. Hay unos estudios que acaban de salir sobre el ejército en la época de Porfirio Díaz, pero para las primeras décadas de México todavía falta mucho.

Octavio Spíndola Zago. Más allá de nominalismos, me parece irrefutable que en el paradigma cultural que habíamos está atravesado por la posverdad y la efervescencia de movimientos neofascistas. ¿Consideras que tiene un imperativo ético el oficio del historiador? Es decir, ¿debe guiar su producción historiográfica la especificidad de su ser-en-el-mundo? Pienso en tu natal Reino Unido escindido por el Brexit, las tensiones diplomáticas con Rusia o los enfrentamientos sobre la crisis de refugiados y la guerra civil Siria; o en el México que estudias, hoy desgarrado socialmente y en franca crisis sus instituciones políticas.

Will Fowler. Creo que, evidentemente, hay una responsabilidad. Pero no se traduce en términos de escribir historias que acaben siendo tendenciosas para acabar creando una interpretación que refuta un auge de cierto neofascismo. De hecho, intentar entender la figura de Santa Anna o una como la de Miramón, no es reivindicar posturas que se podrían traducir como reaccionarias o asociadas con cierto movimiento actual. Se trata de entender el pasado de una manera justa y objetiva, dentro de lo que cabe, porque solo así, *aceptando los claroscuros de la historia, podemos romper con una visión bipolar que puede surgir con base en un cierto neofascismo actual* donde hay eso de buenos y malos de una manera simplista.

Intentar hacer entender a la gente que la vida es complicada es quizá la mejor manera de tomar una postura en ese caso; y educar, conse-

guir que nuestra investigación llegue, y que la gente aprenda del pasado, sin que eso necesariamente implique escoger temas que sean artificiales o tendenciosos. De todos modos es algo que ocurre subcientemente. A mí me impactó trabajando los pronunciamientos y tener la Primavera Árabe. Yo no estaba trabajándolos por tener la Primavera Árabe, pero *obviamente debía haber un contexto que hace uno se preocupe, debe haber resonancias ahí*. Y ahora mi obsesión por la Guerra de la Reforma, me pregunto si tiene algo que ver con Siria, con una situación donde se está polarizando la opinión pública como es el caso del *Brexit*, de Cataluña, de Estados Unidos, donde la gente está llegando a posiciones que son incapaces de hablarse entre sí, donde se ha vuelto irracional y emotiva la situación, y donde el siguiente paso parecería ser la guerra civil, como ocurrió en la Guerra de Reforma. Yo no he trabajado la Guerra de Reforma porque me preocupe que haya una guerra civil ahora en México o Cataluña, pero por otro lado sí que uno no deja de ser consiente de los eventos que ocurren a su alrededor y eso de alguna manera influye en como se ve el pasado.

Pero, para volver al principio de la respuesta, tenemos que trabajar la historia por la historia en sí y no estar obsesionados con intentar hacer algo rápido por intentar resolver la situación ahora. Finalmente, no podemos entender las cosas que están ocurriendo hasta dentro de veinte años. Me divierte mucho que los politólogos van cambiando de parecer

cada año y tienen que publicar muy deprisa, de ahí que como historiadores hay que tener cuidado. Sí que estoy de acuerdo que debe haber una responsabilidad ética; hay que combatir los extremos a través de la educación.

José Luis Mora Dionisio. El conservadurismo fue durante mucho tiempo el tema políticamente incorrecto de la historiografía mexicana. Sin embargo, el trabajo de Alfonso Noriega *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano* (1972), el libro que coordinaste con Humberto Morales *El conservadurismo mexicano en el siglo XIX 1810-1910* (1999), las obras coordinadas por Renée de la Torre, Marta Eugenia García Ugarte y Juan Manuel Ramírez Sáiz *Los rostros del conservadurismo mexicano* (2005) y Erika Pani *Conservadurismo y derechas en la historia de México* (2009), han ayudado a superar la visión simplista de los acontecimientos políticos de México durante el siglo XIX, como un enfrentamiento constante entre liberales y conservadores desde el final de la lucha de independencia.

Ha sido muy fructífera la empresa, que en años más recientes han surgido investigaciones que estudian el papel del conservadurismo en algunas regiones del país. Por ejemplo las obras de Benjamin T. Smith, *The Roots of Conservatism in Mexico: Catholicism, Society, and Politics in the Mixteca Baja, 1750-1962* (2012) y de Keith Aaron Van Oosterhout, *Popular Conservatism in México: Religion, Land, and Popular Politics in Nayarit and Querétaro, 1750-1873* (2014).

Como uno de los investigadores más versados sobre la materia ¿Cuáles son los vacíos que deben llenar las investigaciones que aborden el polémico tema del conservadurismo?

Will Fowler. La tesis de Van Ooesterhout es un primer paso para estudiar el conservadurismo popular el cual es un tema muy fértil e importante. Guy Thompson empezó un proyecto muy importante para entender que existía un liberalismo popular, específicamente en la Sierra poblana, porque se había dicho que los liberales eran de clase media y resulta que no fue así.

Tengo un trabajo que está próximo a salir donde veo de la misma manera que Peter Guardino hace una genealogía entre un federalismo popular en la década de los 20 y que eso acabará siendo un liberalismo popular, observo un centralismo popular en la década de los 1830 que acabará siendo un conservadurismo popular. Siguiendo el sentido del Plan de Cuernavaca de 1834, los pronunciamientos que inspiró por religión y fueros llegaron a ser más de 300, ¡algo que hasta ese momento no se había visto! Podemos decir que son los curas quienes inspiraron a la gente, pero he observado que en ciertas partes del país lo vieron como un ataque a la religión. *A pesar de que los liberales no fueron antirreligiosos y solo estaban intentando separar el Estado de la Iglesia, desde la perspectiva popular no lo vieron así. Para la gente, sus iglesias estaban siendo atacadas, les quitaron poder y dinero. Por eso hace falta estudiar el conservadurismo popular.*

Puedo ubicar en el contexto de la Guerra de Reforma, a los moderados como otra vertiente del conservadurismo. Regresemos a 1848, el gran pleito en Europa no fue entre liberales y conservadores, fue entre moderados y radicales, esa división es lo que permitió a los conservadores tomar revancha y en México fue lo mismo. Tenemos moderados que se están pasando de un lado a otro, Negrete por ejemplo. El caso de Echegaray que estando en Puebla hizo ¡una barbaridad en la manera que mandó a fusilar a gente en Jalapa porque Zuazua ordenó fusilamientos en Zacatecas!, después de esto dijo que dormiría tranquilo. Pero en diciembre de 1858 se arrepiente y dice: "hemos matado demasiada gente, esto es una sangría" e intenta volverse liberal, pero es rechazado. Trabajando con correspondencia de finales de 1860, observe que Degollado estaba debatiendo si permitían que Echegaray se les uniera. Estos son ejemplos, *no de la idea del cínico que cambia de bando, sino de gente que está en una situación difícil.* Sus tendencias son liberales, pero no les gusta la constitución del 57, no les gusta cierto radicalismo de ciertos sectores, se sienten más a gusto con los conservadores por cuestiones de clase. Pero no pueden estar totalmente del lado de los conservadores, como Leonardo Márquez quien defendía la religión de manera muy fervorosa. El conservadurismo de los moderados merece ser estudiado.

Aunque es cierto que ha habido estudios que trabajan el conservadu-

risimo lo que nos hace falta es superar la gran barrera de llevar esos hallazgos, volvemos a lo mismo, fuera de la torre de marfil a la calle. Pero no para reivindicar y decir: "los conservadores eran los buenos". Es simplemente entender el contexto, no juzgar, para explicar porque se llegó a una situación donde, a la mitad del siglo XIX, los mexicanos se mataron de una manera absolutamente horrenda y aun con la victoria de los liberales, el odio es tal que los conservadores irán a buscar el apoyo de una monarquía europea, aunque implique una intervención.

Incluso, Humberto Morales lo dice en su libro que está por salir, Miramón no está a gusto con la intervención francesa, tenía pleitos con Bazaine y el ejército francés. Él lo que quería era usar la Intervención para el proyecto conservador. En ese sentido, la cuestión es entender el conservadurismo y las lagunas que acabo de mencionar, pero sobre todo es encontrar la manera en que estos hallazgos que hemos hecho nosotros, que aceptamos y asumimos, lleguen a las escuelas.

A mí me impacta que nosotros en nuestro contexto actual no tenemos ningún problema en aceptar que las ideas son fluidas y que inesperadamente los partidos se puedan unir para que no gane un presidente. Pero cuando miramos hacia atrás esperamos que los políticos sean de una sola pieza: un liberal es un liberal y un conservador es un conservador. Sin embargo, nuestra realidad no es distinta de aquel entonces.

Los cambios son estratégicos, hay un contexto que explica porque uno es capaz de hacer eso o decir cosas que no cree para lo lograr algo que se quiere. Entender esto es extremadamente difícil. En el caso de Santa Anna, más allá de haberle y haberse atribuido el rol de anhelado árbitro y necesario gendarme, hay una evolución política porque sus experiencias y los fracasos constitucionales le llevan a ir cambiando de postura². En ciertos momentos se alía con ciertas figuras, por ejemplo, con Gómez Farías en 1846, por pragmatismo. A pesar de haber abandonado el federalismo, Santa Anna quería combatir en la guerra y por eso no tiene problema en dejarlo como presidente interino, ni con el decreto del 12 de enero que confiscaba los bienes de la Iglesia para financiar el ejército. Ya después con la "revuelta de los polkos" retira a Gómez Farías del cargo porque la situación se ha vuelto tan difícil. Estos son claroscuros que nos permiten entender el contexto Militar.

² No es posible comprender el papel desempeñado por Santa Anna en el acontecer histórico del México de la primera mitad del siglo XIX, si pasamos por alto la influencia de Veracruz, su región pivotal –la puerta del Golfo al país–, sustento económico indispensable para cualquier proyecto político; cuyo control le permitió forzar al gobierno nacional a atenderlo con cada levantamiento. Por otra parte, los estudios biográficos sobre Santa Anna han omitido su formación castrense, la experiencia en combate y la relación con otros militares, por ejemplo, con José María Tornel; espacio de experiencia primigenio que influyó en su perspectiva de la política y, por lo tanto, en su toma de decisiones. En ese sentido, se podría señalar que Santa Anna fue un militar-político y no un político-militar.

Tres comentarios que a nuestro parecer vertebran las articulaciones medulares en esta entrevista. Primero, Fowler está en sintonía con el fiel teórico de la balanza que en la operación historiográfica sitúan Ginzburg, Traverso, Dumoulin, Rouso y Noiriél: el motor de la historia hace ignición con la desmitificación de los metarrelatos nacionalistas, y con ello los trabajos del historiador aportan su cuanto al debate cívico y constituyen una necesidad; revelar lo oculto, evitar omisiones litigantes, develar los rasgos enmascarados y estigmatizar la equivocación. En este tanto, la ciencia histórica, más que tribunal de cuentas para reparaciones, se nos presenta como una “oportunidad terapéutica” con respecto al pasado, para despertar y reanimar “en el futuro esperanzas y proyectos valiosos que fracasaron debido a efectos no deseados de las acciones emprendidas con intención de realizarlos” (Vergara, 2011, p. 127) y coadyuvar a reconciliarnos con nuestros claroscuros.

Segundo. En Fowler, aparejado a la función autoral, en tanto autorreferencialidad social, y las formas de consumo de las creaciones del lenguaje, en cuanto representaciones de ausencias, el encuentro con el archivo y la elaboración de marcos hermenéuticos de los materiales encontrados vueltos en fuentes, huellas de un tiempo que se vuelve pretérito en el presente, evidencian, no sólo los principios heurísticos de una disciplina científica, sino la asimilación textual de un pasado

que emerge en el reconocimiento de su alteridad y que es reconfigurado narrativamente como tradición, en el sentido gadameriano. Dicho ejercicio cognitivo encarna la afirmación de la tremenda singularidad de cada pasado, al tiempo que, paradójicamente, los vínculos fantasmagóricos que lo atan a nuestro horizonte.

Finalmente, Fowler, lejos de desentenderse de la divulgación y desembarazarse de la comunicación social de la producción de conocimiento del historiador, las asume como partes constitutivas de la propia epistemología histórica. En sintonía con Plá (2012, pp. 163-184), deducimos de estas líneas que no es suficiente con enseñar contenidos históricos. Es imperativo enseñar a pensar históricamente con los conceptos y las habilidades básicas del método tales como el rastreo y confrontación de fuentes, la intertextualidad y situacionalidad de las mismas, la construcción argumentada de una narración. La familiarización con lo extraño y el extrañamiento con lo familiar, son claves en la formación de una cultura democrática que bebe de los usos públicos de la historia. Después de todo, es el recurso de los medios de comunicación y los espacios públicos donde podemos incidir en una visión que acepte los claroscuros de la historia, para así poder romper con visiones simplonas, bipolares, e introducir a la complejidad y las contradicciones de la experiencia histórica.

Bibliografía

- Morales Moreno, H. y Spíndola Zago O. (23-25 de octubre de 2015). British Historians on Mexican Issues: Politics, Economy and Society in the Long Run: 1821-1940. Ponencia presentada en *Mexico and the United Kingdom: Past and Present Perspectives. International Conference*. University of St Andrews.
- Nora, P. (1993). *Les lieux de mémoire*, Tomo III. Paris: Gallimard.

- Hamnett, B. (1987). Partidos políticos mexicanos e intervención militar, 1823-1855. Antonio Annino et al. (eds.), *América Latina, dallo stato coloniale allo stato nazione*, Tomo 1. Milán: Franco Angeli.
- Vergara, L. (2011). Criterios éticos para la valoración de los relatos históricos. Alfonso Mendiola y Luis Vergara (coord.), *Cátedra Edmundo O 'Gorman. Volumen I*. México: Universidad Iberoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México.



ARTURO BERUMEN*

La inmortalidad de *equus*. El trabajo enajenado como el límite del derecho laboral

The Immortality of *Equus*. Alienated Works as the Limit of Labor Law

Resumen

El objetivo de este trabajo es ilustrar, con la novela *Germinal* de Emilio Zola, que el trabajo enajenado se encuentra más allá de los límites del derecho laboral, por lo cual su eficacia es y ha sido limitada. Por ello, la clase trabajadora, como los caballos mineros de la obra, nunca podrán salir vivos de la mina capitalista, aunque algunos de sus miembros puedan hacerlo en lo individual, pero no como clase.

Palabras clave: Trabajo enajenado, derecho laboral, caballos proletarios, *Germinal*

Abstract

The purpose of this piece is to illustrate, with the novel *Germinal* by Emilio Zola that alienated work finds itself farther than the limits of labor law, by which its efficacy is and has been limited. For that reason, the working class, just as the miner horses in the piece will never be able to leave the capitalist mine alive. Even though some of its members may be able to do it individually, they won't as members of a class.

Key words: Alienated work, proletarian horses, *Germinal*

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 57 > II Semestre > julio-diciembre 2018 > pp. 105-124.
Fecha de recepción 05/06/17 > Fecha de aceptación 28/10/17
actodehabla@hotmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.



Fig. 1

Pony y acarreador en la mina de carbón de Ashington, 1934. Fotografía de Johnny, empleado de Ashington Coal Company.

<https://www.chroniclive.co.uk/news/gallery/pictures-ashington-nostalgic-feast-six-10390748>

*Mientras exista un poco de felicidad,
es posible empezar todo nuevamente.*

Emilio Zola, *Germinal*

Introducción

Desde un punto de vista marxista, podemos decir que el derecho laboral ha fracasado porque solamente se ha ocupado de regular las relaciones entre el capital y el trabajo, y ha aceptado la existencia del trabajo enajenado. Es decir, considera al trabajo, únicamente, como “un medio de vida” (Marx, 1985, p. 80), y no como “la actividad vital” como “la vida productiva misma” (1985, p. 80), según Marx. En otras palabras, el derecho del trabajo considera que el hombre “produce solamente a tono y con arreglo a la necesidad de la especie” pero no concibe

que el hombre “crea también con arreglo a las leyes de la belleza” (1985, pp. 81-82), según Marx también.

