

ISSN 0188-8900  
  
 9 770188 890007

Casa abierta al tiempo  
 Universidad Autónoma Metropolitana  
 Azcapotzalco  
**Repository Institucional**  
**Zaloamati**  
 "Preservar con amor y cariño el saber"  
<http://zaloamati.azc.uam.mx>

**Scielo** México  
**redalyc**  
 UAMEX

**REDIB**  
 Red Iberoamericana  
 de Innovación y Conocimiento Científico

ISSN 0188-8900

\$80.00

# FUENTES HUMANÍSTICAS



HUMANIDADES > AÑO 37, NÚMERO 71, II SEMESTRE 2025, JULIO-DICIEMBRE 2025



Universidad  
 Autónoma  
 Metropolitana  
 Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

**S** División  
 de Ciencias  
 Sociales y  
 Humanidades

# FUENTES HUMANÍSTICAS

*Fuentes Humanísticas* 71 /Año 37 / II semestre 2025 / julio-diciembre 2025  
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

ISSN 0188-8900

DOI: 10.24275/FZAS27708

Diseño•nopase. Eugenia Herrera  
Revisión y traducción de abstracts *Fuentes Humanísticas* 71: Álvaro Uribe  
Ilustración de portada: Israel Ayala

*Fuentes Humanísticas*, Año 37, Número 71, II Semestre 2025, julio-diciembre 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma Metropolitana a través de la Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Ex-Hacienda de San Juan de Dios, Delegación Tlalpan, C.P. 14387, Ciudad de México y Avenida San Pablo, número 420, Colonia Nueva el Rosario, Alcaldía Azcapotzalco, C.P. 02128, Ciudad de México • Tel. 555318-9125 y 555318-9441 • Fax 555394-7506 • Página electrónica de la revista: <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx> y correo electrónico: [fuentes@azc.uam.mx](mailto:fuentes@azc.uam.mx)

• Editor responsable: Mtro. Álvaro Ernesto Uribe Hernández. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo de Título No. 04-2006-011311402400-102, ISSN 0188-8900, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título número 6926 y Certificado de Licitud de Contenido número 8017, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Este número se terminó de imprimir en diciembre de 2025, con un tiraje de 100 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

## Convocatoria 2026

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, de acuerdo a las líneas de investigación del Departamento de Humanidades:

- Estudios culturales
- Estudios de género
- Historia
- Historiografía
- Teoría de la historiografía
- Lingüística aplicada
- Literatura
- Teoría literaria
- Poesía mexicana e hispanoamericana
- Estudios poscoloniales y decoloniales
- Lectura y aprendizaje

Así como comentarios críticos, reseñas; además de difusión sobre actividades académicas, publicaciones y convocatorias.

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 realizará únicamente vía electrónica a la dirección:  
<http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx>

## Próximos números

### I semestre 2026

**"Ensayo expandido: formas contemporáneas, archivo y disidencia genérica"**  
Rocío Romero Aguirre (UAM A)

Más información en:  
<http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx>  
[fuentes@azc.uam.mx](mailto:fuentes@azc.uam.mx), [aehu@azc.uam.mx](mailto:aehu@azc.uam.mx)

# 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 del Departamento de Humanidades: Estudios culturales, Estudios de género, Historia, Historiografía, Teoría de la historiografía, Lingüística aplicada, Literatura, Teoría literaria, Poesía mexicana e hispanoamericana, Estudios poscoloniales y decoloniales, Lectura y aprendizaje. Además de comentarios críticos, reseñas; y difusión de actividades académicas, publicaciones y convocatorias.
- Se publicarán textos inéditos que no se encuentren considerados en otras publicaciones, tanto en formato impreso como electrónico. Todos los contenidos serán de libre acceso y estarán sujetos a una evaluación previa por pares en un proceso de doble ciego.

***Fuentes Humanísticas*** se encuentra registrada en los siguientes Portales

- **BIBLAT/UNAM** (Bibliografía Latinoamericana) (2007)
- **Redalyc** (Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal)
- **SCIELO México**

## Índices

- **Academic Search Premier** (2007)
- **CLASE** (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades) (2007)
- **EBSCO** (Information Services. Academic Databases for Colleges and Universities) (2007)
- **ERIHplus** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences) (2019)
- **Fuente Académica Plus** (2007)
- **Handbook of Latin American Studies**
- **MIAR** (Matriz de Información para el Análisis de Revistas)
- **MLA** (Modern Language Association Database) (2007)
- **REDIB** (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico) (2019)

## Diretorios

- **DOAJ** (Directory of Open Access Journals) (2021)
- **LATINDEX** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) Catálogo 1 (2005), Catálogo 2.0 (2020)
- **Ulrichsweb** (<http://ulrichsweb.serialssolutions.com/title/1569514013923/246075>)

## Suscrita a

- **DORA** (The Declaration on Research Assessment)
- **COPE** (Committee on Publication Ethics)

## Directorio

Dr. Gustavo Pacheco López ■ RECTOR GENERAL

Dra. Esthela Irene Sotelo Núñez ■ SECRETARIA GENERAL

Dra. Yadira Zavala Osorio ■ RECTORA DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO

Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas ■ SECRETARIO DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO

Dr. Jesús Manuel Ramos García ■ DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Dra. Katia Irina Ibarra Guerrero ■ JEFA DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

## Comité editorial interno Universidad Autónoma Metropolitana

Tomás Bernal Alanís, Universidad Autónoma Metropolitana, México

Alejandro Caamaño Tomas, Universidad Autónoma Metropolitana, México

Gabriela Estela Cortés Sánchez, Universidad Autónoma Metropolitana, México

Guillermo González Rubí, Universidad Autónoma Metropolitana, México

Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva, Universidad Autónoma Metropolitana, México

Enrique López Aguilar, Universidad Autónoma Metropolitana, México

María Leonilda Matilde Luna Argudín, Universidad Autónoma Metropolitana, México

Oscar Mata Juárez, Universidad Autónoma Metropolitana, México

Edelmira Ramírez Leyva, Universidad Autónoma Metropolitana, México

## Asesores externos

Guadalupe del Socorro Álvarez Martínez, Universidad Autónoma del Estado de México, México

Begoña Arteta Gamerdinger, México

Martha Islas, México

Concepción Lugo Olín, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

Graciela Sánchez Guevara, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Patricia María Montoya Rivero, Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Estudios Superiores

Acatlán, México

Evelia Trejo, Universidad Nacional Autónoma de México, México

### EDITOR RESPONSABLE

Álvaro Ernesto Uribe Hernández, Universidad Autónoma Metropolitana, México

### EDITOR TÉCNICO

Gerardo Alfonso Pérez Barradas, Universidad Autónoma Metropolitana, México

Dr. César Daniel Alvarado Gutiérrez ■ COORDINADOR DE DIFUSIÓN Y PUBLICACIONES DE LA DIVISIÓN CSH

Lic. María de Lourdes Delgado Reyes ■ DISTRIBUCIÓN

## Convocatoria 2026

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:

- Estudios culturales
- Estudios de género
- Historia
- Historiografía
- Teoría de la historiografía
- Lingüística aplicada
- Literatura
- Teoría literaria
- Poesía mexicana e hispanoamericana
- Estudios poscoloniales y decoloniales
- Lectura y aprendizaje

Así como comentarios críticos, reseñas; además de difusión sobre actividades académicas, publicaciones y convocatorias.

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 realizará únicamente vía electrónica a la dirección: [fuentes@azc.uam.mx](mailto:fuentes@azc.uam.mx)

Las normas editoriales y las reglas de funcionamiento se pueden consultar en las páginas 163-166 y en:  
<http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx>



# Contenido

## Álvaro Ernesto Uribe

Universidad Autónoma Metropolitana, México

Presentación

7

## Daniel Avezchuco Cabrera

Universidad de Sonora, México

Historia

El motivo de la bella muerta en la cultura mexicana de cambio de siglo  
(1901-1914)

9

## María Luna Argudín

Universidad Autónoma Metropolitana, México

Mary Shelley y la compañera Manon Roland

23

## Gustavo Santillán Salgado

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Mucio Valdovinos y los conservadurismos mexicanos

39

## Manuel de Jesús Arroyo Monsivais

Instituto de Investigación en Estudios del Mundo Hispánico, Universidad de Cádiz, España

El Registro Civil en Villa del Refugio, Zacatecas.

Instalación, funcionamiento y dificultades de una institución reformista,  
1859-1874

53

## Enrique Hernández García Rebollo

Universidad Autónoma Metropolitana, México

Estudios culturales

Inteligenci@ @rtifici@l y emociones: un uróboros digit@l

71

## Gloria Vergara

Literatura

Universidad de Colima, México

Poesía y violencia en tres escritoras mexicanas contemporáneas:

Carmen Nozal, María Rivera y Sara Uribe

89

- Literatura
- Daphne Colette Díaz Gutiérrez**  
Universidad Autónoma del Estado de México, México  
El doble en “Encuentro” de Octavio Paz y “Una ocurrencia incomprensible” de Salvador Elizondo
- Eli Abraham Escobedo González**  
Universidad Autónoma Metropolitana, México  
La idea de la divinidad en *El aprendiz de brujo*, *La zorra enferma*, *Híkuri*, *Los trabajos del mar y Baniano*
- Manuel Briones**  
Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México  
Enoch Cancino Casahonda: poesía y vida cotidiana
- Mirada crítica
- Eduardo Solano Vázquez**  
Universidad de Guadalajara  
**141** *La universidad sin condición*
- Diana Fernanda Mata Córdova**  
Universidad Autónoma Metropolitana, México  
**145** Meditaciones solitarias
- Fernando Soto Cruz**  
Universidad Autónoma Metropolitana, México  
**149** Estrepitoso suceso
- Éder Élber Fabián Pérez**  
Universidad Autónoma Metropolitana, México  
**151** Cuentos para leer de un paso
- 157** Colaboradores  
**161** Quiénes somos  
**163** Reglas de funcionamiento

ÁLVARO ERNESTO URIBE\*

## Presentación

¿Cómo materializar el diálogo en las humanidades? ¿Cómo orientarlo efectivamente en un mundo convulso? Vivimos un momento de profunda e incertidumbre transformación marcada por la disruptión tecnológica, la crisis climática y los conflictos sociales. Estos desafíos, a menudo abordados con soluciones técnicas, requieren en realidad una comprensión más compleja y profunda de la experiencia humana. De suyo es la tarea de las revistas de humanidades.

Sin embargo, ordenar la conciencia de nuestro tiempo entraña dificultades. Y no radican en la ausencia de información, sino en su circulación masiva y la fractura que esto genera. Sin un marco interpretativo adecuado parece como si el tiempo, el espacio y los criterios objetivos hubieran sido superados: "todo pasa rápido, en este instante, en todas partes o puede ser fake". En este contexto, el conocimiento de las humanidades no es un mero ornato cultural, sino una necesidad interpretativa y organizativa (o epistémica y ontológica, en términos añejos).

Reflexionar desde la historia, la filosofía y la estética resulta una manera de ensayar entre la bruma con el fin encontrar las herramientas que nos ayuden a explicar este mundo al que se le hincó honda la cuña de nuestro desarrollo tecnológico y social.

Las humanidades son indispensables para crear un espacio de debate genuino. No solo documentan las crisis, sino que ofrecen un vocabulario crítico y una memoria cultural que permite a las sociedades debatir, imaginar alternativas y, fundamentalmente, responder a la pregunta sobre quiénes queremos ser en el futuro. El conocimiento humanístico funciona como un espejo crítico donde la sociedad se confronta con sus propias contradicciones, triunfos y horrores. Su aporte fundamental reside en su función crítica, interroga los supuestos básicos sobre los que se construyen el poder, las ideas y aquellos "engranajes" que les subyacen.

Sin embargo, la distribución y circulación del debate en las humanidades –es decir, la edición académica en nuestra disciplina– no se encuentra abstraída de aquellas relaciones sociales que nos atraviesan, las que líneas atrás denominé

\* Universidad Autónoma Metropolitana, México.  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4002-8687>

"engranajes". Las condiciones de trabajo y producción en la academia empujan hacia la tecnificación de los temas de investigación, a instrumentalizar la escritura bajo lógicas burocráticas (el conseguir citas de impacto para asegurar un ingreso) o a sacrificar el valor de uso del artículo por su valor de intercambio (refritos, plagios y malas prácticas). Todos estos problemas enajenan el debate en las humanidades y empañan su espejo crítico.

Por tanto, la vida editorial ataña una doble responsabilidad. Por un lado, nutrir el diálogo de las humanidades y, por el otro, cuidar que el circuito de producción y circulación no se aparte de su objetivo deliberativo y crítico. De lo contrario, la potencia de las humanidades se verá reducida a palos de ciego.

DANIEL AVECHUCO CABRERA\*

## El motivo de la bella muerta en la cultura mexicana de cambio de siglo (1901-1914)

## The Motif of the Beautiful Dead Woman in Mexican Culture at the Turn of the Century (1901-1914)

### Resumen

Culpar a la mujer de la violencia de que es objeto y exhibir su cuerpo vulnerado forma parte de la historia cultural de México. El presente trabajo analiza esta tendencia, concretada en el motivo iconoverbal de la bella muerta, que tuvo una breve pero significativa manifestación durante la transición del siglo XIX al XX. En la primera parte, me centro en su origen en la narrativa modernista-decadente; en la segunda, examino la aparición del motivo en la nota roja, donde el cadáver femenino aparece como objeto de consumo insensible y morboso.