Por esta razón, al derecho laboral no le incumbe que, en el trabajo enajenado “el trabajador se siente fuera de su esencia” (Berumen, 2003, p. 121); no le interesa que el trabajador “sólo se siente en sí fuera del trabajo y en éste se siente fuera de sí”; que “cuando trabaja no es él, y sólo recobra su personalidad cuando deja de trabajar” (Marx, 1985, p. 78). O sea, que al derecho laboral no le interesa el trabajador como ser humano, sino como cosa útil, como apéndice de la máquina del capital.

Entre la máquina y la bestia

Pero fuera del trabajo, el trabajador también se siente fuera de su esencia, pues se siente un animal, ya que:

[...] sólo se siente como un ser que obra libremente en sus funciones animales, cuando come, bebe, procrea o, a lo sumo, cuando viste y acicala y mora bajo un techo, para convertirse, en sus funciones humanas, simplemente como un animal. Lo animal se trueca en lo humano y lo humano en lo animal (Marx, 1985, p. 78).

De modo que el trabajador cuando trabaja, en la sociedad capitalista, se convierte en una máquina y cuando descansa es un animal. No sólo cuando trabaja sino también cuando se divierte “no desarrolla sus libres energías físicas y espirituales, sino mortifica su cuerpo y arruina su espíritu” (Marx, 1985, p. 78). El trabajo enajenado reproduce un descanso enajenado. El tiempo de trabajo enajenado conlleva

un tiempo libre enajenado. Ambos contribuyen a la “deshumanización del hombre”, ante la cual el derecho laboral y, en realidad todo el derecho, no tan sólo es impotente sino que él mismo se contagia de la enajenación y contribuye a la misma “deshumanización humana”.

La desaparición del trabajo enajenado posibilitará que los trabajadores consideren a su trabajo como una verdadera obra de arte (Marx, 1985). Pero también, podemos agregar, el arte puede contribuir a la desaparición del trabajo enajenado, develando (*aletheia*), cuando menos, su naturaleza inhumana y enajenada, ante los ojos de los propios trabajadores y del pueblo en general.

Caballos proletarios y caballos burgueses

En este sentido, nos parece, que puede interpretarse la mejor novela de Emilio Zola, *Germinal* (1885), conocida como “el poema épico del proletariado” y la película basada en ella, llamada también *Germinal* y estelarizada por Gérard Depardieu, realizada por Claude Berri en el año 1993. Indudablemente, Zola conocía a Marx y estaba al tanto del movimiento obrero de su tiempo. Pero, no por ello, la novela se limita a ilustrar los conceptos de Marx, sino que lleva a cabo un verdadero juicio ejemplificante, en sentido kantiano (Arendt, 2003), del trabajo enajenado. Tan es así, que la riqueza de ambas obras de arte, permite su análisis no sólo desde Marx, sino también desde Sartre, Hegel y Freud, entre otros pensadores. Sólo algunos de estos aspectos intentaremos tematizar en este ejercicio de *Aletheia*, leyendo los textos de la novela y orga-

nizando nuestro análisis alrededor de la que considero la metáfora central de la novela. Veamos.

Zola compara a la clase obrera con los caballos que trabajan en el fondo de las minas. Muy al principio de la novela dice de uno de ellos:



Fig. 2

Caballo en mina de carbón

<https://www.laequitacion.com/threads/caballos-en-la-mina.20408/>

Era *Batallador*, el decano de la mina, un caballo blanco, que llevaba diez años de trabajar en el fondo. Desde hacía diez años vivía en aquel pueblo subterráneo, ocupaba el mismo rincón en la cuadra, hacía el mismo servicio a lo largo de las estrechas galerías y no había vuelto a ver la luz del sol. Estaba muy gordo, con el pelo muy reluciente, mansote y como

resignado con aquella vida tranquila, al abrigo de las desgracias de allá arriba. Además, a fuerza de vivir en tinieblas, había adquirido un instinto admirable. La vía por donde trabajaba le era tan familiar, que empujaba con la cabeza las puertas de ventilación, y la bajaba al pasar por los sitios peligrosos, a fin de no tropezar. Sin duda contaba también las vueltas que daba, porque cuando había hecho el número de viajes reglamentarios, se negaba a hacer ni uno más, y no había otro remedio que llevarle a su pesebre. Según se iba haciendo viejo, sus ojos de gato veíanse velados a veces por cierta melancolía. Quizá entrevía vagamente, en el fondo de sus sueños oscuros, el alegre molino de Marchiennes, donde había nacido, un molino situado a orillas del río Scarpe, rodeado de extensas praderas verdes siempre combatidas por el viento. Sin duda veía brillar alguna cosa en el aire, una linterna enorme, el recuerdo exacto de la cual escapaba a su imperfecta memoria de bestia. Y permanecía con la cabeza baja, agitado por un temblor convulsivo, y haciendo esfuerzos inútiles por acordarse del sol. (Zola, *s/f*, p. 58).

La comparación es notable. Tanto el caballo como el minero hacían el mismo servicio desde hacía mucho tiempo, de modo que ambos tenían un instinto admirable pero mecánico para trabajar en las estrechas galerías de las minas. También se parecen en la misma resignación de permanecer encadenados a las tinieblas. El minero, como individuo entra y sale de la mina, por supuesto. Pero el minero, como clase, no puede salir jamás de la mina y, como el caballo *Batallador*, no volverá a ver la luz del día. Es decir, está condenado

a ser minero, de generación en generación, como una maldición. Dice más adelante Zola:

Con un brazo sujetaba al viejo *Buena-muerte*, agitándolo como si fuera una bandera de miseria y de duelo cuya vista sola hiciera clamar venganza. Con frase rápida y enérgica se remontó hasta el primero de los Maheu; hizo la pintura de toda la familia gastada en la mina, explotada por la Compañía, y más muerta de hambre ahora, después de cien años de trabajo, que el primer día; y para formar el contraste, describía las familias de los Consejeros de Administración, de los accionistas cubiertos de dinero como si uno hubiese nacido para mantener a tales haraganes, como se puede mantener una querida, rompiéndose el alma para que ella no haga nada. ¿No era horrible ver a todo un pueblo que, de generación en generación, perdía la vida y la salud en el fondo de una mina, para sobornar a los ministros y para que otras familias, de generación en generación, disfrutasen de todas las delicias de la buena vida? (Zola, *s/f*, p. 293).

Y la clase obrera, como el caballo, se resignaba a vivir en las tinieblas no porque no sufriera o no se sintiera humillado, sino, como dice Sartre, porque cree que no tiene alternativa: "sus desdichas no le parecen "habituales", sino, más bien, naturales; son, eso es todo... sufrir y ser son para él lo mismo" (Sartre, 1986, p. 26).

En consecuencia, y aquí empieza a distanciarse del caballo, "sólo desde el día en que puede ser concebido otro estado de cosas una nueva luz ilumina nuestras penurias y nuestros sufrimientos y decidimos que son insoportables"

(Sartre, 1986, p. 26). Cuando haya hecho el propósito de cambiar su situación le parecerá intolerable.

Esta alternativa se la ayudará a construir el nuevo minero, Esteban Lantier, miembro de la Asociación Internacional de los Trabajadores, la de Marx. Llega a la mina el mismo día que otro caballo, *Trompeta*, que es recibido por *Batallador* con alegría y compasión:

El que bajaban aquel día era muy grande, y había sido necesario, al engancharlo en la polea, doblarle el cuello, volviéndoselo hacia un costado. El descenso duró cerca de cuatro minutos, porque se había disminuido la velocidad de la máquina por precaución. Por lo mismo, entre la gente que había abajo aumentaba la emoción. ¿Qué sucedía? ¿Irían a dejarlo en el aire, colgado en medio de las tinieblas? Al fin apareció, inmóvil como una estatua, con los ojos dilatados por el espanto. Era un caballo bayo, de unos tres años apenas, que se llamaba *Trompeta*... Empezaban a desatarlo, cuando *Batallador*, desuncido hacia un momento, se acercó a él, y alargó el cuello para oler al compañero que bajaba de la tierra... Sin duda le encontraba el olor agradable del aire libre, el olor del olvidado sol. Y de pronto rompió en un relincho alegre, que tenía tanto de gozoso saludo como de gemido de compasión. Era la bienvenida, la alegría de aquellas cosas antiguas que recordaba vagamente, la expresión de melancolía que le inspiraba aquel pobre prisionero, que no saldría ya de allí hasta después de muerto. (Zola, *s/f*, pp. 58-59).

Esteban no fue recibido con una alegría tan unánime. Por un lado, *Maheu* (el *Bata-*

llador minero), no tan sólo le consigue alojamiento, sino que lo integra a su propia familia. Pero, por otro lado, *Chaval*,¹ el esquírol, lo recibe con una gran hostilidad, al grado de que entre ambos se va a establecer una rivalidad que va a comprender desde la lucha por el amor de Catalina, hija de *Maheu* y minera también, hasta la lucha de clases que se llevará al extremo, durante la huelga que pronto se declarará contra el trabajo enajenado. El carácter y el rol de *Chaval*, durante la huelga, queda de manifiesto en el siguiente párrafo:

Deneulin se proponía romper la crisma a aquel mocetón. Desde el primer momento había comprendido que estaba lleno de vanidosa envidia. Pero antes de emplear medios violentos recurrió a la adulación, afectando sorprenderse al ver que un obrero tan bueno como él comprometiese de aquel modo su porvenir. Le dijo que hacía tiempo había pensado en él para el ascenso, y acabó por ofrecerle la primera plaza de capataz que vacase. Chaval le escuchó en silencio; primero con los puños apretados, después mucho más tranquilo. En su cerebro se verificaba una gran labor; si insistía en la huelga, jamás pasaría de ser el lugarteniente de Esteban, mientras que ahora concebía una nueva ambición: la de figurar entre los jefes. El orgullo se le subía al cabeza y le embriagaba... la verdad era que había llegado la hora de someterse. Esto no obstante, seguía diciendo que no con la cabeza; se las echaba de carácter

¹ No ha de ser casual que el nombre de este personaje evoque la palabra *cheval* que, en francés significa, precisamente, caballo.

incorruptible, dándose puñetazos en el pecho. (Zola, s/f, pp. 305-306).

El esquirolaje, que es uno de los resultados más nefastos del trabajo enajenado y va a gravitar, decisivamente, en la inautenticidad y en la abstracción del derecho laboral, va a ser uno de los ingredientes más dramáticos de *Germinal*.

La metáfora de los caballos no se circunscribe, únicamente a la clase trabajadora, sino también se extiende a la clase burguesa. Aunque no hay una identificación ni descripción de los caballos de los burgueses, en toda la historia la referencia a los caballos y a los carruajes en que se transportan, ellos y sus mujeres es constante e intencionada. Claro que los caballos burgueses, bien cuidados y bien alimentados, galopan al aire libre entre verde vegetación e iluminados por el sol y no en la oscuridad ni en la humedad ni entre el carbón como los caballos proletarios.

Maheu y Hannebeau

Sistemáticamente, Zola hace correlaciones prototípicas entre la burguesía y el proletariado comparando a los personajes más representativos de estas clases sociales en su novela. Destaca, en especial la comparación y confrontación entre el líder “natural” de los mineros, Maheu y el director de la mina La Voreux, Hennebeau.

Lo primero que hay que destacar es que ambos personajes están presentados, en el curso de la acción, con sus cualidades y defectos. Y, aunque las simpatías del autor están con el líder obrero, no por eso pinta al capitalista como si fuera la encarnación del mal. Sino que ambos se encuentran determinados por el desarro-

llo del trabajo enajenado hasta el fetichismo del capital. De hecho, se considera que tanto el trabajador como el capitalista son productos del capital (Marx, 1979).² Lo cual no impide, sino al contrario, la indignación ante la desigualdad de la calidad de vida de ambos.

Tanto el “líder” y el “director” son hombres que defienden sus puntos de vista con energía. El diálogo que sostienen para tratar de evitar la huelga, no tan solo manifiesta el carácter decidido de ambos, sino que expresa tres de los aspectos más notables del trabajo enajenado: la extracción de la plusvalía, la cosificación de las personas y la personificación de las cosas. Después de que el director intentó chantajearlo, el líder describió el proceso de plusvalía absoluta que querían incrementarles los patrones:

—Usted sabe perfectamente que no podemos aceptar el nuevo sistema de pagos [...] Se nos acusa de que apuntalamos mal. Es verdad; no empleamos en ese trabajo el tiempo que sería necesario. Pero si lo empleásemos, el jornal sería aún más pequeño de lo que es, y si ahora no es suficiente, figúrese cómo hemos de resignarnos a disminuirlos. Páguenos más y apuntalaremos mejor;

² El propio Marx advierte sobre *El capital*: “En esta obra, las figuras del capitalista y del terrateniente no aparecen pintadas, ni mucho menos, de color de rosa. Pero adviértase que aquí sólo nos referimos a las *personas* en cuanto *personificación de categorías económicas, como representantes de determinados intereses y relaciones de clase*. Quien como yo concibe el desarrollo de la formación económica de la sociedad como un proceso histórico natural, no puede hacer al individuo responsable de la existencia de relaciones de que él mismo es socialmente criatura, aunque subjetivamente se considere muy por encima de ellas” (1979, p. XV).

emplearemos en revestir y apuntalar el tiempo necesario, en vez de matarnos en la extracción, que es la única faena productiva. No hay otro arreglo posible; para trabajar es necesario cobrar... ¿Y qué han discurrido en lugar de eso? Una cosa que, por más que hacemos, no nos cabe en la cabeza. Disminuyen el precio de la carretilla y pretenden compensar esa disminución pagando aparte el revestimiento de madera. Aunque esto fuese verdad, resultaríamos perjudicados también, puesto que necesitaríamos emplear mucho más tiempo en apuntalar. Pero lo que más nos enfurece es que eso tampoco es verdad: la Compañía no nos compensa absolutamente nada; no hace sino embolsarse dos céntimos más en cada carretilla. (Zola, s/f, p. 219).

Es esto, precisamente lo que Marx llama plusvalía absoluta: "La plusvalía producida mediante la prolongación de la jornada de trabajo" (1979, p. 252). Es en los tiempos de crisis cuando se aumenta el grado absoluto de plusvalía, para tratar de compensar la caída de la tasa de ganancia del capital. Lo que para el trabajador es una disminución de sus medios de vida, para el patrón no es más que la reducción de sus costos de producción. Presuponiendo esta cosificación del trabajador, es como le contesta "el director" a los mineros, personificando al capital:

—La Compañía es una Providencia para sus operarios, y hacéis mal en amenazarla. Este mismo año ha gastado trescientos mil francos en edificar casas, que no le producen ni siquiera el dos por ciento, y no hablo de las pensiones que da, ni del carbón, ni de las medicinas. Usted que

parece tan inteligente, que ha llegado a ser en poco tiempo uno de nuestros primeros obreros, debería comprender estas verdades, en vez de frecuentar malas compañías que les perjudican [...] usted [...] debe saber los riesgos enormes que corren los capitales en la industria, especialmente en los negocios de minas... Una mina en disposición de trabajar cuesta hoy unos dos millones; ¡cuántos trabajos, cuantas fatigas antes de sacar algún beneficio! La mitad de las compañías mineras de Francia tienen que declararse en quiebra... Por lo demás, es estúpido acusar de crueldad a los que salen adelante. Cuando los obreros sufren, sufren ellas también. ¿Creéis que la Compañía no pierde tanto como vosotros en la crisis actual? No es dueña tampoco de señalar jornales, porque o se arruina o tiene que obedecer a las condiciones de la competencia. Quejaos de las circunstancias y no de ella... ¡Pero, es claro, que no queréis escuchar nada, ni comprender nada! (Zola, s/f, pp. 221-223).

La enajenación que sufre el patrón le impide ver que está considerando al capital como una persona que sufre, sufrimiento que es necesario minimizar, y al trabajador como una cosa cuyo sufrimiento no se puede evitar. De igual modo, su enajenación le hace personificar a la crisis, al decirle a los mineros que le echen la culpa las circunstancias de los bajos salarios y de todos sus males. Y los mineros le van a tomar la palabra, pues si ni el director, ni la compañía son responsables de su miseria, entonces hay que acabar con el sistema capitalista que parece ser el culpable de todo. Es él, el patrón, quien no

ha comprendido nada, como tampoco ha entendido el argumento de Esteban que, inmediatamente antes, le había dicho:

Por desgracia, nosotros deseamos que la Compañía se ocupe menos de nuestros asuntos, que, en vez de hacer el papel de Providencia, nos haga justicia, dándonos lo que nos corresponde, es decir, nuestra ganancia, que ella se embolsa ahora. ¿Es honrado eso de que cada vez que haya una crisis se deje morir de hambre a los pobres obreros para salvar los dividendos de los accionistas? ... Por más que diga el señor director, ese nuevo sistema es una disminución de jornales disimulada, y eso es lo que nos subleva; porque si la Compañía tiene que hacer economías, hace mal en realizarlas a costa de los obreros. (Zola, s/f, p. 222).