**Palabras clave:** cultura mexicana, modelos de feminidad, bella muerta, sexualización

### Abstract

The dynamics of blaming women for the violence they suffer and the exhibition of their violated bodies are not recent phenomena, but rather are part of Mexico's cultural history. This paper analyzes a specific manifestation of this trend, materialized in the icon-verbal topic of the "beautiful dead woman" (la bella muerta), which had a significant, albeit brief, expression during the transition from the nineteenth to the twentieth century. In the first part, the study focuses on the Modernist-Decadent narrative. In the second, it examines the emergence of this topic in the nota roja (sensational crime news).

**Key words:** Mexican culture, models of femininity, beautiful dead woman, sexualization

**Fuentes Humanísticas**> Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 9-21 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 24-07-2025 > Fecha de aceptación 14-10-2025

daniel.avechuco@unison.mx > Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0969-9340>

\* Universidad de Sonora, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

## Introducción: la belleza de la muerte

Durante el ecuador del siglo XIX anglo-europeo, surge un motivo artístico, primero literario y poco después pictórico, en el que confluirían una serie de preocupaciones de orden burgués, desde las estéticas hasta las morales, pasando por las sociales: la bella muerta. Este motivo, en cuya trayectoria histórica y en cuyas variaciones geográficas iría adquiriendo diferentes denominaciones, fue resultando “de la nueva concepción estética de lo bello, que [buscaba] unificar los conceptos de lo horrible y lo sublime” (Arias, 2012, p. 73).

Fue un escritor quien mejor expresó los fundamentos del motivo de la bella muerta, y quien luego, por cierto, lo llevaría al campo de su narrativa breve; me refiero, claro, a Edgar Allan Poe. En su célebre *Filosofía de la composición* (1846), el bostoniano afirmaría que la muerte es el tema más melancólico del universo, para acto seguido preguntarse cuándo este tema alcanza estatura poética. Responde que cuando se lo une a la belleza:

la muerte, pues, de una hermosa mujer es incuestionable el tema más poético del mundo; e igualmente está fuera de toda duda que los labios más adecuados para expresar ese tema son los del amante que ha perdido a su amada (Poe, 1973, p. 72).

Solo unos años después, concretamente 1852, comenzaría la tradición plástica moderna del motivo con la aparición de *Ophelia*, de Everett Millais, sin duda el para-

digma visual de la bella muerta.<sup>1</sup> Es importante hacer hincapié en los pocos años que separan a las reflexiones de Poe del cuadro de Millais: apuntan a una génesis iconoverbal del motivo. Así, desde el inicio la concreción de la bella muerta en literatura tendrá resonancias pictóricas –descripción altamente plástica, cromática, cuando no directamente una práctica de écfrasis–, y la concreción de la bella muerta en pintura tendrá resonancias literarias, como la obra del pintor inglés deja patente.

El motivo de la bella muerta se ha explicado de muchas y muy diversas maneras, con frecuencia contradictorias. De entrada, hay que entender que, dada su larga vida, el motivo, ni en su forma ni en sus posibles significados, se ha mantenido estable, sino que ha sabido siempre adaptarse a los cambios contextuales, que necesariamente condicionan los procesos de génesis y de recepción. Por lógica, una de las explicaciones más recurrentes es aquella que pone en diálogo a la bella muerta con el romanticismo, filosofía que le concedió a la materialidad de la muerte –en los casos más radicales se llegó a grados extremos, como la fascinación ante la descomposición corporal o la necrofilia– protagonismo artístico. A este sedimento romántico, sin embargo, se le irán añadiendo otras capas de significado en torno a la muerte, como la toma de conciencia de la finitud humana a partir de los procesos de secularización del pensamiento, que llegaron a uno de sus apogeos con el arribo del positivismo:

<sup>1</sup> Para ver múltiples ejemplos del motivo, puede revisarse el estudio clásico de Bram Dijkstra (1986).

El cuerpo abandonado en manos de otro, a su voluntad, a su mirada, sin necesidad de confrontar la opacidad de quien en el fondo es inaprehensible, es una ofrenda que no exige contrapartida. Queda domesticado el miedo a la muerte, de la que ha desaparecido su aspecto aborrecible, y el miedo a la belleza domeñada por la falta de vida (González, 2015, pp. 59-60).

En ese sentido, la representación del cuerpo femenino muerto pero antes del deterioro apunta a una suerte de control sobre un lapso cuya transitoriedad queda en suspensión gracias al arte. Una imitación de la eternidad.

Otra de las importantes rutas explicativas del motivo es la que pone a la bella muerta bajo la luz de las cambiantes dinámicas sociales decimonónicas, en especial aquellas relativas a las relaciones entre hombres y mujeres:

Así lo plantea Ana González-Rivas (2012, pp. 283-284):

En la idea de la mujer moribunda se encierran, sin duda, muchas de las convenciones decimonónicas sobre la feminidad, como la fragilidad, la pasividad y la indefensión, que se oponen a un arquetipo masculino de fuerza, protección y actitud paternalista hacia la amada. Una mujer agonizante o muerta es, ante todo, controlable, y sitúa al hombre en una tranquilizadora posición de dominio, eliminando todos los posibles conflictos que muchas veces surgían ante una mujer más asertiva, independiente y, en definitiva, más viva.

Así, la bella muerta podría estar figurando artística, culturalmente una fantasía masculina de control sobre el objeto de

su deseo. Este motivo, pues, forma parte de la constelación de modelos femeninos del periodo, como la mujer fatal, materialización del temor y la ansiedad que causó la conquista de la mujer de nuevos espacios y nuevas formas de relacionarse (Bornay, 1995, p. 85).

El motivo dio un salto cualitativo hacia finales del siglo XIX, con el advenimiento de algunos cambios sustanciales, que Ana Laura Zavala (2021, pp. 168-169) expone con mucho acierto:

En esta última centuria, dos factores íntimamente relacionados coadyuvaron al establecimiento de nuevas imágenes y formas de comprender lo corpóreo: por un lado, el adelanto y la divulgación del conocimiento tanto científico como tecnológico producido en el extranjero (léase Europa), cuyos presupuestos y descubrimientos revolucionaron el entorno físico, existencial e ideológico de los habitantes de las urbes, principalmente [...] Y, por el otro lado, el proceso de secularización de la vida cotidiana que debilitó entre determinados sectores de la sociedad el predominio de la mirada religiosa sobre el cuerpo, lo cual posibilitó la preeminencia de otros saberes sobre éste como, por ejemplo, el de la medicina.

En los concerniente al ámbito literario, la bella muerta sobreviviría al agotamiento del romanticismo como paradigma y abriría las puertas, con contundencia, del modernismo:

Esta supervivencia, a lo largo del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, queda patente, asimismo, en el cambio que se opera en su concepción al pasar de ser sujeto casi único de la lírica y la pintura, a

protagonizar numerosos relatos, novelas y cuentos (González-Rivas, 2012, p. 58).

Rara vez se menciona, pero este giro prosístico del motivo trascendería las fronteras de los artísticos, hasta alcanzar la “prosaica” esfera de la nota roja, donde el cadáver femenino pasaría a ser prácticamente un mero objeto de consumo, como tendremos oportunidad de ver más adelante.

En Latinoamérica, la bella muerta tiene una aparición tardía, acaso porque, dadas las urgencias posindependistas del subcontinente, el romanticismo de la región importó casi exclusivamente en su faceta nacionalista y costumbrista; respecto de las exploraciones de la subjetividad en la lírica, estas por lo general no rebasaron los linderos del mal de amores y las crisis de identidad, entre otros aspectos existencialistas de originalidad moderada. Sería hasta el surgimiento del modernismo, y particularmente su vertiente decadente, cuando el motivo de la bella muerta empezaría a manifestarse, sobre todo en la narrativa, aunque también hay casos de poesía. De este modo, en el contexto mexicano –si bien este apunte podría ser extensivo a los demás países de la América hispanohablante– el motivo de la bella muerte comenzó a manifestarse con mayor frecuencia e intensidad ya durante las primeras décadas del siglo xx, acaso cuando la exploración artística de tendencia nacionalista daba claros signos de agotamiento; no por ello, sin embargo, deja de ser un motivo de espíritu decimonónico.

Como intentaré evidenciar, en ese periodo y en esas coordenadas, el aura romántica, el idealismo del motivo de la bella muerta parece tener poco sentido;

en su lugar hay una materialidad que rebosa morbo. Para comprobar esta hipótesis, primero analizaré algunas de las concreciones de la bella muerta en eluento decadente; en una segunda parte, me centro en la forma como el periodismo, mediante la nota roja, absorbió el motivo para mostrarlo en toda su desnudez verbal y visualmente.

## **Agencia y movimiento: la bella muerta entre los decadentes**

La vertiente decadente del modernismo implicó la auscultación artística del costado más oscuro de las experiencias humanas, en especial aquellas que tenían que ver con la transgresión de fronteras y por lo tanto la exploración de territorios vedados por la norma, la convención y aun por la ley. Entre estas, acaso la más radical es la que separa la vida de la muerte, frontera rota por el motivo de la bella muerta.

La exploración de la bella muerta por parte de los decadentes mexicanos –latinoamericanos en general– se da en el contexto del afianzamiento de la ciencia como discurso explicativo de la realidad y, por ende, con la consolidación de un imaginario literario que tuvo en el cuerpo femenino uno de sus pilares.<sup>2</sup> La arista

<sup>2</sup> Dice María del Pilar Blanco (Citado en Zavala, 2019, p. 104): “fin-de-siècle society in Mexico was progressively incorporating, as well as resisting the entrance of, science and technology into everyday life, and this in turn was affecting the themes and forms produced in the work of writers and artists”. En la misma línea, sostiene Isabel Clúa Ginés (2009, p. 34): “una constelación de términos procedentes de los estudios médicos y científicos que acaban configurando los lugares

médica de este imaginario propició una suerte de cientificación del motivo, lo que supuso que el cuerpo femenino adquiriera mayor concreción y, con ello, perdiera parte de su aura idealista y trascendente que tuvo en su etapa romántica.

Por otro lado, la materialización de la bella muerta coincidió con una serie de transformaciones en los ámbitos social, laboral y político que propiciaron cambios sustanciales en las relaciones intergenerícas y en los modos en que la mujer habitaba los espacios públicos y se asumía como ciudadana. Estos cambios quedan muy bien expresados en “La Duquesa Job”, el célebre poema de Manuel Gutiérrez Nájera en el que la voz poética se debate entre la fascinación y la angustia que le causan la errancia del objeto de su deseo. Habría que acotar: lo que la voz poética considera errancia.

En la exploración de los decadentes mexicanos de la bella confluyen estos dos aspectos que he comentado en los dos párrafos anteriores: la materialización del motivo a partir del imaginario médico y la percepción masculina de la mujer y la feminidad a raíz de los cambios sociales, laborales y políticos que tuvieron lugar hacia el tercer tercio de la centuria. Me parece que sobre todo el segundo aspecto determina la forma y el tono en que los decadentes mexicanos abordaron la bella muerta, pues, como bien se ha señalado, es claro que el liberalismo de este grupo de escritores era moderado (Molloy, 2012, p. 27); fueron reaccionarios, en especial, a lo que José Chaves (2005, p. 244) llama la “mundanización de las

mujeres”. Aspiraban a transmitir modelos modernos y rompedores de feminidad al mismo tiempo que, a menudo de forma encubierta, los sancionaban a través de diversas formas de “represalias”, como la muerte, la enfermedad o el aislamiento. Justamente, en algunos de los cuentos que comentaré a continuación, el motivo de la bella muerta se concreta como una suerte de castigo a una forma de disidencia; específicamente, los textos sugieren una relación causal entre manifestaciones de agencia femenina y las condiciones que llevan a la mujer a morir y a convertirse en objeto de la contemplación masculina.

Quisiera comenzar con “La autopsia”, relato de Carlos Díaz Dufoó incluido en la colección *Cuentos nerviosos* (1901). La obra narra un breve lapso del matrimonio entre Teodora y un médico frío y silencioso y la posterior misteriosa muerte de la primera. De entrada, Teodora es configurada como un personaje en vías de descubrimiento, para quien el matrimonio no es el cierre de una etapa de búsqueda individual, sino el preámbulo, de ahí que sea descrita como “un alma inquieta [que] busca en los espacios fulgurantes desconocidos y en las flores aromas especiales” (Díaz, 1901, p. 45). La inquietud de Teodora se expresa, sobre todo, en su dinamicidad: sale de casa y regresa a horas “inapropiadas” y sin ninguna razón aparente, o al menos para el narrador no hay razones claras. Si a esto le agregamos que Teodora no es madre y que su maternidad no parece formar parte de sus preocupaciones, tenemos como resultado una mujer que se desvíe de la norma de acuerdo con las expectativas del periodo de cambio de siglo. Teodora, así, se aviene al modelo de mujer finisecular que Vicente Quirarte (2001, p. 26) definió de la

---

comunes de la producción y discusión literaria del momento”.

siguiente manera: "No se trata más de la mujer idealizada en el santuario del hogar, sino de la que sale a la calle, ostenta su autonomía y, por lo tanto, pone en peligro el dominio varonil".

La caracterización de Teodora condiciona, hasta cierto punto, la composición del relato, específicamente el comportamiento del narrador. Al inicio, éste se centra en Teodora, a quien describe interna y externamente sin mayor problema, y se cuentan sus paseos por el bosque. Si bien la narración no cuenta con un grado alto de focalización en el personaje femenino, la atención sí se mantiene él, y de hecho en esa primera parte del relato el esposo apenas se menciona. La perspectiva cambia cuando se cuenta que Teodora empieza a dejar la casa para irse con un Lovelace, como lo llama el narrador; en ese momento éste permanece dentro de las paredes del hogar, lo que propicia que el paradero de la mujer constituya una incógnita. Es decir, Teodora se erige como una entidad escurridiza, que transgrede el deber ser femenino a través, sobre todo, de su intensa movilidad, que rompe el sedentarismo que se espera del matrimonio.

A mitad de "La autopsia", hay un sutil cambio en la perspectiva de la narración cuando Teodora ya no regresa de su correría con el Lovelace, y entonces el relato se centra en el esposo, quien, impasible, parece no inmutarse ante la desaparición de su mujer. La segunda parte del cuento narra un día más del doctor en el hospital; concretamente, se relata el inicio de una cátedra sobre envenenamiento por cianuro, para lo cual se cuenta con un cadáver que acababa de llegar a la sala de disecciones, una mujer justamente intoxicada por cianuro. Sin embargo,

pronto se da cuenta de que el cuerpo que está por utilizar para explicar el tema es el de Teodora, quien al parecer murió en un burdel. En ese instante, la estupefacción del doctor da paso a la mirada fascinada del narrador, que se detiene en la anatomía de la mujer para describirla haciendo énfasis en su belleza y su sensualidad, características básicas del motivo de la bella muerta:

[el cuerpo] Era el de una mujer joven y hermosa; sus formas habían sido Holladas por el placer sin que perdieran el primitivo encanto de sus líneas. El vicio hizo rodar aquel montón de carne blanca y tersa, de suaves contornos y virginales redondeces (Díaz, 1901, p. 50).

Teodora ha muerto, con lo que ha regresado a la inmovilidad, la inmovilidad perpetua, pero no ha perdido ni un ápice de su poder de atracción; en ese sentido, la mujer queda reducida a un objeto para la contemplación masculina, como las joyas o los tapetes orientales que tanto gustaban los modernistas de describir.

"El Entierro de la Sardina", cuento no tan conocido de Rubén M. Campos, se publicó por primera vez en 1902 en la *Revista Moderna* y después sería recogido en *El nocturno en sol (Chopin) y otros cuentos*, una edición de la Universidad de Guanajuato comentada por Alejandro Ramírez Medina. Se trata de un texto particularmente sensorial, rasgo coherente con la temática de carnaval, narrado por una voz masculina que no tiene ninguna clase de implicación en los eventos más allá de ser testigo. En distintas regiones de España y Latinoamérica, se le conoce como "Entierro de la Sardina" al fin del carnaval del Miércoles de ceniza: de for-

ma simbólica, se realiza la quema de alguna figura, por lo regular sardinas.

El cuento de Campos empieza describiendo el carnaval, si bien pone especial atención a las figuras femeninas y se regodea en su descripción, pletórica de sinestesias. De entra las mujeres, el narrador destaca a Concha la Sardina, una mujer de clase media que, al perder a su pareja y su papá, cae en desgracia y termina como prostituta, lo que supone un esquema narrativo del modernismo mexicano, en una suerte de actualización del paradigma de la mujer caída.

Si nos detenemos en la configuración de Concha, pronto notaremos que el personaje está construido como un objeto precioso por la voz masculina que hace de narrador. Cito en extenso:

Entre las danzadoras había una, pecadora insaciable, que llamaba poderosamente la atención. Era pequeñita, luminosamente pálida, pero con esa palidez enferma de las antillanas que florecen a la orilla del mar; y por un capricho de la raza vegera que produce mujeres morenas de vellazón negra, por un contraste encantador, la danzadora era rubia, de un rubio de oro, de un matiz de crisantema besada por el sol; las hebras de oro de sus pestañas, las estrías de oro de sus ojos violetas, la pincelada de oro de sus cejas abiertas, los copos de oro que asomaban bajo el arranque de sus desnudos brazos blancos, la copiosa mata de cabellos blondos empenachados cual un casco de oro sobre la albura de su tez, de su nuca rubia, de su frente nítida, de sus lóbulos encendidos, dábanle una belleza criso-elefantina de concha nácar transparente, proclamaban su nombre de guerra, Concha la Sardina, la pecadora codiciada que

vestía esa noche un dominó matiz de carne maculado de golpes de oro (Campos, 2023, pp. 247-248).

El objeto precioso que es Concha se vuelve manzana de la discordia cuando se ve en medio de un triángulo amoroso en pleno carnaval. Después de un par de discusiones, Concha finalmente se decide por uno de sus pretendientes y lo besa frente a su contrincante. Después de esto, aprovechando que los amantes se retiraban, se abalanza sobre Concha y le entierra una daga en la espalda. Al día siguiente, un tanto arbitrariamente, el narrador se dirige al Hospital Juárez y, gracias al contacto de un amigo suyo, logra acceder al anfiteatro. Todo parece un pretexto para tener acceso al cadáver de Concha la Sardina. El retrato que resulta oscila entre los detalles de la materialidad corporal y apuntes sobre la muerta con aires trascendentalistas:

¡Concha la Sardina yacía en la plancha, semicubierta por un sudario, blanca, blanquísimá, con sus floridos cabellos sueltos, con sus ojos apagados y su sonrisa helada para siempre! El lavado piañoso de la muerte había sido hecho con pulcritud por una juventud admiradora de la belleza y respetadora del enigma tremendo, y la muerta, exangüe y divina, con la divinidad de la esfinge, parecía esperar una ofrenda amiga, un homenaje póstumo a su desesperanza infortunada... (Campos, 2023, p. 255).

Como podemos advertir, ambos relatos sugieren una ecuación en la que se concatenan tres situaciones: desvío de la norma, violencia y retrato verbal de la bella

muerta. El desvío de la norma se manifiesta en la conversión de las protagonistas en prostitutas, lo que es un lugar común en la literatura mexicana de finales del siglo XIX; esta conversión está antecedida o acompañada por el nomadismo femenino. Por otro lado, la violencia se da sin paliativos: es un ataque directo y firme contra el cuerpo inquieto, móvil. Finalmente, el motivo de la bella muerta surge con una mirada masculina que nota que la belleza de la mujer no se ha ido con su último aliento. De este modo, la belleza que sosiega queda vinculada a la muerte y, con ello, a la pérdida de agencia. A la vista de estos dos cuentos, que son representativos en tema, tono y estructura de tantos otros,<sup>3</sup> podemos decir que se suman a los mecanismos discursivos que tenían el propósito de "domesticar el deseo [femenino] e imponerle ciertos principios represivos" (López, 2007, p. 60).

### **Morbo y materialidad: la bella muerta en la nota roja**

Como comentaba en la introducción de este trabajo, con la incorporación de la perspectiva médica y el desgaste del idealismo romántico, el motivo de la bella muerta adquirió mayor concreción hasta alcanzar una materialidad corporal profundamente pedestre. Basta recordar dos episodios en los cuales dos conocidos es-

critores del periodo tienen contacto con sendos cadáveres femeninos. Los episodios son relatados por ellos mismos y desprenden una suerte de desencanto ante la falta de estética y del halo de trascendencia del cuerpo de la mujer. Se trata de un golpe de realidad provocado por la podredumbre corporal, dando por tierra con las expectativas modernistas de una anatomía sin vida impecable, perfecta en sus formas en la eternización de la belleza.

El primer episodio trata de cuando Jesús Contreras y Federico Gamboa visitan la morgue para conocer el cadáver de Esperanza Gutiérrez la Malagueña a manos de María Villa la Chiquita, ambas prostitutas que adquirieron notoriedad a partir de este suceso. Así recuerda Gamboa (1995, p. 12) la visita a la morgue:

Dos muertas veíanse en la sala de autopsias, o depósito, según nos explicó el muerto que nos escoltaba; una mujer del pueblo, cosida ya y de anatomía lamentable, que la tuberculosis le diera fin; en la otra plancha, con forzada postura, reposaba la Malagueña, en desnudez absoluta sin tentaciones, desnudez de cadáver, los pies exangües, tirando a marfil viejo, las carnes exúberas manchadas de sangre.

En la expresión "desnudez absoluta de tentaciones, desnudez de cadáver" queda cifrada la vulgarización del motivo, rematada con la frase "marfil viejo", en una suerte de guiño al ideario modernista.

Una anécdota similar, aunque menos conocida, la protagonizó Amado Nervo. En una crónica irónicamente titulada "Un ideal", el poeta narra una breve visita a

<sup>3</sup> Con todos o algún elemento del esquema, estos son algunos cuentos modernistas-decadentes que incluyen el motivo de la bella muerta: "Juan", "La muerta" y "Un adulterio", de Ciro Ceballos; "Ingenua", de Amado Nervo; "Una obsesión" y "Blanco y rojo", de Bernardo Couto Castillo.

un anfiteatro, como si buscara cotejar con la realidad el modelo de la bella muerta:

Yo, que como buen moderno me perezco por las sensaciones nuevas, acepté la invitación y nos dirigimos al hospital donde practica mi amigo, soñando yo con una muerta mórbida y láctea como una Venus dormida, y con el platónico atracón de 'formas' que darmel [...] El hermosísimo cadáver era el de un pobre diablo que murió de una inflamación de la pleura y de una pericarditis "amenazante". Una pobre armazón de huesos forrados de piel, a la cual el joven galeno destrozó sin piedad, atenido a su inercia de cosa muerta [...] El 'lindo' cadáver, tuve que confesarlo, era bien feo (1976, pp. 316-317).

Como vemos, hay un claro contraste entre estos cuadros salidos de experiencias reales y los retratos de los finales de "La autopsia" y "El entierro de la Sardina". Es el choque entre el anhelo y la realidad, entre cuerpos construidos verbalmente a partir de la poética de las pieles pálidas y hermosas y cadáveres en proceso de descomposición.

Las anécdotas de Gamboa y Nervo exhiben el costado pedestre de la exhibición impudica de un cadáver femenino. Parecen, en el fondo, un comentario irónico y desmitificador de la bella muerta, justo en el momento en que el motivo está permeando el discurso periodístico, concretamente la nota roja. En este espacio la bella muerta adquiere, irremediablemente, un revestimiento morboso y gana en materialidad a pesar, eso sí, de que nunca pierde del todo su sedimento idealista.

Para ejemplificar lo que acabo de señalar en el párrafo anterior, me gustaría comentar un conjunto de notas rojas de *El Imparcial* sobre un mismo suceso, dado que ofrecen una serie de elementos que ayudan a explicar cómo un motivo romántico de la más alta cultura muda a los territorios amarillistas de las noticias criminales. Un dato revelador es que las notas, que le dan seguimiento al asesinato de una mujer llamada María Zamora, están acompañadas de composiciones iconográficas en las que se incluyen dibujos del veracruzano Carlos Neve, quien en ese momento estaba encargado del área gráfica del diario. Neve fue "un modernista tardío" de inclinación decadente (Moyssén, 1986, p. 124) al que, aun con su indudable singularidad estilística, se le puede emparentar con Julio Ruelas y con los primeros Roberto Montenegro y Saturnino Herrán. Sin embargo, a diferencia de Ruelas, quien figura como el estandarte visual de una promoción de artistas consagradas por la historiografía y la crítica mexicanas, y de Montenegro y Herrán, cuya deriva a la pintura nacionalista les valió un reconocimiento incontestable desde la segunda década del siglo XX, Carlos Neve produjo gran parte de su trabajo, de marcada impronta finisecular durante un periodo de transición de las expresiones plásticas nacionales, y lo hizo casi exclusivamente en revistas, periódicos y libros de poco calado. Esta fuerte formación modernista-decadente era tan marcada, que la llevó al ámbito del periodismo, donde confluyó con otros intereses y propósitos, lo cual produjo un resultado bastante interesante, como intentaremos poner de manifiesto en el resto del presente apartado.