Si bien es cierto que la crisis de sobreproducción hace que las luchas de la competencia se hagan mucho más enconadas y que todos los capitalistas se ven obligados a reducir costos y que el salario es un costo, los trabajadores no pueden aceptar que sólo ellos se sacrifiquen, mientras que los patrones y sus familias incrementan su lujo y su despilfarro. Hay, tanto en la novela como en la película, una gran cantidad de escenas en las que la comparación de las condiciones de vida de las familias proletarias como de las familias burguesas genera una catarsis de indignación que nos identifica con las primeras y nos pre-dispone contra las segundas.

Catalina y Cecilia

Una de esas comparaciones que el autor lleva a cabo es la de Catalina, la hija de

Maheu y Cecilia, la sobrina del señor Gregoire, accionista de la mina. Catalina trabaja en la mina y tiene que levantarse de madrugada como los demás mineros. He aquí como lo describe Zola:

Espesas tinieblas envolvían la única habitación del primer piso, como abrumando bajo su peso el sueño de los seres que se adivinaban allí, amontonados, con la boca abierta, destrozados por el cansancio. A pesar del frío intenso del exterior, el aire enrarecido tenía un calor vivo, ese aliento caluroso de los cuartos que huelen a ganado humano [...] Tan cansada estaba Catalina que había contado, por la fuerza de la costumbre, las cuatro campanadas del reloj que oyera a través del piso de tablas sin tener ánimo para levantarse, ni para despertarse completamente. Luego, con las piernas fuera de las sábanas, tentó y acabando por encontrar los fósforos, frotó uno y encendió la vela. Pero siguió sentada en el borde del colchón, con la cabeza tan pesada, que se le iba para uno y otro lado, cediendo a la invencible necesidad de volver a dormir [...] Catalina era muy delgada para los dieciséis años que tenía; no enseñaba, fuera de la especie de funda que le servía de camisa, más que unos pies azulosos, como tatuados por el carbón, y unos brazos delicados, de una blancura de leche, que contrastaban grandemente con el color de la cara, cuyo cutis estaba ya estropeado por el continuo lavarse con jabón negro. (Zola, s/f, pp. 11-12).

Este es el despertar de la hija del proletariado. Veamos cómo se describe el despertar de la hija de la burguesía:

—¡Oh! ¡Si los señores vieran a la señorita! ... Duerme, duerme, como un lirón... Parece mentira... ¡Da gozo verla! El padre y la madre cambiaron una mirada de ternura. [...] La alcoba de Cecilia era la única habitación verdaderamente lujosa que había en la casa; estaba tapizada de seda azul, ocupada con muebles de un gusto exquisito, de doradillo con filetes azules también; aquél era un capricho de niña mimada, satisfecho por sus padres. Entre la vaga blancura de la cama, gracias a la claridad que entraba por la entreabierta colgadura, dormía la joven con la mejilla apoyada en su brazo desnudo. No era bonita, pero tenía un aspecto muy saludable; estaba siempre buena, y se hallaba completamente desarrollada a los dieciocho años; tenía unas carnes magníficas, frescas, blancas, el pelo castaño y abundante, la cara redonda con una naricita voluntariosa, ligeramente respingada. (Zola, s/f, p. 74).

El contraste, tanto en cuanto a la habitación, a las condiciones de vida y al estado de salud, no puede ser más total. Pero no se crea que por ello, a pesar de la simpatía que autor nos hace sentir por Catalina, la hija del proletariado, el contraste con Cecilia, la hija de la burguesía, es maniqueo. Pues, en primer lugar, Cecilia es una muchacha insípida, pero buena, que reparte caridad entre los hijos de los mineros en huelga contra la mina de su padre, lo cual no deja de ser paradójico y señal de mala conciencia. Catalina, por su parte, no por ser la heroína joven, deja de chocarnos su actitud sumisa ante su brutal amante, Chaval, al grado de que lo acompaña como esquírol para sabotear la huelga.

Lo que tal vez, las redime a ambas, para el lector o el espectador, es que las dos resultan ser víctimas de la situación. Catalina muere en el fondo de la mina a causa del atentado y Cecilia es ultrajada por la multitud durante los disturbios de la huelga (en la película parece a manos del abuelo Maheu, *Buenamuerte*, que se siente humillado por su caridad en medio de tanta miseria). Vale la pena comparar ambas escenas. Una de las mujeres de la burguesía quedó atrapada en medio de la turba:

Algunos desde lejos creían que era la señora Hennebeau. Otros suponían que era una amiga de la mujer del director, a quien detestaban los obreros. Pero, de todos modos, importaba poco quien fuera; lo que producía exasperación era su vestido de seda, su abrigo de pieles y su sombrero adornado con plumas. Olía bien, llevaba reloj, y tenía un cutis finísimo, que jamás había tocado el carbón.

— ¡Espera —grito la Quemada—, que te vamos a desnudar!

A nosotros nos roban eso los muy puercos —añadió la mujer de Levaque—. ¡Se abrigan con pieles, mientras los demás nos morimos de frío! [...] ¡Andad, andad; ponedla en cueros, para que aprenda a vivir [...] La injusticia había durado mucho tiempo, y era necesario obligarlas a que se vistiesen como los obreros, y no permitirles que gastaran un dineral en que les planchasen algunas enaguas. La pobre Cecilia, en medio de aquellas fieras, tiritaba de miedo, sin poderse mover, y tartamudeando sin cesar la misma frase:

— ¡Señoras, por Dios; señoras, no me hagan daño! (Zola, s/f, pp.367-368).

Por su parte, la agonía de Catalina, que había quedado atrapada en lo profundo de la mina junto con Esteban, se había prolongado ya varios días:

De pronto reinó profunda oscuridad: se había consumido la última gota de aceite de la última linterna que tenían. Oscuridad completa, absoluta; la oscuridad de la tierra, donde habían de quedar enterrados sin volver a ver jamás la luz del día [...] La muerte apaga la linterna [...] ¿Cuánto tiempo esperarían la muerte metidos en aquel nicho, sin atreverse hacer movimiento alguno, extenuados, hambrientos, sin pan y sin luz? Lo que más les hacía sufrir, era la oscuridad [...] — ¡Dios mío, Dios mío! ¿Qué oscuro está! Ya no eran los trigos, ni el olor a hierbas campestres, ni el canto de las alondras, ni los rayos del sol; era la mina inundada, destruida, convertida en el sepulcro donde agonizaban desde hacía tantos días [...] Aquella fue su noche de boda, celebrada en una tumba, sobre aquel suelo fangoso, obedeciendo a la necesidad de no morir sin haber sido felices siquiera un momento. Se amaron en el instante de desesperar de todo, en el momento de la muerte. (Zola, *s/f*, pp. 501-508)

La asimetría es asombrosa, hasta el final. Cecilia, en su despreocupada felicidad, tenía que sufrir, aunque fuera un poco, para aprender a vivir, mientras que Catalina, en su implacable infelicidad, tenía que ser feliz un momento, para aprender a morir.

Sexo: entre la violencia, el heroísmo y el engaño

Es, precisamente, mediante la dialéctica del placer y el dolor, los dos tiranos del hombre, al decir de Bentham y de Freud, que Zola va a llevar a delante la metáfora equina de las clases sociales. La búsqueda del placer sexual es frenética en toda la novela. Atraviesa las clases sociales de arriba y abajo. Pero no porque se considere que es un instinto natural, sino como consecuencia, también del trabajo enajenado, ya sea como compensación a la enajenación laboral de la conciencia obrera o como respuesta a la enajenación del hastío de la conciencia burguesa.

Llama la atención que, en la novela, mientras las relaciones sexuales entre los proletarios predomina la violencia, en el campo burgués lo es el engaño.

Chaval y Catalina

En relación con lo primero, nos fijaremos en la relación sexual entre el que va a ser el esquirol de la huelga, Chaval, y Catalina, la hija del líder de los huelguistas, que es una progresiva dominación brutal del macho y la sumisión de la hembra. Desde el primer momento, el autor continúa con su metáfora equina. Menciona primero una especie de cobertizo donde los muchachos y las muchachas iban a retozar después del trabajo:

A los cien pasos tropezó (Esteban) con otras parejas. Llegó a *Requillart*, y allí, alrededor de la antigua mina en ruinas, todas las muchachas de Montsou andaban con sus novios a sus anchas. Era el sitio de cita común, el rincón apartado y

desierto donde las obreras iban a tener su primer hijo cuando no se atrevían a echarlo al mundo en otra parte. Las tablas arrancadas de la valla le abrían la entrada en el descampado que había sido la plataforma de la mina, cambiado ahora en un terreno que interceptaban a cada paso los restos de los cobertizos derrumbados [...] Todas las muchachas estaban allí como en su casa; para cada una había un rincón, un escondite donde su amante la esperaba, encima de los maderos viejos, o dentro de las carretillas inútiles. A veces las parejas estaban tan próximas que casi se codeaban; pero todos ocupados en el propio placer, tratando de no mezclarse en las operaciones del vecino. Y parecía que en torno de la cegada mina, junto a aquél pozo harto de soltar carbón, la creación tomaba su desquite, implantando el amor libre, que, fustigado por los deseos del instinto, iba plantando hijos en los vientres de aquellas muchachas, apenas mu- jeres todavía. (Zola, s/f, p. 124).

Da la sensación de que los mineros y las mineras son parejas equinas que se reproducen en un antiguo establo. Dicha sensación se incrementa cuando nos señala el autor que la venganza de la naturaleza solo beneficia al capital:

¡Y todas aquellas muchachas, rendidas de cansancio, que aún tenían humor para irse por la noche para encargar chiquillos, futura carne de trabajo y de sufrimiento! Aquello seguiría así siempre, mientras ellas continuasen echando al mundo seres predestinados a la desgracia. (Zola, s/f, p. 127).

Igual que los caballos, el deseo sexual se convierte en la reproducción de la fuerza de trabajo, en la reproducción del capital variable, de una forma gratuita para el capitalismo. Lo que se interpreta como amor y placer es solo una trampa de la naturaleza y de la sociedad para reproducirse a sí mismas.

Es dentro de este contexto caballar, donde se va a manifestar el dominio de Chaval sobre Catalina. Después de comprarle una cinta azul en la tienda de Maigrat, el burgués libidinoso, se perdieron en la oscuridad de la calle:

Chaval fue a acompañar a Catalina. Iba a su lado con los brazos caídos, pero la empujaba con la rodilla y la llevaba adonde quería, como quien no hace nada. De pronto advirtió ella que se habían salido de la carretera y que estaban en el estrecho sendero que conducía a *Requillart*. Pero la joven no tuvo tiempo para enfadarse, porque él al había cogido por la cintura y la aturdía, acariciándola con dulces palabras que no cesaban. ¡Que tontería tener miedo! ¿Había él de desear mal a una chiquilla tan mona, a quería con toda su alma, a la que comería de buena gana? Y le soplabla suavemente detrás de la oreja y en el cuello, haciendo correr un estremecimiento extraño por toda la piel de su cuerpo. Ella estremecida por una sensación singular, no encontraba palabras con que responder. En efecto, parecía que Chaval la amaba [...] De pronto Catalina miró en derredor; Chaval acababa de hacerla entrar en el descampado de *Requillart* y quiso retroceder ante la oscuridad del cobertizo abandonado, hacia donde la empujaba.

—¡Oh! No, no, no ... ¡Por Dios, déjame!
 El miedo del hombre la acometía: ese miedo que contrae los músculos en un movimiento de instintiva defensa, hasta cuando las mujeres lo desean y sienten la avasalladora proximidad del varón [...]
 —No, no; no quiero! Te digo que soy demasiado joven. [...] De veras otro día. Esperaremos al menos a que sea mujer.
 El gruñó sordamente:
 —Pues entonces, tonta, ¿Qué te importa? [...] Nada hay que temer.
 Y ya no volvió a hablar. La había sujetado fuertemente, y la tiraba al suelo en un rincón del cobertizo. Ella no procuró tampoco defenderse, sometiéndose antes de tiempo a la voluntad masculina, con esa pasividad hereditaria que a todas las muchachas de su raza las había hecho caer en brazos de los hombres, de aquel modo y en medio del campo. Sus quejidos sofocados se apagaron y no se oyó más que el ardoroso respirar de Chaval.
 (Zola, s/f, p. 130).

El machismo de Chaval (caballo) es eminentemente caballar: empuja a Catalina con la rodilla para que salga del camino, la acomete para hacerla entrar al cobertizo, la sujeta fuertemente y la arroja al piso, y la sumisión de Catalina es hereditaria y pasiva ante el deseo del macho. Durante el desarrollo de la novela esta relación no hace más que incrementarse y sólo se libera con la muerte del caballo traidor por Esteban durante la inundación final de la mina.

Mencionaremos sólo algunos episodios de esta degradante relación sexual proletaria.

Una escena de extremada violencia es cuando Chaval, al fin descarado de su esquirologismo, se presenta en la taberna

La Ventajosa donde están los huelguistas, llevando a Catalina con él. Fanfarronea y reta a duelo a Esteban, el cual acepta. El duelo es por la huelga, pero también por Catalina. Pero como Chaval es humillado, cuando Catalina sumisa lo quiere seguir, éste le espeta:

—¡Ah! No, no y no. ¡Puesto que a quien quieres es a éste, duerme con él, grandísima bribona! ¡No vuelvas a poner los pies en mi casa, si tienes en algo tu pellejo.
 (Zola, s/f, p. 413).

La lucha, tanto por la huelga como por la mujer, en realidad, es una lucha por el reconocimiento, como sostiene Hegel (Berumen, 2003), o la expresión del deseo mimético (Girard, 2012).³ No es éste el lugar para confrontar ambas teorías, pero podemos ver las posibilidades seminales de su complementación, si podemos considerar, la violencia unánime del segundo como la dialéctica negativa de la lucha por el reconocimiento del primero.

Esta lucha mimética por el reconocimiento entre ambos mineros va a continuar hasta el fin, cuando se encuentran atrapados en la mina, junto con Catalina, al final de la novela. Chaval humilla a Catalina y Esteban lo mata con una piedra. Ante el cadáver de su enemigo:

Erizábasele el cabello ante el horror de aquel asesinato, y a pesar de las protestas de su educación, su corazón latía alborozado, con la bestial alegría de un apetito al fin satisfecho. Luego sintió or-

³ René Girard precisa: "El sujeto desea el objeto porque el propio rival lo desea" (2012, p. 152).

gullo de haber sido el más fuerte. ¡También él sabía matar! (Zola, s/f, p. 501).

La violencia sexual proletaria parece ser el resultado del trabajo enajenado pues tanto los hombres como las mujeres no se sienten humanos en el fondo de la mina, se sienten máquinas y fuera de ellas se sienten garras y yeguas para estar vivos.

Señor y Señora Maheu

No se crea por tanto que sólo existe la violencia sexual entre los proletarios, hay también abnegación alegría y valentía. Fijémonos en la pareja de Maheu, el líder natural de los mineros huelguistas y su mujer. En medio de la pobreza y de los problemas, mientras ella lo secaba después de su baño en la tina:

Él la volvió a coger en sus brazos; pero esta vez no la dejó. Siempre acababa el baño de aquel modo, que no en vano le frotaba tan fuerte, y le pasaba un paño limpio para secarlo, haciéndole cosquillas sin querer. Es verdad que para todos los vecinos del barrio aquella era la hora de las caricias conyugales, pues por la noche los matrimonios tenían cerca, casi encima, a veces en el mismo cuarto a toda la familia.

Él la empujaba hacia la mesa, sonriendo, con el aspecto de un hombre honrado que se entrega con delicia al único rato de placer que tiene en todo el día, y diciendo que aquello era el postre de la comida, un postre que no costaba nada. Y ella entusiasmada también se resistía un poco, pero en broma.

– ¡Qué tonto eres, Dios mío! ¡Qué tonto! ... ¡Y Estrella que nos está mirando!... ¡Espera que le vuelva la cabeza!
– ¡Eh! ¿Acaso se entiende de esto a su edad? (Zola, s/f, p. 116).