El asesinato de la “bella joven” María Zamora se registró el 28 de junio de 1914. Concretamente, su deceso se dio a raíz de una “tremenda herida que le cortó la yugular, la carótida y la tráquea” (*El Imparcial*, 28 de junio de 1914, p. 1). El periódico publicó en total cinco notas sobre el caso: los días 28 y 30 de junio y los días 1, 3 y 5 de julio. La primera nota incluye, además de datos forenses tentativos, ofrece un pequeño pasaje cronístico en la que de manera muy transparente comienza a operar el motivo de la bella muerta. Con el propósito de estimular el interés –y el morbo– del lector, el reportero cuenta su visita al anfiteatro, donde contempla el “intensamente pálido” cuerpo de María Zamora, sus “blancas e inanimadas formas”. Hay un momento en que la descripción idealizante, enfocada en la belleza y la sensualidad del cadáver, da paso a un retrato más crudo que recuerda las palabras de Gamboa y Nervo: “A primera vista, aquel cuerpo lívido, no presentaba más heridas: el rostro de la joven, del que la muerte no pudo borrar rasgos agraciados, se hallaba en ligera flexión sobre el pecho (*El Imparcial*, 1914, p. 6).

La primera nota está acompañada de una composición iconográfica consistente en un conjunto diverso de imágenes, varias de sobre el cadáver de María Zamora (figura 1). Destaca la foto donde se percibe las dimensiones del degüello. Se trata de una de las primeras imágenes de la historia del periodismo mexicano en que se muestra parte del interior de un cuerpo humano, que encima se publicó en primera plana. En este caso, del motivo de la bella muerta quedan solo resabios, particularmente en la foto ubicada en

la zona inferior: la perspectiva deja expuestos los hombros y el nacimiento de los senos de María Zamora.

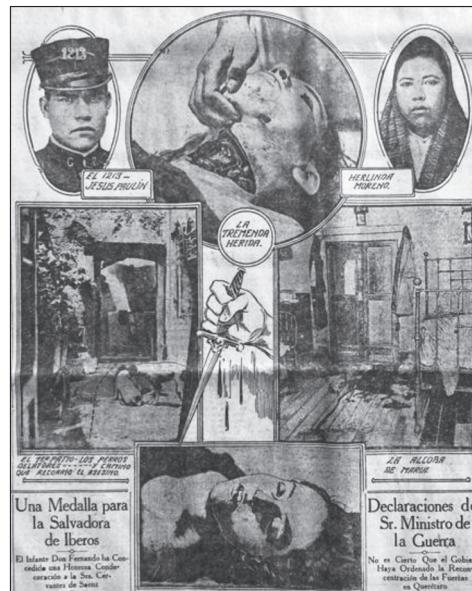


Figura 1. Composición iconográfica de “Otro crimen sombrío y horrible tiñe de rojo la avenida de Hombres ilustres”, nota de *El Imparcial*, 28 de junio de 1914.

Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

En las subsecuentes notas rojas sobre el caso, se suceden composiciones iconográficas en las que sobresalen cadáveres femeninos dibujados por Carlos Neve, por ello mismo claramente estilizados (figura 2). Lo más interesante es que en estas ilustraciones de Neve el cuerpo de María Zamora tiene una disposición boca arriba del cadáver, lo cual contradice los testimonios, como los bucles que imagina el veracruzano contradicen el retrato

verbal proporcionado por la misma nota. Es evidente que Carlos Neve está menos atento a los detalles forenses que a su imaginario visual romántico-decadente, siempre particularmente "sensible al lado mörbido" (Morales, 2010, p. 38).



Figura 2. Composición iconográfica de "La policía aprehendió en Lerma al presunto asesino de María Zamora", nota de *El Imparcial*, 30 de junio de 1914.

Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

En algunos casos, el resultado parece más una ilustración literaria que una composición que acompaña a una nota roja (figura 3).

Con estos dos ejemplos, a los que podríamos sumar otros, alcanzamos a ver que las bellas muertas de Carlos Neve se ajustan a un modelo bastante esquemático y con variaciones mínimas: cuerpo esbelto, posición boca arriba, cabello rizado, mentón alzado, etcétera. Sus dibujos, sin embargo, conviven con representaciones fotográficas, a través de las cuales se exhiben costados menos púdicos del cadáver femenino. Se genera, así, una tensión entre una imagen que busca cierto canon de belleza y una que apela a la atención del público a partir de sus cualidades escabrosas; dicho de otra ma-



Figura 3. Composición iconográfica de "De la tragedia empieza la silueta del asesino", nota de *El Imparcial*, 1 de julio de 1914.

Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

nera: en las composiciones que brevemente comentamos, existe una oscilación entre el dato y el documento forense, y la imaginación plástica.

La iconografía de las notas rojas sobre María Zamora nos habla de un momento de transición, en la que se están renovando no solo las tecnologías de reproducción visual, sino también las pautas de representación. Es en esos momentos cuando el morbo propio de las notas rojas da el salto visual definitivo, con fotos ultraexplícitas que a partir de los años treinta constituirán un masivo mercado.

## Conclusiones

Lo que arrojan los casos que acabamos de examinar brevemente es que durante las primeras décadas del siglo xx el motivo de la bella muerta pierde casi completamente su halo de trascendencia, originado en un contexto puramente romántico, y adquiere una dimensión más material. En el caso de la narrativa modernista, esta dimensión se manifiesta en el hecho de que la concreción del motivo está precedida por una agencia y una movilidad femeninas que parece transgredir o al menos poner en duda las convenciones del deber ser femenino del periodo. Respecto de la bella muerta en el ámbito de la nota roja, aquí la materialidad rompe en la exposición impúdica y morbosa del cuerpo femenino, lo que responde a un nuevo público, masivo y simplón, que estaba en la búsqueda de contenidos escabrosos.

Los cambios del motivo están fundamentados sobre todo en la científicación del cuerpo, en particular el femenino, que va en detrimento del misterio romántico de la muerte, a la vez que legitima la exhibición y el examen de cadáveres de mujeres. En paralelo a este proceso de científicación, surge el periodismo –en especial la nota roja– como vehículo de contenidos para públicos masivos. El resultado de todo esto es el escrutinio sin decoro del cuerpo femenino. Éste, así, queda reducido a su sensual materialidad, en el mejor de los casos, a un despojo, en el peor.

Si bien los apuntes que aquí hago se han limitado a un corte temporal muy específico (1901-1914), correspondiente no al periodo originario del motivo, sino a su lapso de manifestación más claro, al-

gunas de las conclusiones a las que he llegado lamentablemente son vigentes: ¿no es acaso todavía una práctica común de cierto periodismo exhibir, sin ninguna clase de sensibilidad, los cuerpos femeninos?; ¿no lo son las lecturas moralistas que siguen culpando a la víctima a partir de sus hábitos, su manera de relacionarse con otros y su forma de vestir? La persistencia de estas prácticas corrobora la fuerza de la cultura, para bien y para mal.

## Referencias

- Arias Vegas, C. (2012). *La 'bella muerta' en el fin de siglo*. (Tesis de maestría en literatura española). Universidad Complutense. <https://docta.ucm.es/entities/publication/2b978330-7d77-4792-9d50-7f7fbed9c1b3>
- Bornay, E. (1995). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Campos, R. M. (2023). *El nocturno en sol (Chopin) y otros cuentos*. Universidad de Guadalajara.
- Chaves, J. R. (2005). "La mujer es más amarga que la muerte": Mujeres en la prosa modernista de México. En Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.). *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. 1: ambientes, asociaciones y grupos movimientos, temas y géneros literarios (pp. 231-244). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Clúa Ginés, I. (2009). La morbidez de los textos: literatura y enfermedad en el fin de siglo. *Fenia*, IX(1), 33-52. <https://www.revistaaen.es/index.php/fenia/article/view/16466/16311>

- De la tragedia empieza la silueta del asesino. *El Imparcial*. (4 de julio de 1914), p. 1. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a2fb>
- Díaz Dufóo, C. (1901). *Cuentos nerviosos*. J. Ballesca y Compañía.
- Dijkstra B. (1986). *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford University Press.
- Gamboa, F. (1995). *Mi diario, tomo II*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- González Marín, C. (2015). Inspiradora, igualadora, amada: la muerte omnipresente y la negación de nuestra experiencia mortal. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, (3), 51-62.
- González-Rivas, F. (2012). La estética de lo sublime y la amada moribunda: cine y fotografía como expresión visual de un motivo literario. En R. Alemany Ferrer y F. Chico-Rico (coords.), *Literatura i espectacle* (pp. 279-290). Universidad de Alicante. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4108408>
- La policía aprehendió en Lerma al presunto asesino de María Zamora. *El Imparcial*. (30 de junio de 2025), p. 1. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a2fb>
- López Sánchez, O. (2007). *De la costilla de Adán al útero de Eva: el cuerpo femenino en el imaginario médico y social del siglo xix*. Nacional Autónoma de México.
- Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Eterna Cadencia.
- Morales, M. A. (2010). 1905-1914 Carteles y volantes. En Giovanni Troconi (ed.). *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000* (pp. 24-46). Artes de México.
- Moyssén, X. (1986). Los dibujos de Carlos Neve. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 14(56), 121-124. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.56.1304>
- Nervo, A. (1976). *Fuegos fatuos y pimientos dulces*. Porrúa.
- Otro crimen sombrío y horrible tiñe de rojo la avenida de Hombres ilustres. *El Imparcial*. (28 de junio de 1914), p. 1. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a2fb>
- Poe, E. A. (1973). *Filosofía de la composición*. Alianza.
- Quirarte, V. (2001). Cuerpo, fantasma y paraíso artificial. En Rafael Olea Franco (ed.). *Literatura mexicana del otro fin del siglo* (pp. 19-33). El Colegio de México.
- Zavala Díaz, A. L. (2019). Contornos diluidos: científicismo y literatura en la *Revista Moderna. Zama*, 11(11), 93-106. <https://doi.org/10.34096/zama.a11.n11.7347>
- Zavala Díaz, A. L. (2021). Retóricas de la enfermedad en el México porfiriano: el caso modernista. *Decires*, 10(10-11), 167-180. <https://doi.org/10.22201/cepe.14059134e.2007.10.10-11.181>



MARÍA LUNA ARGUDÍN\*

**Mary Shelley y la compañera Manon Roland****Mary Shelley and Manon Roland****Resumen**

Mary W. Shelley escribió 50 historias de vida para *The Cabinet Cyclopædia*. Analizo en la biografía de Madame Roland la noción de biografía como un vehículo para divulgar “las causas de la libertad”: el republicanismo, el liberalismo y nuevos roles para las mujeres en el matrimonio y en la sociedad. Propongo que desarrolló distintas estrategias para sortear las resistencias de sus lectores y del mercado del libro.

**Palabras clave:** Biografía, biografía romántica, Mary Shelley, Madame Roland, feminismo

**Abstract**

Mary W. Shelley wrote over 50 life stories for *The Cabinet Cyclopædia*. I analyze in Madame Roland's biography the notion of biography as a vehicle for spreading “the causes of liberty”: republicanism, liberalism, and new roles of women in marriage and society. I propose that she developed different strategies to overcome the resistance of her readers and the book market.

**Key words:** Lives stories, biography, feminism, Mary Shelley, Madame Roland

**Fuentes Humanísticas**> Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 23-38 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 09-09-2024 > Fecha de aceptación 09-01-2025

**lunita\_1981@yahoo.com** > Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3325-8238>

\* Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

*All biographies are autobiographies that dare  
not speak their name.*

Anne K. Mellor

## Introducción

Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) entre 1833 y 1839 escribió cincuenta biografías para *The Cabinet Cyclopeadia*. Entonces era la reconocida autora de *Frankenstein* (1818), sólida cuentista que había publicado en anuarios femeninos y escrito varias novelas: *Valperga* (1823), *El último hombre* (1826), *La suerte de Perkin Warbeck: un romance* (1830). Mientras colaboraba para el *Gabinete dio a la imprenta otras dos novelas: Lodore* (1835) y *Falkner* (1837) y de manera póstuma se publicaría *Mathilda* (1959).

Era una mujer erudita, aunque nunca fue a la escuela. La única instrucción formal que recibió fue la de su maestro de música. Su padre, William Godwin, le proporcionó los conocimientos que requería un estudiante para ingresar a la universidad, en una época en que las mujeres no tenían acceso a la educación superior. Así, aprendió griego, latín, francés, filosofía, ciencias y literatura.

En 1822 tras la muerte de su esposo, Percy Bysshe Shelley, la joven escritora tuvo que aprender –como tantas mujeres sin marido– que para su bienestar y el del su único hijo, Percy Florence, sólo podía depender de sí misma. Estaba resuelta a vivir de su pluma. Al poco tiempo, su suegro, Sir Timothy, le propuso que a cambio de una pensión le entregará a su hijo, que tenía tres años, para que fuera educado por "tutores". En la Inglaterra de la Regencia el escándalo público –y Mary

había protagonizado varios al fugarse con Percy y unirse ambos al grupo de "poetas satánicos"– cobraba un alto precio: la exclusión social y la pérdida de la custodia de los hijos. No obstante, la escritora logró un acuerdo con la familia Shelley: una pensión para ella y el niño, con la condición de que después devolviera el dinero (Flaherty, 2016, p. XXXIII). A cambio, ella se comprometió a retirar de la circulación la poesía que había publicado de Percy y a no dar a la imprenta ni las memorias ni ninguna otra obra del que fuera su marido mientras su suegro estuviese vivo (Flaherty, 2016, p. XXXV y Gerson, 2015, p. 187).