Esta escena amorosa, aunque fugaz, nos ilustra sobre el sentido humano que el amor le puede dar al sexo, aún en medio de condiciones de promiscuidad y pobreza. Claro que son momentos fugaces, los problemas de la huelga nos obligan a dejarlos a un lado, incluso a los protagonistas. Aunque la mujer de Maheu (nunca se dice su nombre propio) que siempre lo está previniendo de no tener problemas con los dueños de la mina, cuando la huelga se desata, su firmeza es aún mayor que la de su esposo. Cuando éste, agobiado por el hambre, el cansancio y la falta de esperanza en el triunfo, es ella no sólo quien lo estimula sino que lo presiona, incluso lo acusa de cobarde a él y a Esteban para que no se rindan:

La mujer de Maheu, inmóvil y silenciosa hasta aquel momento, estalló de pronto, y empezó a gritarle y a insultarle (a Esteban) como si ella fuese otro hombre.

– ¡Qué! ¿Qué dices? ... ¿Y eres tú quien aconseja eso, canalla?

– Esteban quiso dar razones; pero ella no se lo consintió.

– ¡No lo repitas, vive Dios! ¡No lo repitas, o mujer y todo te estampo los cinco dedos en la cara! ¿Es decir, que nos estamos muriendo desde hace dos meses; que he vendido cuanto tenía en mi casa; que mis hijos han caído enfermos, y ahora, sin hacer nada, vamos a transigir con la injusticia? ... Mira, cuando pienso en ello la sangre me ahoga. ¡No, no y no! ¡Antes

que rendirme ahora, lo quemaría todo, mataría a todo el mundo!

Maheu empezó de nuevo a pasear; ella señalándole, añadió con gesto amenazador:

—¡Escucha: si mi marido vuelve al trabajo, yo seré quien lo espere a la salida para escupirle y abofetearle, llamándole cobarde! (Zola, s/f, p. 400).

Que su determinación era firme lo demuestra que, a pesar de que una de sus hijas ha muerto de hambre, es ella la que impulsa a la muchedumbre y a su marido a no retroceder ante la tropa que han mandado para reprimir el movimiento.

De pronto, al ver que su marido vacila, le increpa:

—¡Vive Dios! ¿Coges eso, o no? ¿Tendré que escupirte a la cara delante de la gente, para que no seas cobarde?

Maheu se puso muy colorado y, cogiendo los ladrillos y haciéndolos pedazos, empezó a tirarlos también. Ella lo animaba y lo azuzaba, gritándole palabras de muerte y de exterminio; y él aturdido, avanzando, avanzando, acabó por encontrarse en frente de los fusiles. (Zola, s/f, p. 435).

Y lo temido pero no esperado sucedió:

Maheu, herido en mitad del corazón, dio vuelta sobre sí mismo y cayó sobre un charco de agua ennegrecida por el carbón.

La Maheu se agachó con aire extraviado, de idiota.

—Oye, levántate —dijo— ¿Verdad que no es nada?

Y como tenía las manos ocupadas con Estrella, tuvo que ponérsela debajo del

brazo, para levantar la cabeza de su marido.

—¡Habla, por Dios! ¿Dónde te han herido? Maheu tenía los ojos en blanco, y la boca llena de espuma sanguinolenta.

La mujer comprendió al fin: estaba muerto. Y sentándose en el suelo, con su chiquilla debajo del brazo, como si fuese un lío de trapos, permaneció inmóvil, contemplando fijamente el cadáver. (Zola, s/f, p. 437).

A pesar de todo el dolor que le causó la muerte de su marido, la Maheu, no se rinde y amenaza a Catalina y a Esteban para que no vuelvan a la mina, cuando ya la mayoría de los mineros había cedido y se había sometido nuevamente al capital. Por eso, es muy dramático, después de la muerte de Catalina en la inundación, cuando Esteban va a despedirse de ella la encuentra en la boca de la mina:

—¡Eh! ¿Te asombra verme así? ... Es verdad que amenacé a los míos con ahogarlos si volvían a trabajar, ahora trabajo yo también, y, por tanto, debía ahogarme a mi misma... ¡Ah! Ya lo hubiese hecho, si no tuviese en casa al pobre viejo y a los chiquillos... y lo malo es que habrá que esperar cuatro o cinco años antes de que Leonor y Enrique tengan edad para venir a la mina.

Esteban no pudo dominar un gesto doloroso

—¡Ellos también!

Las pálidas mejillas de la viuda se colorearon rápidamente, y de sus ojos brotó una chispa; pero pronto paso aquel relámpago, y bajo la cabeza como anonadada bajo el peso del destino.

—¿Qué quieres? —dijo— Ellos después de nosotros ... todos han dejado aquí la piel;

ahora les toca a los pequeños. (Zola, s/f, p. 513).

El destino del obrero como clase y no sólo de él, es el destino del caballo *Batallador* que permanece dentro de la mina, aún después de todas las desgracias que suceden durante la novela. La movilidad social que tanto pregonan los apologistas del sistema, es en realidad muy limitada (Giddens, 1996, pp. 275 y ss.). Podrá moverse un poco o durante un tiempo un sector, pero la clase es como Batallador nunca saldrá de la mina, pues los hijos de los mineros siempre serán mineros o proletarios, es lo que parece decirnos el autor.

A pesar de ello, el heroísmo de la mujer de Maheu, aunque quebrada y vencida al final, nos enseña que el amor y la solidaridad entre los obreros es algo de lo que carecemos, en gran medida, las clases medias, y no se diga en las clases dominantes.

Hannebeau, su mujer y Negrel

Como dice Hegel, si el esclavo no es feliz, porque ha renunciado a ser reconocido, el amo tampoco lo es, porque sólo lo reconocen a él, quienes él no reconoce, de modo que su reconocimiento no vale como tal para él, por ello busca nuevos reconocimientos en una dialéctica negativa sin fin (Berumen, 2003). Es esta dialéctica negativa la que encontramos en la relación entre el señor *Hannebeau*, su mujer y *Negrel*, el capataz de la mina *Voreaux*.

Los personajes de Zola, no tienen nada de los estereotipos de los obreros buenos y los patrones malos. Son ver-

daderas personas con sus pasiones y sus valores, aunque condicionados por su clase social. Este es uno de los aspectos más atractivos de la novela y, en gran medida, de la película *Germinal*.

Este realismo de Zola, no excluye la simpatía o la antipatía que sentimos cuando nos describe a sus personajes. Por ejemplo, la descripción de la conducta y los sentimientos de la señora de Hennebeau hacia los mineros y mineras es realmente muy desagradable. Cuando su esposo le dice poco antes del almuerzo que tenían programado con los Gregoire por la huelga de los mineros, dice despectiva:

—¡Ah! ¿Con que se han declarado en huelga? —dijo tranquilamente la señora, después de oír el relato que su marido le hacía. —Y a nosotros, ¿Qué nos importa? ... Supongo que no hemos de suspender el almuerzo ... ¿eh? (Zola, s/f, p. 200).

Y cuando ya están en el almuerzo, en medio de las trufas, las truchas, la ensalada rusa, no acierta a entender porque los mineros no son felices:

La señora de Hennebeau, en cambio, se asombra oyendo hablar de la miseria en que viven los mineros de Montsou. Pues que, ¿no eran felices? ¡Aquellas gentes que tenían casa, lumbre y todo género de cuidados prodigados por la Compañía! En su indiferencia hacia aquellos infelices, no sabía de su vida más que la lección que aprendiera de memoria para relatársela a los parisienses que iban a visitarla en los dominios de su marido, y como acabara por creer con ella, se indignaba ante la ingratitud del pueblo. (Zola, s/f, p. 211).

Este desprecio hacia los pobres, también lo siente hacia su marido a quien engaña con su propio sobrino Negrel que es capataz de la mina. A pesar de no ser tan joven, la señora de Hennebeau, era atractiva y sobre todo, ardiente y sensual. Su marido, a pesar de que la amaba y la deseaba, le tenía demasiado respeto e incluso miedo al grado que nunca la había poseído. Su entrega al trabajo de dirección de la mina, que también es trabajo enajenado (Marx, 1979), no impedía que sospechara de las aventuras de su esposa con su sobrino. Pero es, precisamente cuando la huelga alcanza su paroxismo, que se entera, dolorosamente de la doble traición. Buscando un documento, entra al cuarto de Negrel que estaba ausente junto con su esposa, algo llamó su atención en la cama desecha:

Era un frasquito de oro, que se hallaba entre los pliegues de la arrugada sábana. En seguida advirtió que era el frasquito de éter de la señora de Hennebeau, quién jamás se separaba de él. Pero aún no comprendía de qué modo aquel objeto podía haber ido a parar a la cama de Pablo. De pronto se puso pálido como un muerto: adivinó que su mujer había dormido ahí. (Zola, s/f, p. 348).

No por ser un capitalista implacable, deja de tener sentimientos heridos por su mujer y su sobrino. Uno de los rasgos más atractivos de Zola, es que su simpatía por los obreros no le impide describir también la tragedia humana de los capitalistas que no son, necesariamente malvados, aunque también haya alguno entre ellos, como veremos más adelante. Mientras le avisan que los obreros están destruyendo

todo, permaneció anonadado en una silla contemplando la cama:

¡Su mujer había dormido allí! Después de correr el cerrojo por dentro, abrió la mano y contempló el frasquito, que había dejado impresa su huella en la carne. De pronto lo comprendió todo, se lo explicó todo; tal infamia venía ocurriendo hacía meses en su casa. Recordó su antigua sospecha, el crujir de puertas y el ruido de pasos por la mullida alfombra. Sí ¡eran los de su mujer, que subía a dormir allí! (Zola, s/f, p. 348).

Mientras le avisan que ya andan matando gente por ahí. Pero a él no le importa, está obsesionado por el crimen de su mujer y de su sobrino contra él:

¿Qué haría? Echarlos a la calle cuando volvieran de Marchiennes, como se echaba a dos bichos asquerosos que no quiere tener uno en casa. Sí, decididamente los insultaría, prohibiéndoles penetrar más en el hotel. El aire de aquel cuarto estaba emponzoñado con sus suspiros, por sus alientos confundidos; el olor sofocante que advirtiera el entrar, era el olor que exhalaba el cuerpo de su mujer, aficionada a los perfumes fuertes, que eran en ella otra necesidad carnal; y notaba el calor, el olor del adulterio vivo, que se delataba en todas partes, en las aguas del lavabo, en el desorden de la cama, en la habitación entera apestada de vicio. El furor de la impotencia le lanzó contra la cama, a la cual empezó a dar de puñetazos con verdadero frenesí, ensañándose contra aquellas ropas arrugadas por una noche entera de amor. (Zola, s/f, pp. 350-351).

El dramatismo sube de tono, cuando los huelguistas ya están debajo de los balcones de la casa, pidiendo pan. Y aunque el ya se había avergonzado de su reacción histérica:

Hallábase emponzoñado por una amargura horrible: inutilidad de todos sus esfuerzos, el eterno dolor de su existencia, la vergüenza de si mismo al pensar que adoraba a una mujer que le abandonaba de tan indigna manera.

Al pie de los balcones los gritos redoblaban con violencia.

—¡Pan, pan, pan!

—¡Imbéciles! —dijo el señor Hennebeau entre dientes y llevándose una mano al corazón [...]

—¿Soy yo acaso dichoso? Y sentía verdadera ira contra aquellos salvajes, que no comprendían sus sufrimientos. De buen grado les hubiese cedido su pingüe sueldo, por hacer la vida que hacía con sus mujeres. ¡Que no pudiera sentarlos a su mesa, hacerlos comer faisán y trufas, en tanto que él se dedicaba a la conquista de alguna muchacha detrás de los trigos, sin ocuparse en si había tenido o no otros amantes antes! (Zola, s/f, pp. 359-360).

A pesar de lo melodramático de la escena, Zola se ubica en el lugar de los protagonistas: para el director de la mina es más importante el reconocimiento sexual y amoroso, mientras que para los mineros lo es el reconocimiento de sus necesidades económicas. Esta imparcialidad del autor, le da un contrapunto a la acción que nos impide caer en un maniqueísmo fácil que le quitaría toda intensidad a la escena. Claro que nos sentimos solidarios con los obreros, pero no por eso el pa-

trón se vuelve un ser odioso e inhumano. Claro que no compartimos del todo sus ideas, pero alguna razón entrevemos en sus pensamientos:

—¡Pan, pan, pan! —gritaban las turbas.

Entonces él se exaltó, y exclamó furioso casi dominando el tumulto:

—¡Pan! ¿Basta con eso, imbéciles?

Él tenía pan, y no por eso sufría menos. Su desdichada suerte conyugal, su vida de continuo dolor, se le subía a la garganta, como si fuese a ahogarlo. No se adelantaba nada con sólo tener pan. ¿quién sería el idiota que cifraba la dicha de este mundo en el reparto de la riqueza? Estos estúpidos revolucionarios podrían demoler la sociedad, y fundar otra; pero no daría a la humanidad ni un solo goce más, ni le ahorrarían un solo pesar, asegurando a todos el pan. Por el contrario, aumentarían las desventuras de la tierra, y hasta harían rabiar a los perros de desesperación cuando los sacasen de la tranquila satisfacción del instinto, para lanzarlos al sufrimiento de las pasiones. No: la felicidad verdadera consistía en no ser y, ya que se fuese, en ser árbol o piedra; menos aún, grano de arena, que no se siente dolorido al ser pisado por la planta del hombre. (Zola, s/f, p. 360).

Recordamos, a propósito, la escena del gran inquisidor de *Los hermanos Karamasovi*, cuando acusan a Cristo de haber traído a los hombres la libertad cuando ellos querían sólo pan (Dostoyevski, 1973). Las necesidades materiales determinan a las necesidades espirituales, pero las necesidades espirituales redeterminan a las necesidades materiales. Con base en la teoría del reconocimiento de Hegel, pueden

entenderse a ambas como distintos niveles de las necesidades de reconocimiento (Berumen, 2003). La necesidad de un reconocimiento, digamos pragmático, sobre el valor del trabajo de los trabajadores y la necesidad de un reconocimiento espiritual sobre el valor de la persona del capitalista.

Y aunque el desenlace es parecido en los dos casos: ambos renuncian a la necesidad de ser reconocidos. Los mineros vuelven al trabajo y vuelven a ser caballos esclavos y el dueño de la mina se resigna a la infidelidad y se somete a su esposa, la manera de esta renuncia es muy diferente; la de los proletarios, sólo es aceptada después de que los vence el miedo de la muerte, “el señor absoluto del hombre” (Berumen, 2003, p. 78), en cambio la del burgués, bastó con que su mujer arregle el matrimonio de su amante con Cecilia, la hija de su socio, para cubrir las apariencias y asegurar las conveniencias (Zola, s/f, p. 449).

La única satisfacción efímera y contraproducente de las mujeres proletarias fue la venganza contra el burgués garañón que montaba a sus hijas para fiarles las mercancías durante la gran hambruna de la huelga. La descripción de la muerte y castración de Migrat por las mujeres es tan patética que hasta los hombres quedaron horrorizados e inmóviles (Zola, s/f, p. 375). Y todos se desbandaron ante al galope de la caballería de los gendarmes.

La muerte y la resurrección de *equus*.

En el sistema capitalista, tanto el trabajador como el patrón se encuentran enajenados de sí mismos, puesto que ambos se encuentran sujetos a la fuerza imperso-

nal del capital (Marx, 1979). El capital parece ser el mejor ejemplo o, tal vez, la causa de los procesos sistémicos del mundo moderno, en especial los procesos de autopoiesis de los sistemas, dicho en términos de Luhmann (Berumen, 2016). Es decir, parecería que los sistemas sociales se autonomizan de sus creadores y de sus operadores y buscan su propia autoconstitución y su autorreproducción, es decir, su propia autopoiesis, aún en contra de sus operadores, que no son, por otro lado, sino sistemas síquicos.

Así el fetichismo del capital de Marx, no es sino un proceso de autopoiesis sistémica, ante el cual la acción política se ha mostrado impotente. Incluso las revoluciones lo único que hacen en cambiar los soportes del sistema que, continúa con su lógica inevitable como el destino mismo (Berumen, 2016).

Esta doble perspectiva, el análisis económico y la acción política, la va a expresar Zola, en su novela *Germinal*, de una manera no tan sólo dramática, sino también de un modo si no sistémico, sí místico. Por ejemplo, como lo hemos visto más arriba, cuando los líderes de los mineros van a negociar con los dueños para no lanzarse a la huelga, la conversación concluye sin ningún arreglo, pero sí con miedos, amenazas y con un gesto simbólico muy significativo del director:

—¡Ah, amigos! Esto se complica desde el momento en que no tenéis confianza en mí. Entonces será necesario ir allá abajo. Los mineros habían seguido con la vista su gesto vago, su mano extendida hacia uno de los balcones del salón. ¿Dónde sería *allá abajo*? Sin duda París. Pero no lo sabían con seguridad: aquello se refería a un lugar lejano y terrorífico, a una región

inaccesible y sagrada, donde estaba aquel Dios desconocido en su tabernáculo. Jamás podrían verle; no hacían más que sentir como una fuerza que desde lejos pesaba sobre aquellos diez mil obreros de Monstou y, cuando el director hablaba, no era más que el oráculo por boca del cual se expresaba aquella fuerza oculta. (Zola, s/f, p. 224).

Maravillosa expresión simbólica del fetichismo sistémico del capital (Berumen, 2016), que domina tanto a los mineros como a los directivos capitalistas. El capital es una fuerza simbólica que domina a empresarios y trabajadores. A los primeros los llena de lujos y de riquezas y los atrapa por el consumismo y el hedonismo; a los segundos llena de miseria y de privaciones, y los atrapa por la necesidad y la sumisión, para que lleven a cabo la lucha de clases entre ellos.

Les introduce en la conciencia ideologías opuestas para que el acuerdo entre ellos no afecte su existencia ni su fuerza oculta. Ni la unidad de diez mil obreros puede nada contra él, sin hacer realidad la parodia del grito de Marx: *caballos proletarios del mundo uníos*.

Tal vez, el arte sea menos incapaz de oponerse a este fetichismo que el derecho laboral, cuyos legisladores no parecen haber leído el libro de Zola, pero tal vez pueda hacernos ver las razones por las cuales "*Trompeta*", tiene que morir porque "no ha podido acostumbrarse a vivir en aquellos subterráneos" (Zola, s/f, p. 426), pero Batallador siempre vuelve al trabajo enajenado: es el sacrificio que exige el mito del Capital, ese Dios desconocido en su tabernáculo, para autorreproducirse y reproducir a *equus*, eternamente, que, de igual modo, se rebelará eternamente.



Fig. 3 El caballo minero de Dícido

Fuente: <http://www.vamosacantabria.com/homenaje-al-caballo-minero/>

Bibliografía

- Arendt, H. (2003). *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Trad. Carmen Corral. Barcelona: Paidós.
- Berumen, A. (2016). *El búho de Minerva*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.
- Berumen, A. (2003). *La ética jurídica como redeterminación dialéctica del derecho natural*. México: Cárdenas.
- Dostoyevski, F. (1973). Los hermanos Karamasovi. *Obras completas*, vol. III. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar.
- Giddens, A. (1996). *Sociología*. Trad. Teresa Albero, *et. al.* Madrid: Editorial.
- Girard, R. (2012). *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama.
- Marx, K. (1979). *El capital*, vol. I. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (1985). *Manuscritos económico filosóficos de 1844*. Trad. Wenceslao Roces. México: Grijalbo.
- Sartre, J. (1986). *El ser y la nada*. Trad. Juan Valmar. México: Losada.
- Zola, E. (s/f). *Germinal*. Trad. Héctor Salcedo. Barcelona: Océano.

ADRIANA HARO-LUVIANO DE RALL*

...Y todos éramos actores en un siglo de luz y sombra de Gustavo Gac-Artigas

"Gac-Artigas crea un Quijote latinoamericano con un camión a modo de Sancho. Bajo el título *Y todos éramos actores en un siglo de luz y sombra* (Nuevo Espacio), Gac-Artigas relata las aventuras de un actor y amante del teatro en los siete capítulos y veintiocho cantos que resumen las andanzas que marcan el eterno viaje de la vida del héroe". Así de espléndidas eran las referencias literarias destinadas a poblar el encabezado de la página electrónica que Priscilla Gac-Artigas compartió conmigo el día 26 de mayo de 2017.¹

Encontrar al dramaturgo, actor y director de teatro Gustavo Gac-Artigas en el mundo virtual fue conmovedor. Lo veo y escucho leer de viva voz un fragmento de *Y todos éramos actores en un siglo de luz y sombra* en un video en *youtube*. Es la filmación de la mesa "Los escritores tienen la palabra" del congreso "Nueva York a la española", en la que Priscilla enfatiza con gran sensibilidad: "Un congreso académico siempre es una necesidad y un alimento al espíritu".

Los Gac-Artigas son generosos y comparten de ese alimento con el espíritu de aquellos que se acercan a escucharlos en palabras de su historia. Gustavo y Priscilla me envían, sin petición de por medio, un obsequio especial. De a poco se descarga en pantalla la edición virtual de *Y todos éramos actores: un siglo de luz y sombra*.

*Y todos éramos
actores: un siglo
de luz y sombra.*
Gustavo Gac-
Artigas. (2015).
Estados Unidos de
América: Ediciones
Nuevo Espacio,
Biblioteca Gac-
Artigas.

* Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ Los Gac-Artigas y yo nos conocimos en verano de 2017 durante el "Segundo Simposio Internacional Libros, viajes y viajeros" organizado por la Humboldt University, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. El 12 de julio, mes y medio después de la llegada del primer correo electrónico de Priscilla y tres semanas después de su obsequio, recibí de sus manos un ejemplar impreso que viajó al cuidado de Priscilla. Hoy, el ejemplar con su dedicatoria a tinta negra, acompaña a mi Quijote.

El telón de mil pixeles se abre y entro al juego de luz y sombra, de sombra y luz en el que muy temprano intuyo el ritmo pausado de la prosa de Gustavo Gac-Artigas: Bella entre las bellas, Priscilla aparece con sus ojos de mirada profunda. Conozco las sonrisas afables de Melina y de Alejandro.

El índice, desde el centro del proscenio, coloca en primera fila los siete títulos de los capítulos que conforman la novela. Las alusiones a algunas las obras literarias y películas despiertan diáfanas y –como lo dicta la teoría de la recepción– establezco empírica y sin haber leído el libro mis propios vínculos: Joyce y “Retrato de un amor adolescente”, Neruda en nexo indisoluble con “Sube a nacer conmigo hermano”, “La razón de la sinrazón o la crítica de la razón impura” en clara relación con Kant y “Muelle de brumas” con la novela de Pierre Dumarchais y la película del entrañable Carné. Cada capítulo es un bucle en espera de desarrollarse, una espiral que pronto empezará a girar.

La salutación creada por Gac-Artigas tiene un sabor trágico con olor a Grecia antigua. Sus palabras me recuerdan a los pobladores de la Hélade, que acudían al teatro a contemplar la fatalidad de sus vicios mientras escuchaban las voces en desgracia de las máscaras y finalmente agradecer la fuerza modificadora de su *Deus ex machina*.

En segundos estoy de vuelta con Gustavo-narrador de *Y todos éramos actores: un siglo de luz y sombra*. Su palabra abraza a la Bella entre las bellas; se reconoce actor y testigo; invoca al Universo y sus prodigios para renacer gracias al poder generador de la palabra. La delicada selección de términos me impulsa a interrumpir el silencio para leer la salutación en voz alta y con mesura, tal y como lo hizo Gustavo Gac-Artigas aquella vez en Nueva York.

Conducida por su epígrafe, Gustavo-narrador –de la mano del célebre autor dublinés– me deja en la entrada del primer canto: “I. De como nuestro héroe bajó de la piedra para adentrarse en aguas turbulentas y empezar su travesía”. *Y todos éramos actores: un siglo de luz y sombra* desenreda, a petición de mi lectura, el primer bucle. En el segundo párrafo ya estoy sumida, junto al pequeño de tres años y tres meses, en la piscina. Lo acompaño. A su lado observo las burbujas ascendentes, las espirales que se forman ante su mirada y sobre su cabeza. Cuando cree que ha llegado el fin, una mano huesuda –a modo de *Deus ex machina*– aparece de la nada y ¡lo salva!... Detalles más, detalles menos, cae por primera vez el telón.

En la segunda escena, escucho al pequeño correr y reír en las laderas de Ñielol, en Temuco. Lo observo sobre su escenario. Lo recorre feliz en compañía de sus suaves arañas peludas, la madre de la culebra y el escarabajo de la luna que palidece de envidia ante

los dedos en pétalo de La Bella entre las bellas. Líneas más adelante, un implícito Gac-Artigas deja caer el telón de su primer canto. Si quiero ver el escenario que Gac-Artigas ha diseñado para el segundo canto y conocer el origen de su militancia y acompañarlo en su viaje hasta “el festival mundial de la juventud en Bulgaria” (2015, p. 20) será necesario desenrollar el segundo bucle.

Ya bien adentro del tercer canto, una frase en especial se desliza en la caracola de mi oído interno. La escucho pronunciada por el eco de la nostalgia que invariablemente provoca el pasado en su calidad de irremediable: “Fue la primera vez que la historia nos borró de la historia” (Gac-Artigas, 2015, p. 23). Esta declaración no ha perdido su validez universal y es propensa a surgir de un momento a otro en cualquier coordenada geográfica.

En los días siguientes avancé, junto a Gustavo-narrador, por cada uno de los veintiocho bucles que vertebran los siete capítulos de *Y todos éramos actores en un siglo de luz y sombra*. Realizar el recorrido por los veintiocho cantos es dejarse llevar por el movimiento de una espiral equiangular, cuyos cortes sagitales son indicados al ojo y al oído por la oración u oraciones contenidas entre los signos de puntuación mayor. En cada bucle se suceden con discordante coreografía diversos escenarios que de a poco conforman un extenso mosaico de escenas simultáneas: Chile, teatros, Bolivia, manifestaciones, Valdivia, cuartos de hotel, Praga, praderas, toda Francia –desde la Provenza hasta Le Havre–, cúpulas de oro, Colombia, celdas, Chile, barrotes, un camión... el camión con sus pasajeros que, en cada ascenso y descenso, intentan sobreponerse a sus experiencias y sanar las heridas de una febril América Latina contagiada de dictaduras. Poco a poco, al igual que en la piscina, se vuelven incontables las burbujas-escenario que rotan inquietas en las órbitas de las espirales que sostienen a *Y todos éramos actores: un siglo de luz y sombra*. Desde las conjunciones de ese mosaico iridiscente de escenas y escenarios con su juego perpetuo de sombra y luz, Gac-Artigas describe con maestría el teatro de la vida en el que hasta el más discreto espectador se transforma en actor principal de su propio escenario.

Los puntos suspensivos que me indican el final de la lectura son el inicio de un desenlace no tradicional. La pieza que contiene el destino de los personajes aún no se ha escrito ni representado, tal como lo señalan las cinco hojas en blanco que suceden a la pincelada biografía y el nombre de la decena de libros y obras de teatro del autor.

Regreso a los puntos suspensivos del final de la novela. Acepto la invitación a imaginar otra vez la última escena: La Bella entre las

bellas con su vientre transformado en latido y la pequeña con piecitos calzados de laurel acompañan a Gustavo-narrador en su recorrido por una nave flanqueada por vitrales quebrados.

Gustavo-narrador cierra los ojos, sube el último escalón y sonríe... Sonríe en perspectiva al cobijo de una araucaria labrada por los días funestos que han quedado atrás. La araucaria no aparece en esa parte del texto. Nació en mi lectura entre los fragmentos y las espirales de los veintiocho cantos, entre los espacios de los últimos puntos suspensivos.

En *Y todos éramos actores: un siglo de luz y sombra*, Gustavo Gac- Artigas, a través de la filigrana de su prosa, estimula el recuerdo e invita cordial a la lectura inteligentemente humana. Nos sumerge en el eco de palabras y silencios de una época que se ha marchado con paso doliente mientras nos rodea de un íntimo memorial humanamente sensible e inteligente.

PATRICK GUN CUNINGHAME*

***El Derecho de vivir...
A 10 años del ataque a la paz
en el centro del mundo¹***

Este libro nos habla del caso irresuelto –tras 10 años– de Lucía Andrea Morett Álvarez, estudiante de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México, sobreviviente de la masacre de Sucumbíos en Ecuador, cerca de la frontera con Colombia, el 1 de marzo de 2008. En esa agresión fueron asesinadas 25 personas incluyendo tres estudiantes de la UNAM, Fernando Franco Delgado, Juan González del Castillo y Verónica Natalia Velázquez Ramírez, además otro alumno del IPN, Soren Ulises Avilés Ángeles. Los estudiantes recién habían llegado al campamento de Raúl Reyes, comandante de las FARC, principal negociador de un proceso de paz sobre el largo conflicto colombiano, país liderado entonces por el ultraderechista Álvaro Uribe. Esta acción militar, según el Dr. Carlos Fazio, fue:

Planificada y ejecutada por la Agencia Central de Inteligencia (CIA) y un comando de Operaciones Especiales del Pentágono, y apoyada táctica y logísticamente por la Agencia de Seguridad Nacional (NSA, en espionaje electrónico y escuchas) y el Comando Sur del Pentágono, cuyo jefe en 2008 era el almirante James Stavridis, la Operación Fénix buscó expandir el conflicto interno colombiano en una zona de gran importancia geopolítica en Sudamérica. (p. 24)

Este hecho, que implicó el lanzamiento de 10 bombas de fragmentación, de 500 libras cada una, violó el derecho a la vida de personas indefensas mientras dormían. Varias de las víctimas fueron heridas en el ataque inicial y luego rematadas unas horas después por soldados

*El Derecho
de Vivir...
A 10 años del
ataque a la paz en
el centro del mundo.
VV. AA. (2018).
Ciudad de México:
Colectivo Editorial
Letrandante.*

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Sobre la base de mi ponencia durante la presentación del mismo libro, Departamento de Humanidades y Posgrado de Derecho, UAM-Azcapotzalco, 22 de marzo de 2018.

colombianos, en lugar de recibir los primeros auxilios, como estipulan el Derecho internacional y la Convención de Ginebra. Además, el ataque profanó la soberanía nacional de Ecuador y condujo a éste y a su aliado bolivariano, Venezuela, al punto de declarar una guerra contra Colombia.

La acción militar implicó el uso de “bombas inteligentes”, arrojadas por aviones supuestamente colombianos, pero cuyos “cerebros encriptados” estuvieron bajo el control de la CIA. El blanco principal del ataque fue Raúl Reyes y el proceso de paz que ni Bush ni Uribe querían. En su lugar, este último prefirió el aniquilamiento de las FARC con el apoyo de Estados Unidos, Israel e Inglaterra.

En el testimonio de Lucía se narra con gran valentía y autenticidad su experiencia personal desde el momento en que inició el lanzamiento de las bombas. Ella describe la tortura que sufrió de parte de soldados (colombianos y ecuatorianos) y su posterior criminalización como “terrorista” por los gobiernos y los medios masivos de comunicación de México, Colombia e incluso Ecuador, criminalización que hasta hoy en día no le permite vivir con garantías legales para su libertad y seguridad, obligándola al exilio político, bajo la amenaza vivida mediante una ficha roja de Interpol (que durante un tiempo circuló para su búsqueda y captura).²

La mayoría de los medios masivos mexicanos e internacionales aceptaron acríticamente las versiones oficiales de Colombia y Estados Unidos en el sentido de que había sido una acción “en caliente” de defensa contra un inexistente ataque por parte de las FARC hacia el ejército colombiano. Con ese argumento se dedicaron a estigmatizar y criminalizar a un grupo de jóvenes estudiantes mexicanos, quienes tenían una amistad profunda que habían conformado a través de una larga trayectoria de trabajo político y cultural solidario con diversas luchas sociales; estudiantes que también participaron activamente en la huelga de la UNAM en 1999-2000, movimiento que, entre otros logros, mantuvo la gratuidad de la educación en esa casa de estudios.