Pese a la pensión que percibía, los recursos siempre eran muy escasos y en 1832 resultaron insuficientes cuando Percy Florence ingresó al elitista internado de Harrow para hacer sus estudios de educación media superior. Mr. Whitton, abogado de Sir Timothy, fue claro: el financiamiento debía correr por cuenta de la madre, según informó a la escritora en su misiva del 6 de diciembre de 1831 (Marshall, 1889, p. 240).

## *The Cabinet Cyclopædia*

Bajo estas circunstancias debió haber sido una bendición lograr en 1833 un contrato –hoy perdido– con el reverendo Dionisio Lardner para colaborar en *The Cabinet Cyclopædia*,<sup>1</sup> aunque recibiría 200 libras anuales, una cantidad mucho menor

<sup>1</sup> El proyecto de Lardner lleva por título *Gabinete* porque mantuvo la tradición ilustrada de los gabinetes de curiosidades y porque sus editores imaginaban a la gente exhibiendo los volúmenes en gabinetes en sus casas (Jackson, Kennedy, Leiter y Vargo, s.f.).

que la que pagaron a Sir Walter Scott y a Thomas Moore, pero era un buen acuerdo si se compara con las 150 libras que obtuvo por su novela *Perkin Warbeck* (1830), que le había llevado tres años escribirla –explica Crook (2002).

El *Gabinete* se publicó en un mercado sumamente competitido.<sup>2</sup> Para asegurar que llegara a un público amplio, Lardner –añade Crook (2002)– cuidó que sus colaboradores representaran un espectro político diverso: profesores benthamistas de la Universidad de Londres, destacados liberales como Jean Charles Leonard Sismondi, *tories* como Walter Scott, el poeta laureado Robert Southey y varios clérigos de la Iglesia de Inglaterra participaron. La única mujer colaboradora fue Mary W. Shelley.

Entre 1829 y 1846 el *Gabinete* publicó 133 volúmenes. Presentó dos importantes innovaciones: fue estructurado en nueve “gabinetes” o áreas temáticas (Artes y Artes útiles, Biografía, Geografía, Historia, Historia Natural y Ciencias Naturales) –a diferencia de la organización alfabética de la *Encyclopaedia Britannica*– y se dirigió a un mercado emergente, las clases medias.

El prospecto que promovió su venta prometía –y los editores cumplieron– que saldría un volumen el día primero de cada mes. Su objetivo era promover el conocimiento de las artes y las ciencias, pretendía “despertar el gusto por la contemplación de las obras de la naturaleza y los resultados del arte”, el cultivo de la religión y la práctica de la virtud, reforzando así los valores burgueses victoria-

nos (Crook, 2002, p. XIX). Es probable que la obra se dirigiera fundamentalmente a las mujeres, pues contaría con vistosos grabados que exigían que los volúmenes se colocaran en las áreas tradicionalmente femeninas de los hogares: la sala de estar (*drawing room*) y el *boudoir* (Jackson *et al.*, s. f.).

Para Shelley el *Gabinete* fue mucho más que una fuente de ingresos. La escritora se impuso agotadoras jornadas de investigación y escritura para cumplir con el compromiso adquirido, pero fundamentalmente fue un espacio que le permitió experimentar con la biografía como género literario y promover su proyecto de transformación política y social.

## El aprendizaje del género

Mary y Percy Shelley fueron testigos de la expansión del imperio napoleónico y de la restauración del absolutismo en Europa. Buscaron explicarse porqué la Revolución de 1789 desencadenó nuevos despotismos tanto en Gran Bretaña como en la Europa continental. Por eso estudiaron la obra de los padres de ella: *Justicia Política (An Enquiry Concerning Political Justice, and Its Influence on General Virtue and Happiness)*, 1793) de William Godwin y *Una perspectiva política y moral de la Revolución Francesa* (1794) de Mary Wollstonecraft. Clemit (2003) ha precisado que en esta búsqueda leyeron también las biografías filosóficas de Godwin: *La vida de Chaucer* (1803) y las *Biografías de Edward y John Philips, sobrinos y discípulos de John Milton* (1815).

Clemit y Luria (2001) destacan que Mary Shelley tomó de su padre su concepción de la biografía. Godwin en su

<sup>2</sup> Para un estudio detallado sobre el mercado del libro en Inglaterra véase Jackson *et al.* (s.f.).

ensayo *Historia y novela* (*Of History and Romance*, 1797) favoreció la *historia individual*, que contribuye “al progreso al proporcionar un ámbito para el estudio de las complejidades de la vida mental” (p. 13). El filósofo vio en las historias de vida un vehículo para el cambio gradual en los ámbitos social y político mediante la transformación de las conciencias de los lectores. El potencial reformista de la biografía radicaba en su capacidad para representar al individuo en un contexto social, y los mejores sujetos para retratar eran los individuos que contribuyeron a la mejora moral y social de su época. Al demostrar cómo las fuerzas sociales actúan sobre los individuos y cómo ellos, a su vez, tuvieron un impacto en la sociedad –argumentó Godwin– la biografía tenía el poder de inspirar al lector con un espíritu de reforma análogo. Advirtió que no bastaba con retratar a un sujeto en la escena pública, sino que le hubiera gustado contar con un diario que le permitiera “seguirlo en su *closet*, verlo con sus amigos, como padre de familia... y como patriota” (p. 14). A estas orientaciones, Mary W. Shelley imprimió su sello propio: procuró retratar a los sujetos en todas sus facetas: en la intimidad y en la escena pública y de este modo se sumó a la historiografía que buscó *feminizar* este género discursivo.<sup>3</sup>

Desde niña Mary Godwin mostró su fascinación por la biografía y la historia. A

los diecisiete años comenzó una historia de vida del girondino Jean Baptise Louvet (texto hoy perdido), al morir Percy Shelley contribuyó con ensayos biográficos para la revista *El Liberal* y en 1829-1830 propuso a John Murray varios proyectos biográficos,<sup>4</sup> que no interesaron al editor (Kucich, 2000, pp. 199-200).

Pronto se sumó a una corriente que estaba inconforme con –señala Kucich (2000) citando a Christina Crosby– la *verdad* que ofrecía la historia porque era “la verdad del hombre”, que excluía a las mujeres y a otros grupos marginados de la “vida histórica y política” (p. 200).

En la novela histórica *Valperga* Shelley jugó con la tensión entre historia y ficción, la historia como dominio masculino y la memoria como dominio femenino. La novela está basada en el personaje histórico Castruccio Castracani, un capitán célebre del siglo XIV que se unió a Ugccione Faggiuola, jefe de los gibelinos de Toscana y sometió varias ciudades. Fue aliado del emperador Luis de Baviera contra el papa Juan XXII, de Roberto, rey de Nápoles, y de los florentinos –indica Shelley en su breve prefacio–. Los personajes Eutanasia, gobernante de la ciudad, y Beatriz, que establecen un triángulo amoroso con Castruccio, son de ficción. La novela termina con Castracani liberando a Eutanasia de la prisión y embarcándola rumbo a Sicilia, pero no llegó

<sup>3</sup> Baste señalar que en las primeras décadas del siglo XIX otras destacadas escritoras británicas como Mary Hays, Anna Jameson, Elizabeth Hamilton, Lucy Aikin y Elizabeth Benger desarrollaron una historiografía *protofeminista* o feminista temprana que buscaba recuperar la mirada de las mujeres (Kucich, 2000, 199-201).

<sup>4</sup> Entre las biografías que propuso estaban la de Madame de Staél, la de la emperatriz Josefina, Colón, Mahoma, los Filósofos ingleses y Mujeres célebres. Asimismo, propuso historias de caballería, de las conquistas de México y Perú, de la literatura de la Edad Media y de la literatura de Inglaterra desde la reina Ana hasta la Revolución francesa (Kucich, 2000, pp. 199-200).

a su destino. "Nunca más se supo de ella; incluso su nombre pereció" (Shelley, 1823, 3, s. p.).

En la breve conclusión que ofrece la novela la autora explica que "las crónicas privadas" de las que tomó su relato (que son de ficción), terminan con la muerte de Eutanasia. Por lo tanto, sólo en la historia encontramos un relato de los últimos años de Castruccio. Destaca que las historias no recogen el dolor que sintió al enterarse de la muerte de "aquella a quien una vez había amado tiernamente". En cambio, sabemos –añade– que su gloria y su poder se elevaron hasta superar a los de cualquier príncipe italiano. Luis de Baviera entró en Italia en el mes de febrero de 1327, fue investido con la corona de hierro en Milán y se convirtió en un gobernante tiránico e imprudente. Encontró a Castruccio, azote de los güelfos, el hombre más poderoso de Toscana y lo invistió como duque de Lucca (Shelley, 1823, 3, s. p.). Con este final la novelista sugiere las potencialidades de la ficción sobre las limitaciones de la historia.

Mientras escribía las biografías de los literatos italianos, concluyó la novela *Lodore* (1835). En ésta la escritora contrastó tres arquetipos femeninos. Cornelia, lady Lodore, personifica el orgullo, la terquedad y la vanidad, producto de la educación a la que estaban destinadas las mujeres. Lord Lodore, educa a su hija Ethel para que sea siempre dócil a su voluntad, vele por la felicidad de su marido y obedezca su voluntad. En contraste, su británica amiga Fanny Derham, es un ser humano completo en sí misma, independiente y autosuficiente. Una fue educada para ser dependiente, la otra aprendió a desdeñar todo juicio, excepto su propia

conciencia. La novela concluye con Ethel felizmente casada, mientras que Fanny aspira a ser útil a la sociedad se ha convertido en "una útil lección que enseña lo que la bondad y el genio pueden conseguir para paliar los males de la vida" (Shelley, 2016, p. 8).

Al escribir las biografías para el *Gabinete* Shelley se vio obligada a trabajar con las limitadas herramientas que la historia ofrece: su pretensión de decir verdad, la explicación construida con relaciones causales y contextuales y basada en el conocimiento histórico –aquel que se construye en el gabinete con información verificada de muy diversas fuentes, información que los sujetos que vivieron los acontecimientos no siempre pudieron conocer–.

Para Kucich (2000) el giro historiográfico de Shelley consiste en enfatizar las vidas interiores, o de los corazones, de sus sujetos. En sus primeras biografías para el *Gabinete* presenta a Petrarca, por ejemplo, como una "historia de su corazón" y a Boccaccio como una "historia" de sus "apegos" emocionales. Aunque Mary Shelley reconoce que Johnson ejerció una influencia formativa, sus biografías enfatizan las relaciones de amistad, el amor, la vida matrimonial y, en particular, los lazos familiares.

## Las mujeres en el *Gabinete*

Las biografías que Shelley escribió responden a una clara posición política en favor del liberalismo. Las historias de vida de los literatos italianos muestran su simpatía por la causa republicana y una Italia unificada, en las españolas vio la lucha

entre el fanatismo católico y “el heroico espíritu español”. En los franceses ilustrados enfatizó su lucha en contra de la superstición y la iglesia católica.

El *Gabinete* incluye cuatro biografías de mujeres, muy posible por sugerencia de Shelley, lo que no es poca cosa porque como señala Morrison (2004) Lardner y sus colaboradores no incluyeron a una sola mujer en sus volúmenes dedicados a los personajes históricos, ni siquiera a Catalina la Grande.

El último volumen de los literatos italianos cierra con una mujer, Vittoria Colonna (1490-1547), pero Shelley se siente obligada a justificar su inclusión.

Daría una idea muy incompleta del estado de la literatura italiana, o incluso de las vidas que llevaron los hombres cultos de aquellos tiempos, si se omitiera toda mención a las mujeres que se distinguieron en la literatura. Los italianos no despreciaban los logros femeninos. Allí donde el aprendizaje abstruso era una moda entre los hombres, se alegraban de encontrar en sus amigas del otro sexo, mentes educadas para compartir sus búsquedas y aplaudir su éxito (LI, 2, p. 75).<sup>5</sup>

En el primer volumen de los literatos franceses la escritora incluye la biografía de madame De Sévigné (1626-1696) y de nuevo justifica: “parece ridículo incluir el nombre de una mujer en la lista de ‘Hom-

bres literatos y científicos’”, más aún cuando no era escritora y sus “deliciosas cartas que han inmortalizado su ingenio, su sentido común y los cálidos afectos de su corazón”, fueron escritas para su hija (LF, 1, p. 214). Madame de Sévigné –argumenta Shelley– estaba a la altura de “los pensadores más profundos, los más virtuosos” de su época: Pascal, Roche-foucauld, Racine, Boileau. “Sus opiniones y sentimientos eran tan liberales e ilustrados como los de ellos; y eso es sin duda suficiente elogio para una mujer sin pretensiones...” (LF, 1, p. 248).

El último volumen en el que colaboró Shelley –escrito en 1839– cierra con las biografías de Manon Roland (1754-1793) y Germaine de Staël (1766-1817), que aborda desde una doble perspectiva: denuncia el despotismo de la época del terror y de la era napoleónica y discute el papel de las mujeres en la sociedad. Elige una pareja de opuestos. De Staël representa a la mujer independiente, intelectual, novelista reconocida y forjadora del liberalismo. En cambio, cuando Shelley escribe se recuerda a Roland –afirma Morrison (2004)– como la mujer que había muerto por mantener sus convicciones y se había convertido en “el símbolo de la excelencia femenina” (p. 133).

En la biografía de Roland –como se verá a continuación– recupera varias ideas que había ensayado previamente. Como Vittoria Colonna y las literatas renacentistas fue la compañera intelectual de su marido, como madame De Sévigné no pretendió ser una autora, pero estuvo a la altura de sus correligionarios girondinos, como su personaje Fanny Derham aspiró a ser útil a la sociedad, y Roland lo hizo al participar en la construcción de un nuevo estado durante la Revolución.

<sup>5</sup> En este artículo las referencias a distintos volúmenes de la colección de “Eminent Literary and Scientific Men. Biography” se utilizan las abreviaturas que suelen usar los estudiosos de Mary Shelley. LI indica el tomo de Literatos Italianos y LF para los Literatos franceses, seguido por el número de volumen y página.

## La compañera Roland

En el primer párrafo Shelley indica la tesis que organiza esta biografía: las memorias de madame Roland “enseñan a las mujeres cómo ser grandes, sin renunciar ni a los deberes ni a los encantos de su sexo y brinda a los hombres un ejemplo de excelencia femenina, que pueden tener la confianza que, si se dedican a tareas útiles y heroicas, encontrarán compañeras en el otro sexo para sostenerles en sus trabajos y compartir su destino” (LF, 2, p. 260).

La biógrafa advierte a sus lectores que su principal fuente –aunque no única– es la autobiografía de Manon Roland a la que remite para conocer mayores detalles escritos con “una pluma brillante”.<sup>6</sup>

Conforme a la tradición anglosajona –siguiendo en particular a Johnson y a Godwin– sostiene que el rasgo definitorio del género biográfico es revelar el carácter del sujeto, por lo que es indispensable conocer sus orígenes sociales, formación temprana, y Shelley añade la educación de la mujer, en un país caracterizado “por la frivolidad y la ostentación” como era la Francia del siglo XVIII.

Manon Philipon era de origen burgués, incluso humilde, aunque respetable. Su padre era un grabador que en su taller tenía a varios obreros a sus órdenes. Su madre era refinada, piadosa y tenía un gran sentido del deber. Manon fue la segunda de siete hijos, pero la única que sobrevivió a la infancia.

La familia vivía con toda la sencillez propia de un pequeño comerciante. La

burguesía de París –según Shelley– era una clase notable: detestaba y despreciaba el libertinaje de la nobleza y el servilismo de sus parásitos, mientras que se consideraba muy por encima de la brutal ignorancia y libertinaje del populacho. En contraste, las mujeres pequeñoburguesas llevaban una vida laboriosa y solitaria (LF, 2, p. 262).

La niñez y adolescencia de Manon recuerdan las de Shelley. Fue una niña autodidacta, que prefería las obras filosóficas y con su lectura amplió sus ideas, se formó sus opiniones y rígidas reglas morales. A los nueve años Manon –como las heroínas de las novelas de Shelley– se entusiasmó con la lectura de Plutarco y sus *Vidas paralelas*, admiró las repúblicas de la Antigüedad clásica en las que florecía la virtud, estaba convencida de que la libertad era la madre de los héroes. Desde tan temprana edad “bebío del republicanismo” (LF, 2, p. 262). Aspiró a seguir el ejemplo de los grandes, virtuosos, generosos y sabios griegos clásicos. A los veintiún años leyó *Julie o la Nueva Eloísa* de Jean Jacques Rousseau, obra que Shelley en su biografía de Rousseau calificó como “llena de nobles sentimientos y moralidad”, la biógrafa incluso afirma que Roland se recuperó de la muerte de su madre después de leer esta obra. Morrison (2004) indica que Shelley enfatiza las lecturas que hizo Roland porque le permitieron emanciparse de muchas de las restricciones impuestas a las mujeres de su época (pp. 131, 141).

En una breve estancia en Versalles conoció la corte. “¡Cuán diferentes eran las pretensiones impertinentes de estas mujeres tontas, y la pompa mísera de la realeza, de la majestuosidad de los ensueños de los héroes y filósofos de antaño!”

<sup>6</sup> Es de advertirse que Shelley consultó la edición de 1795 de las memorias de Roland, el texto completo se publicaría hasta 1864.

Su alma –señala la biógrafa– rechazó las distinciones de rango, vacías en sí mismas y degradantes para ella. "Suspiré –escribió en sus *Memorias*– al pensar en Atenas, donde habría podido admirar las bellas artes, sin sentirme herida por el espectáculo del despotismo" (LF, 2, p. 264).

Manon tuvo numerosos pretendientes, que uno tras otro, rechazó. Aceptó a un hombre 20 años mayor que ella, Jean Marie Roland, porque su buena cuna en el Antiguo Régimen era un bien tangible, al que ella no fue insensible. En 1780 celebró su boda con una idea tradicional de la institución:

Si el matrimonio era, como yo pensaba, una unión austera, una asociación en la que la mujer suele cargar con la felicidad de dos individuos, era mejor que yo ejerciera mis habilidades y mi valor en una tarea tan honorable (LF, 2, p. 270).

Consciente de que describe una sociedad con sistemas parentales y códigos distintos a los suyos, la biógrafa observa que los apartados más divertidos de las memorias de Roland son en los que narra el rechazo a los pretendientes, pues brindan un vívido retrato del sistema matrimonial francés (LF, 2, p. 266).

De temperamento apasionado y ardiente, Manon estaba resuelta a "encontrar su felicidad en el cumplimiento de su deber [...]. Fue amiga, compañera y amanuense de su esposo; temerosa de las tentaciones del mundo, se entregó al trabajo; pronto se hizo necesaria a su marido "su servidumbre estaba así sellada; de vez en cuando le causaba suspiros; pero el santo sentido del deber la recon-

ciliaba con todos los inconvenientes". El matrimonio estableció su residencia cerca de Lyon. Madame Roland tuvo una hija única, para "hacer feliz a su marido; difundir el encanto de la paz y el amor". Al tiempo que se propuso "ser útil a su campesinado" y mitigar sus penurias (LF, 2, p. 271).

La Revolución de 1789 interrumpió su apacible vida provinciana. "De repente, de la antigua injusticia y tiranía, de entre las grandes miserias e intolerables opresiones por las que gemía su país, surgió el espíritu de justicia, de reparación y de libertad. ¡Con qué alegría saludó su alma estas esperanzas!" (LF, 2, p. 271).

La biógrafa entrelaza la participación política del matrimonio Roland con el acontecer revolucionario, siguiendo así las convenciones del género biográfico –tal y como lo habían desarrollado Samuel Johnson, su discípulo James Boswell y Walter Scott–. En otras palabras, traza el carácter del sujeto que ilustra con anécdotas personales para después desplazarse a los acontecimientos públicos en un esfuerzo por demostrar cómo el carácter y las elecciones personales conforman la vida y a la vez se ven condicionados por el flujo de la historia.

En 1789 Roland fue electo concejal de Lyon y comisionado para informar a la Asamblea Nacional sobre los abusos en la administración de las finanzas y la paralización de la industria. El matrimonio permaneció siete meses en París, un periodo "de acontecimientos preñados del destino de Francia" –afirma Shelley y explica que– Madame Roland era "partidaria acérrima de la libertad y de la igualdad, se lamentaba de la tibieza de la Asamblea Nacional", en particular de los

moderados que querían establecer en Francia una monarquía constitucional a la manera inglesa. Ella que era republicana –como Shelley– aplaudió que los jacobinos trataran de impedirlo agitando al pueblo (LF, 2, p. 274).

La fuga del rey la llenó de alarma. "Mientras estuvimos en paz –escribió– me mantuve en un segundo plano, y ejercí sólo la clase de influencia adecuada a mi sexo"; pero, cuando la partida del rey declaró la guerra, me pareció que cada uno debía entregarse sin reservas". Consideraba que enjuiciar a Luis XVI "era la mayor y más justa de las medidas". Shelley interrumpe el relato para recordar al lector que la biografía se escribe desde el futuro del pasado: Poco podía anticipar el desarrollo de los acontecimientos, "juzgamos a Luis XVI a partir de los hechos, tal y como la historia los registra: entonces, cuando los acontecimientos se sucedían, nadie podía juzgar con justicia al otro". Los franceses esperaban una invasión y el monarca al fugarse había roto el juramento que había prestado de mantener la constitución. Madame Roland se puso del lado de aquellos que consideraban que destronarlo garantizaba la seguridad de Francia, y la erección de una república era promesa de su bienestar. "He visto –escribe– la llama de la libertad encendida en mi país; no puede apagarse". Los tumultos que siguieron parecieron aplastar estas esperanzas. Brissot cayó en descrédito: se intentó desaparecer al partido republicano. Mientras tanto, la misión de Roland concluyó por lo que el matrimonio regresó a la campiña.

Manon estaba abatida y a su marido le hacía falta la vida pública. Ella se impuso "permanecer cerca de él para diver-

tirle y diversificar sus trabajos diarios, según un deber y un hábito que no pueden eludirse". Ella quería ser grande, no por las riquezas, ni siquiera por el poder, sino para poder ejercitar aquellas virtudes que, alimentadas en la soledad y excitadas por acontecimientos importantes, inflamaban su corazón hasta el entusiasmo. Deseaba ser grande como los héroes de Plutarco, que su vida fuese útil y que su nombre se incluyera entre los que la historia registraría como los padres de la libertad de su país (LF, 2, p. 276).

En diciembre de 1791 el matrimonio Roland volvió a París. Pronto se asoció a Jacques Pierre Brissot, jefe de los girondinos; su casa se convirtió en el punto de encuentro del partido. Fue mediante la acción política que Manon y su marido desarrollaron una nueva relación de compañerismo y respetuosa complementariedad. Shelley reproduce el retrato que Thiers ofreció en su *Historia de la Revolución Francesa*: "Madame Roland tenía una estrecha amistad con su marido, escribía para él, le comunicaba su vivacidad y su ardor, que supo transmitir a todos los girondinos". Estos eran "entusiastas de la causa de la libertad y de la filosofía, adoraban en ella [Manon] la belleza, el talento y sus opiniones" (LF, 2, p. 273).

Shelley destaca la "modestia" de esta mujer que trató de ocultar la influencia que ejercía sobre los girondinos. Cuando se reunían en su casa guardaba silencio. "Conocía el papel propio de mi sexo y nunca lo sobrepasé". Las juntas se llevaban a cabo en su presencia, pero no participaba en ellas. "Me sentaba en una mesa aparte, fuera del círculo de los hombres, y siempre tenía algún trabajo en mis manos o escribía cartas mientras ellos hablaban"

(LF, 2, p. 274). Esta reserva hizo que sus amigos hablaran de ella con respeto y, sin embargo, discutieran con ella sus opiniones en privado –explica la biógrafa–.

A partir de que Roland fue nombrado ministro del Interior en marzo de 1792, la pareja discutió el espíritu de los textos y ella tomó la pluma. “Yo expresaba mejor que él todo lo que había hecho o prometido hacer”. Manon en sus *Memorias* precisó: “puse en sus escritos esa mezcla de energía y dulzura, de autoridad y persuasión, que es peculiar de una mujer de corazón cálido y cabeza clara” (LF, 2, p. 279). En términos contemporáneos puede afirmarse que desarrollaron una escritura colaborativa.

A medida que las tensiones entre Luis XVI y los revolucionarios se agudizaron, creyeron que el rey y el partido monárquista pronto invadirán el país con tropas extranjeras. El matrimonio consultó a Charles Barbaroux y a Joseph Servan si era posible fundar una república en el sur de Francia, en caso de que la monarquía triunfara en el norte, esta consulta a la postre la llevaría a la guillotina.

Tras el asalto al palacio de las Tullerías por los jacobinos y los *sans culottes*, el monarca fue encarcelado con su familia el 10 de agosto de 1793. La Asamblea Nacional invitó a Roland a que reasumiera el ministerio. Era tan conocida la influencia que Manon ejercía sobre su marido que Jean Paul Marat dijo: “Mejor invitamos a madame; ella es la verdadera ministra”. La acusaron de utilizar todas las artes femeninas para asegurarse partidarios. Eran calumnias –asegura la escritora– (LF, 2, p. 281).

Para pintar al sujeto en todas sus facetas Shelley consigna un rumor que afirma que Manon por primera vez co-

noció “las agitaciones y la miseria de la pasión”. Su amante habría sido Barbaroux, a quien llamaban Antinœus por su belleza, “era un hombre lleno de coraje, ardor y de sueños republicanos” (LF, 2, 286). “La biógrafa hace notar que Roland en sus *Memorias* consignó que era un amigo, pero en otras partes del mismo texto menciona las luchas internas por la pasión amorosa. Estas aparentes inconsistencias podrían deberse a que Shelley confundió el nombre del amante.<sup>7</sup> Más interesante es la conclusión a la que llega: “Esta pasión estaba allí, con su desesperanza y miseria, para elevarla muy encima del miedo a la prisión o a la muerte” (LF, 2, p. 287). De modo que la valentía que mostraría Manon se debió a su carácter fortalecido por la pasión amorosa.