² Situaciones de este tipo son cada vez más comunes en nuestro mundo posterior al 11 de septiembre de 2001 y de la “guerra permanente contra el terrorismo”, desencadenada tanto por George W. Bush como por Tony Blair en aquel año; que luego fue continuada por los presidentes Obama y Trump. A la postre también surgió una rama local mexicana conocida como “la guerra contra el crimen organizado y el tráfico de drogas” (de Calderón y Peña Nieto), donde las víctimas de la violencia son criminalizadas, mientras los perpetradores de delitos graves contra la humanidad son “justificados”, encubiertos e inclusive premiados; tal como el caso de los 43 normalistas de Ayotzinapa, desaparecidos, con mucha probabilidad, por el Estado mexicano en septiembre de 2014.

El libro inicia con una introducción del maestro Alberto Híjar Serrano, importantísimo crítico de arte, quien hace hincapié en la investigación de Lucía sobre el teatro de creación colectiva en Colombia; uno de sus temas de interés cuando arribó al campamento de las FARC el 29 de febrero de 2008. Además, Híjar narra que los estudiantes mexicanos viajaron a Quito, Ecuador, para asistir al 2º Congreso Continental Bolivariano. Cuando estaban ahí recibieron una invitación para conocer la cultura “fariana” en un campamento de paz de las FARC, ubicado dentro de territorio ecuatoriano, en la provincia de Sucumbíos. Ellos consideraron que era una oportunidad de oro, pues estaban iniciando sus tesis de grado sobre distintos aspectos de la lucha social y la cultura en América Latina.

Posteriormente, se incluye un texto importante de Rosario Ibarra y Edgard Sánchez, el cual menciona la solidaridad internacionalista, haciendo énfasis en que no es ningún delito, sino algo noble y necesario, sobre todo cuando los pueblos luchan por su libertad y mejores condiciones de vida; actitud solidaria que fue demostrada por los cinco estudiantes mexicanos. De acuerdo con los autores:

[...] hay mucha gente y organizaciones que somos solidarios con las luchas de los pueblos latinoamericanos. Y eso es lo que la derecha y su gobierno quieren criminalizar identificándolo con el terrorismo, que es algo radicalmente diferente. Con el pretexto del combate al terrorismo quieren perseguir y prohibir la solidaridad latinoamericana y bolivariana. Es una campaña mediática que quiere convencer de que es ilegal lo que hoy es legal y sobre todo legítimo, la solidaridad con los pueblos que luchan por la democracia y la soberanía nacional y contra gobiernos criminales, corrompidos por el narcotráfico –ellos sí– y por el paramilitarismo terrorista –ellos sí– como es el caso del gobierno de Álvaro Uribe.

El capítulo del periodista, académico e investigador Carlos Fazio, intitulado “A 10 Años de la Operación Fénix de la CIA en Sucumbíos. Los crímenes contra Soren, Fernando, Verónica, Juan y Lucía siguen impunes”, describe con detalles la concepción, organización y ejecución del ataque terrorista perpetrado por Estados Unidos y Colombia contra Ecuador, país bolivariano y “progresista” bajo la presidencia de Rafael Correa, y contra el proceso de paz; proceso al que contribuyeron las FARC, en el pasado, con la creación de la Unión Patriótica (partido político), no obstante, el gobierno colombiano, entre 1986 y 1996, fomentó el exterminio de la organización. El autor analiza paso a paso una operación estratégica (política y militar), que se denominó “Operación Fénix”, con base en un proyecto

operado en Vietnam durante los años sesenta y en consonancia con las invasiones de Afganistán (2001) y de Irak (2003). Asimismo, el Dr. Fazio indica que con el paso del tiempo se descubrió, de acuerdo a ciertos hechos, quienes fueron los verdaderos terroristas, sin olvidar precisar algo esencial:

Sin pruebas ni fundamentos, el caso de los cinco estudiantes se politizó y se judicializó, buscando deteriorar su imagen y su condición de universitarios, y estigmatizando y criminalizando su forma de pensar, mismas que están garantizadas en la Constitución. Los estudiantes no cometieron delitos ni asumieron posiciones violentas. La propia UNAM reprobó esas imputaciones. (p. 48)

El capítulo de Lucía Morett, titulado “Sobrevivir es mucho más que no haber muerto”, narra de manera muy conmovedora, momento a momento, su experiencia durante el ataque criminal y las profundas secuelas, físicas, psicológicas, jurídicas, políticas y personales, que continúan afectándola aún 10 años después de haber sufrido el atentado contra su vida. Ella escribe de su profunda confusión y desorientación cuando inició el lanzamiento de las bombas y posteriormente los disparos de ametralladoras, contra las 29 personas que se encontraban en el campamento y que dormían indefensos, causantes de destellos de luz y la caída de ramas y árboles en medio de la selva; algo que ella confundió al principio con una terrible tormenta eléctrica. Pronto se dio cuenta que estaba gravemente herida y desangrándose, pero no encontraba a sus amigos; luego se enteraría de su muerte trágica. Unas horas después llegaron el ejército y la policía colombianos para confirmar la muerte de Raúl Reyes y para rematar a casi todos los heridos. Lucía también describe que de manera negligente e insensible le dieron los primeros auxilios para después negárselos y ser abandonada en la selva, lo que queda claro es que la amenazaron, torturaron e incluso abusaron sexualmente de ella, antes de huir y llevarse algunos objetos, cadáveres y supuestamente la *laptop* de Reyes.

Más tarde, el ejército ecuatoriano llegó y ayudó a Lucía y a otras dos mujeres heridas, las únicas sobrevivientes, transportándolas (en camillas por un largo y difícil camino a través de la selva) hacia la base militar de Lago Agrio, en Ecuador. Ahí Lucía fue torturada otra vez por oficiales de la inteligencia militar ecuatoriana, los cuales estaban más interesados en saber por qué estaba en el campamento que por recibir su testimonio sobre los crímenes perpetrados por el ejército colombiano. La tortura consistió en un interrogatorio

mientras le extraían, sin anestesia, esquilas de bomba de su cuerpo. Después se supo que aquellos oficiales eran agentes de la CIA y que actuaron a espaldas del gobierno ecuatoriano e hicieron las mismas preguntas que el ejército colombiano.

Tiempo después Lucía fue trasladada al hospital militar en Quito donde recibió un buen trato y permaneció 40 días para curarse de sus graves heridas. En ese lugar recibió las visitas de sus padres y de los padres (de sus amigos), por medio de ellos se enteró de la muerte de sus muy queridos compañeros. Posteriormente, cuando quiso regresar a México, no pudo hacerlo porque se había iniciado una persecución política en su contra y procesos judiciales sin sustento, por ello tuvo que buscar refugio humanitario en Nicaragua, a raíz de que un grupo de extrema derecha mexicana, cercana al gobierno de Calderón, había iniciado una causa contra ella acusándola de terrorismo, basada en recortes de periódicos de la creciente campaña mediática criminalizadora. A la vez, el fiscal de Sucumbíos, quien primero declaró que la estudiante era víctima de la invasión ilegal colombiana, cambió su posición, pues la acusó de terrorismo y emitió en su contra una orden de extradición, mientras el gobierno colombiano obtuvo una ficha roja de Interpol. Lucía hacia el fin del capítulo escribe:

Confío en mi inocencia y sé que las razones de mi criminalización son políticas, pero sé que suponen riesgos reales, por ello he buscado salvaguardar mi vida y mi libertad, con todo y lo que, paradójicamente, eso ha implicado para mi libertad y mi vida. He tenido que alejarme de mi tierra, ocultarme dentro y fuera ante el miedo de padecer más injusticias que me llevaran a alguna cárcel sin haber cometido delito alguno o a ser víctima de cualquier otra acción que atentara contra mi integridad física. Han sido años difíciles, algunos más que otros, pero si no morí aquel 1 de marzo no moriré ni de tristeza, ni de miedo, ni por mi propia mano, porque vivir no es tan solo un derecho sino que se ha convertido en una responsabilidad. (p. 116)

Avanzando en la lectura del libro, encontramos una “Breve historia del internacionalismo y la solidaridad activa con los combatientes colombianos”, escrita por el chileno Manuel Olate Céspedes. El texto nos orienta para comprender las condiciones políticas de Colombia durante más de 60 años, tomando como guía lo que han sido las FARC, y lo que han significado para los campesinos y obreros de ese país. En este sentido, el investigador comenta que en los años sesenta la guerrilla colombiana recibió el apoyo no sólo de

campesinos, sino de estudiantes y empleados, incluso de importantes intelectuales franceses, a través de una carta, entre los que destacan Jean Paul Sartre, Jacques Duclos y Simone de Beauvoir.

Olate entrevistó a varios dirigentes de las FARC y les hacía una pregunta reiterada: “¿Cómo se puede alcanzar la paz?”, a lo que Raúl Reyes contestó, apenas unos días antes de su asesinato el 1 de marzo de 2008: “El destino de Colombia no puede ser la guerra”. Además, Olate comenta que Reyes estaba convencido de que se llegaría a un acuerdo que permitiera el inicio de los diálogos para alcanzar una paz que diera término a las causas que originaron el conflicto. El investigador explica:

La paz es algo objetivamente definible y, por lo mismo deseable, y como la historia de la alguna vez llamada Nueva Granada indica, no se trata de buenas intenciones o de elevar plegarias. La paz no solo es la ausencia de guerra, es también erradicar las causas que pudiesen iniciarla. La paz ha sido y es fruto de sacrificios concretos de hombres y mujeres que han comprendido que el logro de este anhelo cuesta y que ha costado, como casi todo en nuestra América, sangre, sudor y lágrimas. (p. 127)

Al respecto, recordaba que Soren, el estudiante politécnico, advertía que para negociar la paz era necesario el reconocimiento de las dos partes intervinientes en el conflicto. Aun aclara:

Hace diez años, la paz era una incógnita; aún hoy lo es. Lo cierto es que en aquellos días nadie dudaba de la genuina intención de la insurgencia de comenzar un proceso de diálogo: ya habían entregado prisioneros de guerra, habían invitado a políticos connotados a su campamento para explicarles su punto, incluso en mesas de trabajo del Congreso Bolivariano aportaban con su visión de dónde poner los énfasis que abrieran las puertas a la paz. (p. 128)

Como contribución para comprender actualmente a Colombia, escribe Javier Calderón Castillo. Su texto, complementario al de Olate Céspedes, explica ampliamente y con mucha claridad diversos temas sobre su país (Colombia), por ejemplo, el neoliberalismo y la represión. A propósito del primero refiere el papel que han desempeñado Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos:

De esa manera, el modelo neoliberal en su forma de estructuración en Colombia se apoyó en la represión, que consolidó ante la opinión pública como lucha anti-insurgente. Uribe “el fin del fin” de la insurgen-

cia y hasta negaron la existencia del conflicto social y armado (Vega Cantor, 2015), pretendiendo sepultar el carácter político de la guerra que desafiaba al Estado por consideraciones económicas, sociales y culturales [...] El neoliberalismo de los gobiernos dirigidos por Uribe y por Santos ha generado un deterioro creciente en las condiciones laborales de los trabajadores, ya que sobre todo son reproductoras/amplificadoras de la desigualdad con pobreza. Un círculo vicioso que se potencia con las acciones recetadas por el FMI y aplicadas por el Ministerio de Hacienda, que siguen impactando negativamente a la sociedad, al punto de taladrar la credibilidad del gobierno de Santos, y con él de todas sus políticas, incluyendo el acuerdo de paz con las FARC, único logro destacable en sus ocho años de mandato. (pp. 266-267)

Además, Calderón explica que para la existencia de una paz social no debe haber represión, como sucede con la ejercida en ese país, pues la gente tiene hartazgo, entre otras causas por las condiciones económicas y la corrupción. Así pues, presagia un difícil y largo camino hacia la paz. Y escribe sobre los bombardeos del ejército colombiano en Ecuador:

Ese ataque develó los cambios y la profundización en el desarrollo de la doctrina del “enemigo interno”, sobre la cual se ha basado la doctrina militar en Colombia, y que permitieron la ejecución de la Operación Fénix, como se le llamó al ataque en Sucumbíos, siguiendo los lineamientos de Estados Unidos posteriores a los atentados del 11 de septiembre de 2001. Las guías orientadoras de tales cambios en la doctrina fueron: El diseño e implementación del *Plan Colombia* (internacionalizar el conflicto), narcotizar el conflicto social interno, ganar el apoyo ciudadano con una gran operación psicológica y dinamizar el desconocimiento de las guerrillas como actores políticos. (p. 274)

Calderón también escribe sobre: la negación y el terror a la paz; los acuerdos entre el gobierno colombiano y las FARC, cuyos diálogos se llevaron a cabo en La Habana; la participación política; la nueva política de cultivos ilícitos; la reforma rural integral; víctimas y verdad, para lo cual se creó la Jurisdicción Especial para la Paz, con la finalidad de juzgar los crímenes cometidos contra los derechos humanos; la reincorporación de los exguerrilleros; paz y elecciones, etcétera. Considero que es obligado leer a este autor, así como a los demás, porque arroja claridad sobre la situación en Colombia y nos genera una mayor comprensión de nuestra geografía política.

El libro también contiene una narración de los padres de Lucía Morett sobre lo sucedido, es decir, la persecución política de su hija y la falta de apoyo por parte del gobierno mexicano. Sobre solicitudes a este último explican:

Los familiares de los estudiantes enviaron varias cartas a Felipe Calderón en las que exigían que el gobierno mexicano se pronunciara condenando el asesinato de sus hijos y las lesiones de la sobreviviente, ya que es obligación constitucional del Estado mexicano respetar y hacer respetar el derecho a la vida, no importa dónde se encuentren sus ciudadanos. Además, le proporcionaron una copia del video que documenta el ingreso de una comisión del gobierno ecuatoriano y medios de comunicación al lugar del ataque para brindarle más elementos sobre lo sucedido. Ese material debió ser de interés e importancia para la investigación judicial que el gobierno mexicano realizaba y por tanto tener implicaciones legales. Jamás hubo respuesta. (pp. 171-172)

Mencionan la visita que realizaron el Secretario General de la Organización de Estados Americanos (OEA), doctor José Miguel Insulza, y la comisión de embajadores de la misma a Lucía en el hospital militar de Quito. Relatan que su hija describió claramente su experiencia en Sucumbíos y cómo los integrantes de la comisión la descalificaron: "La joven mexicana Lucía Andrea Morett se encontraba aún en estado de *shock* y su versión fue muy confusa" (p. 159). Y agregan los padres: "No obstante hay testigos de que detalló de manera serena lo ocurrido aquella noche." (p. 159).

Reiteran también que:

Luego del ataque se supo que a ese lugar habían arribado personas de distintos países, principalmente de Europa y América Latina. Habían llegado periodistas de distintas nacionalidades para entrevistar a *Raúl Reyes*, sin que ello les ocasionara denuncias penales o acusaciones de ser parte de las FARC y mucho menos una persecución política como le ocurrió a Lucía Morett. (p. 159)

Los padres de la estudiante cuentan con precisión sobre los tres procesos que tiene abiertos su hija (uno en la Provincia de Sucumbíos, otro en Colombia y el último en México) y hablan claramente sobre el examen médico-psicológico practicado en México a su hija por parte del Comité Contra la Tortura y la Impunidad (CCTI). Al respecto añaden: "Peritos reconocidos y calificados en materia de tortura determinaron que «las condiciones de salud de Lucía reflejaban la

situación de estrés postraumático derivado de la gravísima situación de violencia que vivió a raíz del intento de homicidio, lesiones y torturas que sufrió» (pp. 167-168).

Asimismo, explican sobre la actuación de la Secretaría de Relaciones Exteriores en los comunicados emitidos por ésta: “En ellos la Secretaría hizo un uso del lenguaje que no solo evita calificar los hechos que por su naturaleza pueden ser categóricamente condenables sino que minimiza lo sucedido y genera confusión”. Posteriormente explican a detalle con frases extraídas de dichos documentos.

El libro también contiene denuncias contra la campaña de mentiras, desinformación e inculcación del olvido, paradójicamente, por los medios masivos de México y de la necesidad de justicia internacional para los cinco jóvenes estudiantes mexicanos y para las demás víctimas de la masacre de Sucumbíos; poesías creadas en reconocimiento del gran valor y solidaridad de Lucía y sus compañeros; grabados realizados por excelentes artistas solidarios con las víctimas de las injusticias cometidas; y remembranzas de familiares y amigos de los jóvenes masacrados.

Finalmente, se incluye una cronología que inicia el 10 de enero de 2008 con las primeras liberaciones de civiles y políticos retenidos por las FARC en un intento de relanzar un apremiante proceso de pacificación, que tuvo sus frutos finalmente en noviembre de 2016 con la firma de un acuerdo de paz con el gobierno de Juan Manuel Santos, el cual permitió a las FARC crear un nuevo partido político y participar en las elecciones efectuadas este año.

A la solidaridad internacionalista activa le queda la tarea de presionar continuamente para garantizar el éxito del proceso de paz en Colombia, con la finalidad de evitar que continúe desangrándose esa nación hermana (pues los asesinatos de líderes sociales siguen siendo una constante pese a la firma de un acuerdo y de la realización elecciones en 2018). Y, por supuesto, para que se dé la justicia internacional en los casos de Fernando, Juan, Soren, Verónica y los demás asesinados en la masacre de Sucumbíos, y que exista justicia y libertad plena para Lucía aquí en México.

Para terminar, este libro ofrece al lector una actualización completa sobre la Masacre de Sucumbíos, donde fueron asesinados cuatro estudiantes mexicanos y herida gravemente una quinta, Lucía Morett, quien, después de una década, sigue perseguida políticamente por los gobiernos de Colombia, Ecuador y México, sin posibilidad de regresar a su país, ni de continuar con sus estudios y su vida. La obra analiza con gran detalle la complejidad del conflicto en Colombia, las implicaciones para todos sus países vecinos y para toda América Latina, con el involucramiento ilegal (bajo

los términos de la ley internacional), terrorista e imperialista, de varios actores externos, sobre todo por parte del gobierno de Estados Unidos y sus agencias de seguridad, en particular la CIA y la NSA. También demuestra el papel sumamente cuestionable de los gobiernos mexicanos, tanto de Calderón como de Peña Nieto, y de los medios masivos progubernamentales en el asunto, los cuales lejos de proteger los derechos de los ciudadanos mexicanos involucrados, se han dedicado a perseguir política y jurídicamente a la única sobreviviente. Sin duda, el libro ofrece a los investigadores latinoamericanos lecciones importantes y perspectivas nuevas de los conflictos armados, de los derechos humanos y del derecho internacional.

JOSÉ MARÍA NAVARRO MÉNDEZ*

El 68 en Sinaloa. Una juventud en lucha por la democracia

El año de 1968 marcó el devenir político, social y universitario del México heredero de la revolución. En lo colectivo y en lo individual, aquel año afloraron las manifestaciones estudiantiles que tomaron un encause de represalia y sangre, dejando tras de sí víctimas, reos y las secuelas que el Estado priista propició a la nación. Con el paso del tiempo los recuerdos de los amedrentados fueron saliendo a la luz, los académicos de las ciencias sociales y humanas han atendido el tema. Las distintas aproximaciones han cubierto los diferentes flancos de lo ocurrido, del hecho que tiñó de rojo la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, pero muy poco se ha ahondado sobre lo que ocurrió en las otras entidades federativas que integran los Estados Unidos Mexicanos. Esta obra, autoría del profesor e investigador de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS), Sergio Arturo Sánchez Parra, atiende los hechos acontecidos en el Sinaloa de 1968.

Sánchez Parra,
Sergio Arturo.
(2018). *El 68 en
Sinaloa. Una
juventud en lucha
por la democracia*.
México: Astra
Editorial.

La UAS no se quedó al margen de los sucesos del 68. Todo lo contrario. Su participación desde que inició la lucha hasta la última actividad a la que convocó el Consejo Nacional de Huelga (CNH) tras el sangriento 2 de octubre [...], la comunidad rosalina tuvo una más que significativa vinculación con dicha gesta estudiantil histórica. (Sánchez Parra, 2018, p. 15)

Hoy, con el tiempo aún en marcha, se cumplen 50 años de aquel hecho histórico, esta distancia ha brindado un horizonte de expectativa desde el cual los historiadores abordan el problema. El autor se guía a través de fuentes de primera mano, extraídas de distintos repositorios como son: el Archivo General de la Nación, el Archivo

* Universidad Autónoma de Sinaloa.

General Histórico del Estado de Sinaloa y del Archivo Histórico de la Universidad Autónoma de Sinaloa; de fuentes secundarias, es decir, de periódicos locales que plasmaron la opinión pública en dicha época y de una selecta bibliografía (incluyéndose artículos científicos), con la finalidad de reconstruir aquel año, donde el estudiantado y profesorado de la UAS vivió las afrontas que el Estado cometió en su contra.

De lo anterior, el autor va proyectando una lectura crítica de la documentación que extrajo de las carpetas archivadas en la Dirección Federal de Seguridad, de los diversos comunicados que el Consejo Estudiantil Estatal de Huelga presentó en reclamo a las autoridades y, claro, las resoluciones que el Consejo Universitario Rosalino dio a los golpes mediáticos que el gobierno sinaloense dio en contra suya. Sánchez Parra dirige hábilmente su operación historiográfica bajo la clave de la historia regional, sustentada en una propuesta metodológica práctica, pues apela a una reconstrucción histórica, asumiendo el olvido del hecho regional y demostrando las necesidades de atención para conocer el impacto político de estos acontecimientos, apelando siempre a la comparación proporcional de los hechos suscitados en la capital del país.

La observación analítica de los movimientos estudiantiles, la historia de la juventud universitaria que buscaba la apertura a la democracia, a la libre expresión de sus opiniones y el respeto a las instituciones universitarias, son los acontecimientos en los que emplea su esfuerzo académico y de investigador el profesor Sánchez Parra, a fin de rescatarlos del olvido.

Lo que nos reúne aquí no es la historia del 68 en la ciudad de México, no es la historia de los jóvenes violentados en Tlatelolco, sino la historia del 68 en Sinaloa, la historia de la UAS, de su estudiantado y de sus profesores, la historia que proviene de la lejana región del noroeste mexicano, región entrañable y muchas veces desconocida. En este acercamiento se nos brinda una mirada sobre lo que pasó en aquella región, mientras los golpes, la persecución, la difamación y la decapitación de golpe ocurrían en la capital de la República.

El título de este libro es exacto y preciso, define de manera clara el interés al que atiende su creación y delimita tanto el tiempo como el espacio, anunciando siempre el tamaño de la coyuntura que se analiza la obra. La exactitud del título perfila el contenido que se va a desarrollar dentro de la obra a lo largo de seis capítulos: I. Contexto histórico de la protesta universitaria; II. Los primeros 6 meses, III; Las etapas del 68 metropolitano; IV. Los inicios del movimiento en Sinaloa; V. La cuarta fase del 68 en Sinaloa continúa; VI. Adiós al 68;

y su respectiva Conclusión. Con ello se nos da una visión en conjunto de lo que aconteció, de qué lo diferenció y de lo que tuvo en común con el proceso histórico ocurrido en la capital del país el mismo año, recordándonos siempre que ningún hecho de esta naturaleza debería ser olvidado.

A propósito de lo anterior, Sergio Arturo conduce el capitulado expuesto anteriormente bajo un hilo coherente que gira sobre la directriz de la historia regional, es decir, inicia consabidamente en un contexto histórico social donde inserta su objeto de estudio: el estudiantado uaseño, y va delimitando el impacto generado a la UAS y en consecuencia a sus dependencias. De allí que, dentro del capítulo primero y segundo, advoque sus esfuerzos en señalar las causas de las protestas estudiantiles en los años sesenta, ofreciendo nutridos cuadros con información de los movimientos estudiantiles que se desarrollaron en aquella época, y observando de forma minuciosa el recorrido contextual de los primeros seis meses de aquel año, yendo y viniendo siempre sobre el contexto nacional y el estatal.

La oposición a la lucha estudiantil apareció desde el primer momento en que se gestó la paralización de actividades escolares en la Universidad Autónoma de Sinaloa. Diversos actores políticos estatales alzaron la voz y opinaron en contra de aquellos jóvenes que, a su muy particular punto de vistas, con sus acciones alteraban la paz y el orden de Sinaloa. (Sánchez Parra, 2018, p. 89)

En los capítulos tercero y cuarto el autor apunala las diferencias que existieron entre el movimiento metropolitano y el ocurrido en Sinaloa, utilizando su amplio conocimiento del periodo, de tiempo y los datos obtenidos tras la revisión de sus fuentes. Así de la misma manera, el autor entabla una conversación sobre lo ocurrido en Tlatelolco y las consecuencias que se dieron en la capital sinaloense. Es decir, los dos últimos capítulos; el quinto y sexto respectivamente, Sánchez Parra opta por mostrar las consecuencias de las protestas estudiantiles y las reacciones que el gobernador Sánchez Celis tuvo en contra de ellos.

Leopoldo Sánchez Celis declaró a la opinión pública que los deseos que motivaban la denominada “Ley de Becas” eran estrictamente académicos. Para nada lo movía el resentimiento o los deseos de meter en cintura a una comunidad universitaria que mayoritariamente se había lanzado a la huelga a favor de la lucha estudiantil escenificada un mes atrás en la capital del país. (Sánchez Parra, 2018, p. 138)

Todo lo anterior se conjuga sobre una serie de preguntas rectoras que guían al lector con el afán de presentar ante él la tesis sobre la que se yergue el libro. Lo interesante aquí es que, en la serie de interrogantes que el autor planteó, se abre un verdadero diálogo sobre el problema nodal que plantea: *¿realmente es necesario estudiar lo que aconteció fuera de la ciudad de México?* La respuesta es evidente y tan clara que ha dado pie a la existencia de textos como el del autor y a esta reseña.

La reflexión historiográfica de lo que sucedió y sacudió al país hace 50 años es necesaria y urgente. Este libro plantea debates y cuestionamientos y nos brinda una mirada sobre uno de los tantos 68, de los menos conocidos, pero no menos importantes. Expone la preocupación que debe existir en todo el país y da pie a que se realice ese ejercicio de rescate y revaloración de todas las historias que no han sido contadas. Importan el resto de las entidades federativas, conocer a detalle los hechos ocurridos al interior del país en un momento tan importante como el 68 nos dará la oportunidad de tener una visión más íntegra del suceso, de sus causas y consecuencias. El valor de la obra de Sánchez Parra, además del ejercicio de reflexión y rescate, está en la genuina preocupación que lo motivó a desarrollarla.

SERGIO CEDILLO*

El Cenote sagrado de Chichén Itzá: crónica de un patrimonio perdido

Pedro Castro es un historiador que analiza los procesos políticos de México en la primera mitad del siglo xx, por medio de estudio de las trayectorias de algunos de los protagonistas de este periodo; entre sus trabajos destacan las biografías de Adolfo de la Huerta, Álvaro Obregón, Francisco Serrano, Antonio Díaz Soto y Gama y Carlos Madrazo. Los textos del autor de referencia permiten al público tener un acercamiento a la esfera política mexicana de la centuria pasada, pues son de fácil lectura y bien estructurados, en tanto que para el ámbito académico ofrece investigaciones documentadas de forma rigurosa con información obtenida en archivos de México y Estados Unidos.

En *El fabuloso saqueo del cenote sagrado de Chichén Itzá*, Pedro Castro aborda, con una narrativa coherente y clara, sin dejar un cabo suelto, el robo de cerca de 30 mil piezas de la cultura maya, cometido por Edward H. Thompson, quien llegó a México en 1885 con el nombramiento de cónsul del gobierno estadounidense en Puerto Progreso, Yucatán, pero su misión no era precisamente de carácter diplomático, pues su designación había sido gestionada por la *American Antiquarian Society* (integrada por directivos de importantes universidades estadounidenses, políticos y hombres de negocios) cuyos miembros lo reclutaron para que explorara los sitios arqueológicos ubicados en la península yucateca.

Una vez instalado en territorio mexicano, Thompson puso manos a la obra y se concentró en explorar los sitios arqueológicos de Labná y Uxmal, pero como no era arqueólogo, los métodos que utilizó para obtener piezas fueron desastrosos, lo que afectó de

Castro, Pedro.
(2016). *El fabuloso
saqueo del cenote
sagrado de Chichén
Itzá*. México:
UAM/Tirant
humanidades.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 57 > II Semestre 2018 > pp. 143-146.

Fecha de recepción 17/05/18 > Fecha de aceptación 05/07/18

scedillofernandez@yahoo.com.mx

forma irreparable las ruinas antes citadas. En 1894 compró la Hacienda de Chichén Itzá, en cuyos terrenos se encontraban las ruinas de la ciudad del mismo nombre; en esta propiedad se localizaban diversos cenotes. Entre ellos, el más destacado era el denominado el Cenote Sagrado. Ante las condiciones físicas quedificultaban su exploración, decidió utilizar una draga. Los primeros hallazgos fueron sedimentos y ramas, pero después la maquinaria sacó utensilios de materiales diversos (oro, jade y cobre), así como restos óseos de animales y humanos. Cuando la capacidad de extracción del aparato llegó a su límite, el explorador norteamericano utilizó buzos para continuar. De esa manera, obtuvo objetos de gran calidad, entre los cuales destacó un conjunto de ornamentos hechos de jade.

Las piezas extraídas durante sus trabajos de exploración fueron registradas y enviadas a las instituciones que lo patrocinaban, entre otras, el prestigiado Museo Peabody de la Universidad de Harvard y el Museo Field Columbian de Chicago, que pronto tuvieron en sus estantes bellos objetos y ornamentos de palacios y templos de la cultura maya.

Un factor determinante en el éxito del aventurero estadounidense, además del financiamiento que recibió, fue el apoyo que le brindaron los funcionarios locales, con quienes estableció una relación de complicidad, utilizando –como menciona el autor– “tretas para disimular lo contrario a través de actuaciones muy bien diseñadas y actuadas” (Castro, 2016, p. 94).

Las actividades del norteamericano continuaron durante las primeras décadas del siglo xx, aunque éstas no estuvieron exentas de problemas y adversidades de todo tipo, desde las de carácter financiero hasta su destitución como funcionario del Departamento de Estado. Lo anterior no fue obstáculo para que pudiera continuar con sus actividades, incluso los conflictos políticos y las luchas armadas que ocurrieron durante la década de 1910 no alteraron sus actividades. No fue sino hasta 1922 que la violencia social lo afectó, pues la Hacienda de Chichén Itzá resultó incendiada por campesinos de la región que demandaban dotaciones de tierras; ante ello, Thompson solicitó el apoyo de los Estados Unidos para demandar al gobierno mexicano el pago correspondiente, de lo cual no obtuvo éxito alguno.

La divulgación de las noticias sobre los tesoros obtenidos durante décadas fue paradójicamente el motivo de su caída. En 1923, Alma Reed escribió un artículo para *The New York Times Magazine* en el que hablaba de sus hallazgos; aunque varios funcionarios mexicanos tuvieron conocimiento del texto periodístico, no hicieron nada al respecto. El problema real apareció en 1926, cuando fue

publicado *The City of Sacred Well*, escrito por Theodore Arthur Willard, en el que se hacía una puntual descripción de algunos de los objetos extraídos del Cenote Sagrado. El libro llamó la atención de Luis Rosado Vega, director del Museo Arqueológico e Histórico de Yucatán, quien dio cuenta de lo publicado a Luis Castillo Ledón, director del Museo Nacional, él a su vez informó al Secretario de Educación Pública, José Manuel Puig Casauranc, quien ordenó implementar las acciones legales conducentes; sin embargo, éstas fueron dirigidas únicamente por haber realizado trabajos de exploración no autorizados y de sacar de forma ilegal miles de piezas arqueológicas, pero sin demandar su devolución.

Ante el inicio de un proceso en su contra, Thompson decidió salir de México y trasladarse a su domicilio en territorio estadounidense, desde donde hizo frente a las acusaciones del gobierno mexicano, que, en principio, le confiscó la Hacienda de Chichén Itzá.

El pleito legal por el saqueo de las piezas arqueológicas continuó durante varios años; el responsable no vivió para ver el desenlace, pues murió el 11 de mayo de 1935. Hasta el final de sus días estuvo convencido de haber hecho lo correcto, pues declaró que:

[...] Las evidencias obtenidas por mí en las profundidades, bajo el agua oscura y el lodo negro, no pertenecen a México. Pertenecen a la historia del Nuevo Mundo [y] hasta que México pueda dar garantía de permanente seguridad. Yo protestaré contra de entrega de un solo objeto que he traído de Yucatán a los Estados Unidos y haya sido puesto en museos de este país y para el uso de quienes deseen estudiarlas. (Castro, 2016, pp. 163-164)

La muerte de Thompson puso fin a la acción penal en su contra, no así a la demanda sobre los bienes que le habían sido incautados, los cuales fueron peleados por sus sucesores, quienes por medio de sus representantes impugnaron la resolución que los obligaba pagar poco más de un millón de pesos, además los intereses generados desde 1906, así como a rematar la propiedad del demandado.