Durante “las espantosas masacres de los días 2 y 3 de septiembre” de 1792 –ejecuciones masivas de prisioneros en las cárceles para acabar con los “contrarrevolucionarios”– Roland escribió a la Asamblea denunciando “los crímenes contra el pueblo”. El 23 de septiembre presentó su renuncia con un informe sobre el estado de la capital y de Francia. La Asamblea, sin embargo, le pidió que se mantuviera en el cargo, mientras que Georges Jacques Danton, portavoz de la Montaña, se quejó de que el ministro fuera gobernado por su esposa. Roland respondió:

<sup>7</sup> Morrison (2004) aclara que se trata de un error de Shelley, el amante de Roland no fue Barbaroux, sino que pudo ser François Leonard Buzot (p. 141). La misma estudiosa argumenta que Shelley se inclina por negar la infidelidad marital de Roland. Yo sostengo lo contrario, en esta breve mención Shelley parece creer el rumor.

Puesto que se me calumnia, puesto que estoy amenazado por peligros, y puesto que la Convención parece desearlo, permanezco. Es glorioso –añadió aludiendo a su esposa– que mi alianza con el valor y la virtud sea el único reproche que se me hace (LF, 2, p. 283).

Shelley no escatima adjetivos para denunciar la nueva tiranía. La ejecución de Luis XVI demostró a Roland que era inútil “resistir a los hombres que impregnaban su país de sangre y crimen”; pero entendió “la imposibilidad de detener la marea del mal”. Dimitió el 23 de enero de 1793. Publicó sus cuentas, que le exoneraban de las calumnias, pero sus enemigos se negaron a sancionarlas con un informe. Mientras tanto, el avance de los ejércitos extranjeros sumió a la nación en el terror, por lo que los ciudadanos confiaron en los demagogos –los jacobinos– que prometían la victoria a costa de la vida de todos los ciudadanos que se les opusieran. La lucha entre las facciones revolucionarias continuó durante varios meses, hasta que los jacobinos se impusieron y dictaron un decreto de arresto contra 22 girondinos. Algunos se rindieron para mostrar su obediencia a la ley. Otros huyeron para organizar la resistencia de los departamentos “a los tiranos de la capital” (LF, 2, p. 284).

Hacía tiempo que madame Roland esperaba ser aprehendida. Dormía con una pistola bajo la almohada porque temía que la muchedumbre entrara en su casa “y pensaba librarse del ultraje con la muerte” (LF, 2, p. 285). El 31 de mayo llegaron unos hombres con una orden de arresto contra su esposo. Con el rostro cubierto por un velo Manon se dirigió a la Convención. Los centinelas le impidieron

la entrada. Entregó una carta para el presidente, pero el alboroto que reinaba en la asamblea y la falta de resolución de sus amigos impidieron que fuera leída. Consultó a Roland que estaba escondido. Regresó a la asamblea. Eran las diez de la noche cuando llegó a la plaza del Carrusel, vio fuerzas armadas y cañones en la puerta del Palacio Nacional, la asamblea ya no estaba reunida. Regresó a su casa. Roland estaba a salvo, ella decidió quedarse para afrontar su destino.

La biógrafa narra la aprehensión de Manon y su vida de prisionera en un *crescendo* que revelan su dignidad. Una segunda línea narrativa se descubre al pintar las emociones de Manon como reflejo del ambiente emocional que privaba en la época de terror.

Primero fue encerrada en la prisión de la abadía. El 24 de junio fue conducida a otra prisión. “Los prisioneros eran de la clase más baja e infame de ambos sexos”. En las celdas vecinas estaban encerradas “mujeres de esa clase que ha perdido la decencia y la vergüenza”. “¿No tenía mis libros y mi tiempo libre? –escribió Manon– ya no era yo misma?” (LF, 2, p. 288). Shelley afirma que la prisionera se educó a sí misma en la fortaleza y la paz interior. Fue entonces cuando comenzó a redactar sus memorias: *Appel à l'impartiale postérité*, título que se debe al editor y no a Roland. “Al principio casi olvidaba el dolor mientras escribía; pero los horrores que estaban ocurriendo, las masacres, las ejecuciones en la guillotina y los sufrimientos de su país” cada vez fueron más oscuros. No siempre pudo mantener la calma “separada de su hija y de todo lo que más amaba, oyendo sólo hablar de angustia y tiranía, a veces se sentía abrumada por el dolor” (LF, 2, p. 289).

Los jacobinos promulgaron un decreto para juzgar a los 22 diputados acusados. La prisión se llenó con sus amigos, que uno tras otro fue conducido a la guillotina. Escribió cartas a los hombres en el poder para ser liberada, ya que, aún no había sido acusada de algún crimen. Pensó en el suicidio. A principios de octubre escribió en su diario:

Hace dos meses aspiraba al honor de subir al cadalso. Aún se permitía hablar a las víctimas, y la energía de un gran valor podría haber servido a la verdad. Ahora todo está perdido: vivir es someterse vilmente a un gobierno feroz, y darle la oportunidad de cometer nuevas atrocidades (LF, 2, p. 289).

Se despidió de su marido, de su hija, de su fiel criado, de sus amigos; del sol, "del país solitario donde había vivido en paz". Pensaba que pronto de reuniría con la Esencia [divina] y con ello en mente "escribió instrucciones para la educación de su Eudora, y una carta, en la que le pide a su hija que recuerde a su madre" (LF, 2, p. 289).

Los adjetivos y las breves anécdotas no le son suficientes a la biógrafa para condenar al gobierno de la Convención, por lo que Shelley describe el sistema judicial desde el punto de vista de la víctima. El acta de acusación contra los principales girondinos, entre los que se encontraba Manon, y su postergado interrogatorio ante el tribunal revolucionario, le hicieron desechar el propósito de encarar a sus asesinos. Sus amigos, uno tras otro, sufrieron un juicio que resultó una burla (LF, 2, p. 290).

Para asegurar la empatía de sus lectoras Shelley cierra el relato de las penurias refiriéndose a su ser más querido. "La ternura y la grandeza de su mente se manifestaron de la manera más conmovedora", sus pensamientos se concentraron en su hija; y de nuevo escribió a la persona que la cuidaba "con pocas y sencillas, pero fuertes palabras, concebidas con toda la energía del amor maternal" (LF, 2, p. 290).

El 31 de octubre fue ejecutado Brissot y Manon trasladada a la *Conciergerie*, una prisión abarrotada. Al día siguiente inició su interrogatorio que se prolongó por varios días. Ella escribió su defensa, que no se le permitió pronunciar. Fue sentenciada a muerte por ser cómplice de una "conspiración contra la unidad y la indivisibilidad de la república, la libertad y la seguridad del pueblo francés" (LF, 2, p. 291).

El 10 de noviembre de 1793 fue al cadalso vestida de blanco. "Conservó hasta el final su valor y su serena y gentil dignidad" (LF, 2, p. 293). Murió a los 39 años de edad. Su marido que estaba a salvo en Rúen cuando se enteró de la muerte de su esposa, se quitó la vida.

En esta biografía Shelley sustenta una tesis explícita: las mujeres pueden ser compañeras de sus maridos, incluso en el ámbito que les estaba especialmente vedado: la acción política. A modo de conclusión sugiere la posibilidad de que el compañerismo marital se fundamente en lo que hoy llamamos nuevas masculinidades, pues Manon encontró como principal obstáculo los prejuicios sociales de "los hombres de mente débil", incapaces de reconocer a los "seres superiores del otro sexo" (LF, 2, p. 293). Tenemos la convicción –afirma la escritora– de que,

si su marido hubiera deseado que no se mezclara en sus deliberaciones y trabajos, ella habría cedido; pero su entusiasmo y su ayuda fueron "la recompensa de su conducta recta y varonil (LF, 2, p. 294).

No debe perderse de vista que Shelley depende económicamente de las ventas de los volúmenes del *Gabinete* de Lardner. Es una autora que conoce bien las expectativas de sus lectores, al mercado del libro y sus restricciones. En 1839 es atrevida su tesis inicial que afirma que las mujeres pueden ser compañeras de sus maridos, incluso en la acción política, y sus conclusiones que indican que madame Roland fue víctima de "los hombres de mente débil", pero se cuida de reafirmar rol tradicional femenino al proponer que Roland sirve de ejemplo para "enseñar a las mujeres a ser grandes, sin renunciar ni a los deberes ni a los encantos de su sexo". Autora inteligente y probablemente para disminuir las resistencias del público hace un guiño sutil al dirigirse al público masculino, y no a sus lectoras mujeres.

## A manera de conclusión

En la historia de vida de Manon Roland se advierten resonancias y paralelismos con la vida de Mary W. Shelley. Ambas eran de origen protestante y pequeño burgués, resentidas por el desdén de la aristocracia, al tiempo que despreciaron la ignorancia de las clases marginadas. Lectoras voraces y autodidactas empedernidas, encontraron en la vida un compañero del que fueron sus copistas, después interlocutoras, con ellos ensayaron una escritura colaborativa y, por muy distintos motivos, serían reconocidas como autoras por derecho propio.

La tesis que sostiene esta biografía no solo se nutre de su experiencia de vida, sino que –según han propuesto algunos estudiosos– Shelley recuperó los argumentos de su madre, Mary Wollstonecraft, autora de *Vindicación de los derechos de la mujer* (*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792). En ese ensayo argumentó que no quería que las mujeres tuvieran poder sobre los hombres, sino sobre sí mismas. Sostuvo que las mujeres debían luchar por gozar de los mismos derechos que gozaban los hombres y afirmó que las deficiencias femeninas eran "consecuencia natural de su educación y de su situación en la sociedad" (Patten, 2007). En la historia de vida de Madame Roland, Shelley recuperó en particular la idea de que ambos sexos se beneficiaran mutuamente al establecer una relación de compañerismo en el matrimonio.

En el apartado "El aprendizaje del género" se ha señalado que Mary W. Shelley siguió las convenciones del género: trazó el carácter con anécdotas personales para después desplazarse a los acontecimientos públicos en un esfuerzo por demostrar cómo el carácter y las elecciones personales conforman la vida y a la vez se ven condicionados y condicionan el acontecer. Recuperó de su padre la noción de biografía como un vehículo para el cambio gradual en los ámbitos social y político mediante la transformación de las conciencias de los lectores.

Entusiasta "de la causa de la libertad", la escritora era republicana como su padre, había simpatizado con la independencia de Grecia y con los movimientos tempranos en favor de la unificación de Italia. Al inicio del decenio de 1820 colaboró con la revista *The Liberal* dirigida por Leigh Hunt –aunque planeada con Lord

Byron y Percy Shelley— que contribuiría a forjar lo que una década después se conocería como doctrina liberal. Desde este horizonte político, Shelley en su biografía de Madame Roland uso distintas estrategias narrativas para conmover al lector en su rechazo al autoritarismo de la época de terror.

Participó en dos debates en torno al género. Con su novela *Valperga* (1823) propuso que el campo de la historia estaba dominado por los hombres mientras que la memoria era dominio de las mujeres. De este modo, se sumó al ambiente intelectual y a las inquietudes que imperaba entre las protofeministas que criticaban al género biográfico porque a menudo se centraba en “hechos y fechas, y acontecimientos”, sin abordar la esencia de la historia: las “angustias secretas y ansiedades” del individuo, los ““registros de sufrimiento y sentimientos” que hablan con mayor fuerza “a nuestra simpatía”. Elizabeth Benger, contemporánea de Shelley, propuso escribir “la historia del individuo” en la ‘vida doméstica’”, en lugar de relatar las acciones públicas de “guerreros y aventureros” (Citada por Kucich, 2000, p. 204).

Al integrar las biografías de cuatro mujeres en el *Gabinete*, Shelley se sumó al debate del decenio de 1830 en el que las escritoras estimularon el debate público sobre la educación femenina y el papel de la mujer en el matrimonio (Grogan, 2010, pp. 77-78). Se integró así a la búsqueda de empoderar a las mujeres mediante este género literario, tarea que inició Mary Hays, amiga de Mary Wollstonecraft, con su *Biografías de Mujeres (Female Biography; or Memories of Illustrious and Celebrated Women, 1803)*.

En su historia de vida de Manon Roland destaca que la biografiada tenía una idea tradicional de la institución por lo que estaba resuelta a “encontrar su felicidad en el cumplimiento de su deber [...]” se hizo necesaria a su marido “su servidumbre estaba así sellada; de vez en cuando le causaba suspiros; pero el santo sentido del deber la reconciliaba con todos los inconvenientes”. Consideraba la maternidad como otro deber conyugal: Roland tuvo una hija única, para “hacer feliz a su marido; difundir el encanto de la paz y el amor” (LF, 2, p. 271). Por estos motivos Morrison (2004) afirma que en la biografía de Shelley la participación política de Manon fue una mera extensión de sus obligaciones como esposa, sin por ello ignorar su deseo de ser grande como sus héroes clásicos (p. 140).