Las habilidades de los litigantes rindieron resultados y la suma establecida se redujo a 115 000 pesos; no obstante, fueron más allá y llevaron sus reclamos hasta la Suprema Corte de Justicia, cuyos integrantes emitieron una resolución el 10 de enero de 1944 que condenaba a la sucesión de Thompson a pagar 36 mil 410 pesos por los daños causados y a rematar los bienes incautados.

Durante el proceso judicial hubo un intento por parte del gobierno de México de recuperar las piezas que Thompson sacó del país. En 1940, el entonces director del Instituto Nacional de

Antropología e Historia (INAH), Alfonso Caso, se reunió con Alfred Marston Tozzer, directivo del Museo Peabody de la Universidad de Harvard, para tratar el tema. En dicho encuentro el funcionario mexicano fue enfático y solicitó la devolución de toda la colección que poseía la institución norteamericana. La solicitud fue rechazada bajo el argumento de que “la demanda del gobierno contra Thompson no iba por una restitución, por ser imposible, no contra el Peabody sino por el pago de una suma para resarcir daños” (Castro, 2016, p. 173). En esa misma línea de ideas, determinaron que “ninguna acción fuera realizada por el Museo hasta que los pasos definitivos y oficiales fueran tomados por el gobierno mexicano” (Castro, 2016, p. 173). Aunque la solicitud se mantuvo activa por algunos años más, con el tiempo durmió el sueño de los justos.

El texto de Pedro Castro abre la interrogante sobre si el saqueo del Cenote Sagrado fue producto de la actuación aislada de un personaje audaz y arrojado que –por diversas razones– contó con el apoyo de las estructuras gubernamentales y privadas, dentro y fuera de México; o bien, si –a la postre– éste fue el caso más notorio de una práctica generalizada en la que Edward H. Thompson fue uno de muchos “aventureros” que se aprovecharon de las condiciones para expoliar el patrimonio arqueológico nacional.

Colaboradores

Emmanuel Flores Rojas

Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), pasante en Psicología y actual maestrante en Humanidades: Ética, por la misma Universidad.

elemmanu@hotmail.com

Sandra Gabriela Pichardo Arellano

Licenciada en Historia por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx) y actual maestrante en Humanidades: Ética, por la misma Universidad.

historia.enlace@hotmail.com

Javier Galindo Ulloa

Doctor en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Es profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

javigalindo27@hotmail.com

María Elena Guzmán Badillo

Maestra en Ciencias y Artes para el Diseño, en el área de Estética, Cultura y Semiótica del Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad La Salle de la Ciudad de México. Actualmente estudiante del doctorado en Estudios Novohispanos de la Universidad Autónoma de Zacatecas (2016-2020).

marieigbdg@gmail.com

Alejandra Watty

Licenciada en Psicología por la Universidad Iberoamericana, maestra en Psicoterapia General por la Asociación Psicoanalítica Mexicana, A.C. y psicoanalista en formación por la Sociedad Freudiana de la Ciudad de México, A.C. Ha publicado artículos de investigación en revistas especializadas, y ha participado como ponente en congresos de psicoanálisis y psicología.

alejandrawatty@gmail.com

Marina González Martínez

Licenciada en Letras Españolas por el Tecnológico de Monterrey y Doctora en Filosofía por la Universidad Iberoamericana. Ha dictado conferencias y participado en congresos nacionales e internacionales en las áreas de Literatura, Antropología filosófica y Ética. Ha publicado varios libros entre los que destacan *El mal y sus discursos. Reflexiones para una visión ética del mundo*. ITESM-M.A. Porrúa, 2007; y *Fábrica de Hombres. La dimensión ética de la Empresa* ITESM-M.A. Porrúa, 2008. Libros colectivos como *Literatura: imaginación, identidad y poder coordinado por Roberto Domínguez*. ITESM-Plaza y Valdés, 2009.

cgonzale@itesm.mx

Octavio Spíndola Zago

Licenciado en Historia por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Miembro de la Red Temática de Investigadores sobre el Fenómeno Religioso en México (CONACYT), de la Red Internacional sobre Género y Espacio (Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana) y del Comité Internacional de Editorial Analéctica (Argentina). Ha sido evaluador de proyectos del FONDECYT (Chile) y docente de la Universidad del Valle de Puebla. Entre sus publicaciones se encuentran "Espacio, territorio y territorialidad. Una aproximación teórica a la frontera" (*Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 2015) y "Microviolencia y espacio fragmentado. Integrar una comunidad en equidad" (*Repensar a la universidad*, BUAP, 2017).

ospindolazago@gmail.com

José Luis Mora Dionisio

Licenciado en Historia por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Fue becario en los proyectos de investigación “Salarios y niveles de vida en Puebla 1880-1940” y “El Poder Judicial de la Federación. Del antiguo régimen al nuevo orden constitucional: 1896-1920. El Caso del 6º Circuito Judicial de Puebla” coordinados por el doctor Humberto Morales Moreno. Organizador general del xxvii Encuentro Interno de Estudiantes de Historia (BUAP, 2016).

ospindolazago@gmail.com

Arturo Berumen

Doctor en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México, maestro de Epistemología Jurídica en el Posgrado en Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, Profesor del Departamento de Derecho de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. Autor de los libros *Fetichismo y Derecho*, *El Derecho como sistema de actos de habla*, *El búho de Minerva. Apuntes de filosofía de derecho*, *Curso permanente de ética*, *Introducción dialógica al derecho*, entre otros.

actodehabla@hotmail.com



Quienes somos

La revista *Fuentes Humanísticas* es desde 1990 un espacio editorial del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Su objetivo es difundir los resultados de su colectivo académico y establecer un diálogo con investigadores nacionales y del extranjero, del ámbito de las humanidades. Las temáticas y líneas de investigación que orientan su actividad son, esencialmente: historia, historiografía, literatura, lingüística, estudios culturales, educación y comunicación. En el año 1993 la Universidad de Guadalajara, en el marco de la Feria Internacional del Libro, otorgó la **Mención Honorífica Premio Arnaldo Orfila Reyna** a *Fuentes Humanísticas* como Revista de Difusión Cultural.

Fuentes Humanísticas incluye monografías, artículos, ensayos, reseñas y crónicas breves. Mismos que son dictaminados por pares. El contenido inicia, generalmente con un dossier temático al que siguen diversas secciones. La revista se edita en idioma español, con una periodicidad semestral; el público al que se dirige está formado por investigadores, docentes y estudiantes de nivel superior y posgrado. Formamos parte del índice de Revistas **Latindex** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal), **EBSCO**, Repositorio **Zaloamati** (Universidad Autónoma Metropolitana), **Clase**, **Biblat** (Universidad Nacional Autónoma de México) y **The PKP Index** (Textos en acceso abierto).

El primer número apareció en 1990 con su nombre original: *Fuentes*, el cual hacía referencia a los materiales base que dan sustento a una investigación; sin embargo, éste fue modificado debido a que ya existía otra publicación periódica registrada con ese nombre, por lo cual se acordó llamarla *Fuentes Humanísticas*, a partir del número 4, en el año 1992. Esta revista representa seis lustros de resultados de investigación y vinculación entre especialistas de las humanidades; a la fecha se han publicado 57 números, de los cuales solamente tres han sido dobles (15/16, 21/22, 25/26), contamos desde 2011 con una página electrónica, y actualmente en el repositorio Zaloamati y en Open Journal System (OJS).

A lo largo de su historia *Fuentes Humanísticas* ha tenido cambios fundamentales, que han dado lugar a cuatro periodos claramente diferenciados:

	Periodo	Del número	Coordinadores
1°	1990-1994	1 al 9	Marcela Suárez Sandro Cohen Alejandra Herrera
2°	1994-2004	10 al 29	Alejandro de la Mora Silvia Pappe Miguel Ángel Flores Antonio Marquet
3°	2004-2010	30 al 34 35 al 41	José Ronzón Margarita Alegría
4°	2011	A partir del 42	Teresita Quiroz Ávila

- 1° En un principio, la revista *Fuentes Humanísticas* se formó como una miscelánea, sin secciones definidas, en la que predominaban artículos de tema literario. Tenía un formato carta (21x28 cm) e incluía ilustraciones.
- 2° A partir de 1994, en el número 17, la revista agrega a la miscelánea un dossier temático dedicado a Quebec. En este periodo se incrementa también la presencia de artículos sobre historia e historiografía, cambio que se hace evidente en el número 20.
- 3° Para 2004, con el número 30 cambia su formato a medio oficio y elimina las ilustraciones. Al mismo tiempo, el dossier temático se consolida como la parte fundamental de la publicación y se separan las secciones por líneas de investigación. Para esta tercera etapa, 25% de los artículos corresponden a análisis históricos.
- 4° En 2011, la revista llegó a su número 42, en el cual hubo cambios tanto en el diseño de la portada como en los interiores, se celebraron 20 años de trabajo ininterrumpido y arrancó la versión electrónica de la misma. A partir de 2018 se realiza el proceso editorial a través de la plataforma Open Journal System (OJS).

Reglas de funcionamiento *Fuentes Humanísticas**

OBJETIVOS

La revista *Fuentes Humanísticas* es un espacio editorial del Departamento de Humanidades, perteneciente a la División de Ciencias Sociales y Humanidades, que permite el diálogo entre los investigadores nacionales y del extranjero de las distintas disciplinas que integran el campo humanístico. Sus objetivos son los siguientes:

- Enriquecer el ámbito de las humanidades a través de la publicación de resultados de investigación, que aporten elementos a la discusión académica en las diversas disciplinas humanísticas.
- Estimular, en este contexto, la expresión e intercambio de ideas entre pares.

CARACTERÍSTICAS: CONTENIDO Y ESTRUCTURA

- Como vehículo de comunicación del Departamento de Humanidades, la revista *Fuentes Humanísticas* abre un espacio de discusión y valoración con base en el quehacer académico, para lo cual se apoya en la estructura y estrategias de funcionamiento de la División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- En este contexto, el dominio temático de la revista se relaciona con las disciplinas y líneas de investigación propias del trabajo académico departamental: historia, historiografía, literatura, lingüística, educación, comunicación, cultura y estudios culturales.
- La revista se conforma con textos especializados: monografías, artículos y ensayos, que son dictaminados por especialistas. Incluye también un apartado en el que se publican reseñas y crónicas breves.
- La publicación se edita en español, cada seis meses.
- Está dirigida a investigadores, docentes y estudiantes de instituciones de educación superior, nacionales y extranjeras, y a todos los interesados en los temas que trata.
- La publicación pertenece al ámbito de la educación superior y de posgrado.

* Convocatoria 2019, p. 3.

PROCESO DE DICTAMINACIÓN

- El material que se envíe para ser publicado en la Revista debe ser inédito y no estar concursando en otra publicación, será sometido a un predictamen editorial, mismo que llevarán a cabo los miembros del Consejo Editorial. El objetivo de esta primera parte del proceso es proponer a los autores algunas correcciones necesarias, antes de enviar los textos a dos dictámenes externos para evaluación de pares en ciego. El material se asignará para su predictamen a aquellos miembros del Consejo cuya especialidad se relacione con la temática de los textos que deberán predictaminar. En caso de que las correcciones sean menores, el texto se enviará directamente a los dictaminadores externos. (Proceso que conserva el anonimato)
- Luego que los autores hayan realizado las correcciones sugeridas en el predictamen (una semana), los textos se enviarán a dictámenes externos (tres semanas). Deberán entregar una carta detallando las correcciones realizadas a sugerencia de los dictaminadores.

CRITERIOS EDITORIALES

Generalidades

- Los textos deberán ser **versiones definitivas e inéditas** con una extensión entre 12 y 25 cuartillas a doble espacio, en el caso de artículos y ensayos; 8 a 10 en el de crónicas o comentarios, y de tres a cinco en el de reseñas (tipo Arial de 12 puntos, aproximadamente 25 renglones y 78 caracteres por línea, a doble espacio).
- El título del trabajo se escribirá en mayúsculas y minúsculas, sin punto final, sin subrayar y no deberá ser mayor a 15 palabras. El nombre del autor y el de la institución a la que pertenezca aparecerán al final del texto, y se anexará **nota curricular** no mayor a cinco líneas (aproximadamente 50 palabras).
- Se requiere que los temas de los artículos se apeguen a las líneas de investigación propias de las Áreas del Departamento de Humanidades (historia, historiografía, lingüística, literatura, cultura, estudios culturales, educación y comunicación).
- Los trabajos de investigación incluirán tanto en español como en inglés: título, el **resumen** con una extensión no mayor de cinco líneas, así como al menos cuatro **palabras clave**.
- Las citas textuales que excedan las cuatro líneas irán a renglón seguido y con margen izquierdo de cinco golpes (un tabulador) respecto del resto del cuerpo del texto.
- Las colaboraciones pueden ser individuales o colectivas.
- Todas las páginas que integren el texto deberán estar foliadas con números arábigos consecutivos, en la parte media inferior.

Los originales deberán seguir, para las citas y la bibliografía, hemerografía y cibergrafía, el modelo APA.

Citación en el texto principal

Para la citación de las fuentes se utilizará, dentro del texto del trabajo y a continuación de la cita, el apellido del autor, la fecha de publicación y la página citada entre paréntesis, siguiendo este esquema:

Las autoras sostienen que “en un texto no todo está dicho, siempre es necesario inferir e interpretar” (Hernández y González, 2009, p. 47).

O también:

Rosaura Hernández y María Emilia González (2009, p. 47) sostienen que “en un texto no todo está dicho, siempre es necesario inferir e interpretar”.

Las citas en las que se alude a una idea pero no a su autor (indirectas), deberán ser señaladas de la siguiente manera:

La teoría del prototipo (Hudson, 1981) permite la clase de flexibilidad creativa en la aplicación de conceptos.

Bibliografía, hemerografía y cibergrafía

Las fichas deberán seguir los siguientes modelos:

Bibliografía

Las referencias bibliográficas se presentarán de la siguiente manera:

Apellido (s), iniciales (año). *Título del libro*. Lugar de la publicación: Editor.

Almendros, N. (1992). *Cinemanía: ensayo sobre cine*. Barcelona: Seix Barral.

Eco, U. (2009). *Apocalípticos e integrados* (2a ed.). México: Fábula en Tusquets.

- *Dos autores o más autores:*

Hernández Monroy, R., González Díaz, M. E. (2009). *Prácticas de la lectura en el ámbito universitario*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

- **Capítulo en un libro:**

González Echevarría, R. (1984). Humanismo, retórica y las crónicas de la Conquista. En Roberto González Echevarría (comp.), *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana. Coloquio de Yale* (pp. 149-166). Caracas: Monte Ávila Editores.

- **Tesis (de doctorado o de maestría):**

Rey Pereira, C. (2000). *Discurso histórico y discurso literario. El caso de El Carnero* (Tesis de Doctorado). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Ficha hemerográfica

Las fichas hemerográficas de revista se presentarán de la siguiente manera: Apellido (s), iniciales (año). Título del artículo. *Nombre de la revista*, vol., (no.), pp.

Granados Chapa, Miguel Ángel. El esfuerzo improductivo de la nación. *Proceso*, (286), pp. 14-15.

Juliano, D. Cultura popular. *Cuadernos de Antropología*, (16), pp. 25-38.

- **Ficha hemerográfica de periódico:**

Se presentarán de la siguiente manera: Apellido (s), iniciales. Fecha de publicación (día, mes, año). Título del artículo. *Nombre del periódico*, páginas en que aparece el artículo.

García Soler, L. A mitad del foro. Convocatoria y llamados a misa. *La Jornada*. (18 de enero de 2009), p. 16.

Cibergrafía (material electrónico)

- **Libro electrónico:**

Las referencias bibliográficas se presentarán de la siguiente manera: Apellido (s), iniciales (año). *Título del libro*. Recuperado de [http:// - URL](http://URL) o [versión electrónica].

Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Recuperado de <http://culturaspopulares.org/populares/documentos/diplomado/I.%20Lotman%20-%20Semiosfera%20I.pdf>

- **Modelos de fichas para casos especiales.**

Cualquier aspecto no previsto en estos lineamientos será resuelto en el seno del Comité Editorial.