En la novela *Lodore* esbozó su aspiración a una nueva mujer, pero es difícil precisar cuál sería su ideal del papel femenino en el matrimonio en el decenio de 1830. En la biografía de Manon Roland se aprecia la autocensura y los límites que imponía el mercado del libro de la época, pero no deja de ser significativo que se refiera al matrimonio como una servidumbre y que exalte a Roland como una nueva y posible masculinidad.

Al concluir su colaboración con *Cabinet Cyclopaedia* la escritora dedicó su vida a la edición de los textos de P. B. Shelley y a cultivar la memoria del que fuera su marido, por encima de construir su propia imagen pública. Gracias a los esfuerzos de Betty T. Bennett y sus colaboradores en los decenios de 1980 y 1990 y después, gracias al equipo dirigido por Nora Crook, al cierre del siglo xx fue posible estudiar las obras completas de la escritora. No obstante, las biografías que escribió con-

tinúan siendo un terreno muy poco explorado. Espero que estas páginas sirvan de una humilde contribución para despertar el interés en estos textos.

## Referencias

- Clemit, P. (2003). Frankenstein, Matilda, and the Legacies of Godwin and Wollstonecraft. En E. H. Schor (Ed.), *The Cambridge Companion to Mary Shelley* (pp. 26-44). Cambridge University Press.
- Clemit, P. (3 de marzo de 2015). On William Godwin and Leisure of Cultivated Understanding. *Idler*. <https://www.idler.co.uk/article/a-birthday-tribute-william-godwin-and-the-leisure-of-a-cultivated-understanding/>
- Clemit, P. & Luria, G. (2001). Introduction. En Godwin, W. *Memoir of the author of vindication of the rights of women* (pp. 11-35). Broadview Literary Text.
- Crook, N. (2002). General Editor's Introduction. En *Mary Shelley's Literary Lives* (Vol. 1) (pp. XIII-XXXVI). Pickering & Chatto. <https://doi.org/10.7202/013595ar>
- Flaherty, M. (2016). Biography of Mary Shelley. V. Brackett (Ed.), *Mary Shelley. Critical insights* (pp. XXX-XXXVII). Salem Press/EBSCO.
- Gerson, N. (2015). *Daughter of Earth and Water. A biography of Mary Wollstonecraft Shelley*. Endeavour Press.
- Grogan, S. (2010). "Playing the Princess": Flora Tristan, Performance, and Female Moral Authority during the July Monarchy. En J. Margadant (Ed.), *The New Biography: Performing Femininity in Nineteenth-Century France* (pp. 72-98). University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520935310-005>
- Jackson, J., Kennedy, J., Leiter, D. y Vargo, L. (Eds.) (s. f.) *Mary Shelley's Lives*, University of Saskatchewan. <https://drc.usask.ca/projects/lives/lardner.php>
- Kucich, G. (2000). *Mary Shelley's Lives and the Reengendering of History*. En Bennett, B. y Curran, S. (Eds). *Mary Shelley in Her Times* (pp. 198-213). Johns Hopkins University Press.
- Marshall, J. (1889). *The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley* (Vol. 2). Richard Bentley & Son. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/37956/pg37956-images.html>
- Morrison, L. (2004). Writing the Self in Others' Lives: Mary Shelley's Biographies of Madame Roland and Madame de Staël. *Keats-Shelley Journal* 53, 127-51. <https://www.jstor.org/stable/30210532>
- Patten, V. (2007). *Mary Wollstonecraft (1759-1797)*. Chawton House Library and Study Centre for Early Women's Writing-Southampton University. <https://web.archive.org/web/20060617103818/http://chawton.org/biography.php?AuthorID=26>
- Shely, C. (2016). *Creations Born of Chaos: The Historical and Cultural Context of Mary Shelley's Novels*. En V. Brackett (Ed.), *Critical Insights: Shelley, Mary* (pp. 3-8). Salem Press. [ci\\_shelley\\_samplepgs\[1\].pdf](http://tinyurl.com/y7zqyjwv)
- Shelley, M. W. Madame Roland. En Jackson, J., Kennedy, J., Leiter, D. y Vargo, L. (Eds.) (s. f.) con la colaboración de Craig Harkema, *Mary Shelley's Lives* (pp. 260-294). University of Saskatchewan. <https://drc.usask.ca/projects/lives/lardner.php>

Shelley, M. W. (1823). *Valperga or, The Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* (Vol. 3). G. and W. B. Whittaker. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/63339/pg63339-images.html>

Shelley, M. W. (1835). *Lodore* (Vol. 3). Richard Bentley. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/64557/pg64557-images.html>

GUSTAVO SANTILLÁN SALGADO\*

## Mucio Valdovinos y los conservadurismos mexicanos

## Mucio Valdovinos and Mexican Conservatism

### Resumen

El texto estudia las formulaciones políticas de Mucio Valdovinos y sugiere la existencia de una pluralidad intraconservadora no siempre observada. A partir de folletos y artículos en periódicos, analiza sus propuestas formales y sugerencias irónicas. De igual forma, propone investigar a fondo su figura con el fin de obtener una comprensión más cabal de los conservadurismos mexicanos.

**Palabras clave:** conservadurismo, tolerancia religiosa, constitución 1857, Mucio Valdovinos, Leonardo Márquez, Miguel Miramón

### Abstract

This text examines the political formulations of Mucio Valdovinos and suggests the existence of an intra-conservative plurality not always observed. Drawing on pamphlets and newspaper articles, it analyzes his formal proposals and ironic suggestions. It also proposes an in-depth investigation of his figure in order to gain a more complete understanding of Mexican conservatism.

**Key words:** conservatism, religious tolerance, 1857 constitution, Mucio Valdovinos, Leonardo Márquez, Miguel Miramón

**Fuentes Humanísticas**> Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 39-52 >  
ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 16-06-2025 > Fecha de aceptación 14-10-2025

gusantil@yahoo.com.mx > Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7762-5496>

\* Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

## Introducción

**P**olítico y maestro, escritor y sacerdote, Mucio Valdovinos fue una figura destacada a partir de 1850. Nacido en 1808 y muerto en 1864, su infancia transcurre durante la lucha por la independencia; su juventud, en medio de la construcción del Estado; y su madurez, a partir de la última gestión de Antonio López de Santa Anna (1853-1855), así como del inicio de la reforma (1855). Retirado de la política y concentrado en la enseñanza, falleció durante el segundo imperio (1863-1867) en la ciudad donde había nacido, crecido y estudiado: Morelia. Michoacán.

Por edad y origen la vida del presbítero transcurrió paralela a la de Clemente de Jesús Munguía (1810-1868). Aunque sin alcanzar las cumbres eclesiásticas y las alturas teológicas de su paisano, participó en variadas iniciativas. De lecturas francesas, perteneció a la Academia Mexicana de la Lengua y a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (Tortolero, 1995 y Cifuentes, 2002), así como a la Sociedad Promovedora de Mejoras Materiales (Vega, 2012). Participó en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía* dirigido por Manuel Orozco y Berra. Dos veces legislador por Guanajuato, fue sacerdote agustino y posteriormente se secularizó. Publicó en *La Cruz y El Zurriago*, *La Sociedad* y *El Diario de Avisos*. Enseñó teología y junto a Manuel Larraínzar elaboró un recuento de las lenguas indígenas habladas en México (Cifuentes, 2002). Fue consejero de Estado durante la última administración de Santa Anna. Aunque no ocupó cargos oficiales en los gobiernos conservadores durante la guerra (1858-1861), fue simpatizante del grupo antiliberal y aceptó el segundo imperio. Amigo en la

juventud de Melchor Ocampo, fue eclipsado por Munguía.<sup>1</sup> Así, las publicaciones de Valdovinos han sido poco analizadas, en contraposición a los destacados estudios sobre el conservadurismo de lustros recientes.<sup>2</sup> Portanto, es pertinente la aproximación a un segmento de la obra de un hombre olvidado por la historiografía, pero relevante en su coyuntura.

Las publicaciones de Valdovinos son clasificables en tres grupos: las históricas, relativas a aclaraciones sobre la *Historia de México* de Lucas Alamán (Ansorena, 1850 y Valdovinos, 1850); las morales<sup>3</sup> y religiosas dirigidas a niños y mujeres, así como análisis teológicos (Valdovinos, 1851a; 1851b; 1854a; 1854b; 1857); y las de carácter político sobre todo a lo largo de la reforma (Valdovinos, 1858 y Valdovinos, 1859).<sup>4</sup> Aunque escasas en número, conforman un testimonio significativo no sólo por ser las expresiones de un hombre eminentemente religioso, sino también por constituir un elemento revelador de las coincidencias y discrepancias de los antilibera-

<sup>1</sup> Para Francisco Sosa, por la firmeza de sus convicciones es comparable a Francisco Javier Miranda. Aunque menos osado en actitudes, era más profundo en cuanto a conocimientos (Sosa, año, 1032).

<sup>2</sup> Algunas investigaciones con referencias a Valdovinos son: Tortolero, 1995 y Pani, 2001. En cambio, los estudios sobre el conservadurismo son relativamente abundantes: Noriega, 1972; O Gorman, 1997; Fowler, 1999; Connaughton, 1999; Hamnett, 1999; Connaughton, 2009; Hernández, 2005; Torrez, García Ugarte y Sáiz, 2005; Pani, 2001; Pani, 2005; Pani, 2009; Pani, 2019; Santillán, 2023a; Santillán, 2025a; Santillán, 2025b.

<sup>3</sup> La disputa por la moral no era una cuestión retórica sino de notoria actualidad en aquel momento: Santillán, 2023b y Santillán, 2025a.

<sup>4</sup> Se han encontrado referencias al folleto intitulado *Breves reflexiones que hace el P. Valdovinos sobre el estado actual del partido teocrático* (1859), pero no se ha encontrado el material.

berales. Así, el propósito del artículo es el estudio de las formulaciones políticas de Valdovinos en el horizonte de la revisión historiográfica del conservadurismo mexicano. La hipótesis se centra en la postulación de la pluralidad conservadora.

Aunque sueltos, los textos contribuyen a la comprensión de una visión antireformista durante la guerra civil. Las obras de Luis G. Cuevas y José María Roa Bárcenas, entre otros, son bastante conocidas, pero por diferentes motivos no abordan el periodo de la guerra de tres años. En consecuencia, los textos de Valdovinos constituyen un discreto mirador para entender tanto los argumentarios conservadores como sus disonancias íntimas.

### **Las desgracias del país y las propuestas de partido**

*La Verdad para Todos* (1858) es un texto revelador de una lectura conservadora de la realidad mexicana. De nombre muy breve para la época, era un folleto amplio y directo. Pretendía ser una “investigación profunda” (Valdovinos, 1858, p. 3) y una imparcial dilucidación de las complejidades de los tiempos. Los males del país resultaban de la imitación de formas vacías como la república y la federación provenientes de los Estados Unidos (Valdovinos, 1858, p. 4). El republicanismo, pero particularmente el federalismo, eran

las causas de las dificultades,<sup>5</sup> postura enardecedora cuando algunos estados promovieron (1855) legislaciones adversas al sacerdocio (Valdovinos, *Diario de Avisos*, 21 de agosto de 1857, p. 2).

El presbítero ponía especial énfasis en la división del poder generada por las soberanías estatales que, “omnipotentes en las localidades”, tornaban imposible la obediencia a las nuevas jurisdicciones (Valdovinos, 1858, p. 5). Sugería que las regiones “promueven y sostienen la guerra civil” (Valdovinos, 1858, p. 18), tácita aceptación de la relevancia de las localidades en la disputa armada. Por tanto, proponía modificar la división territorial. Cabe añadir que el problema de la sumisión al nuevo Estado no era invención del sacerdote, sino inquietud compartida por variados grupos políticos (Santillán, 2023c). Si el tránsito a la independencia tornó bastante ardua la sumisión cívica, el surgimiento de múltiples poderes tanto locales como municipales la volvía aún más difícil. Además, existía otro problema derivado de la emancipación. Valdovinos argüía que Agustín de Iturbide “no quiso, o no supo, afirmar la corona sobre su cabeza” (Valdovinos, 1858, p. 5). Los discursos conservadores enaltecían al hombre de Iguala hasta la excelsitud (Santillán, 2025b). En cambio, el pastor era menos entusiasta: el monarca y no la coyuntura había tenido graves falencias.

<sup>5</sup> Sin embargo, en 1857 había sugerido la reinstauración del código político de 1824, texto no sólo federalista sino confederalista (Valdovinos, *Diario de Avisos*, 21 de agosto de 1857, p. 2). Además, para 1864 censuraba a federalistas y centralistas por igual, en beneficio de la forma monárquica de gobierno (Valdovinos, *La Sociedad*, 21 de julio de 1864, p. 1).

No obstante, en concordancia con los discursos septembrinos de índole conservadora, el cura denunciaba que el pueblo entendía por libertad “la manumisión de todo respeto a la ley” (Valdovinos, 1858, p. 6). Además de no comprender conceptos abstractos, convirtiéndolos en amplias licencias; el sacerdote execraba las “masas débiles, indolentes, acostumbradas a vivir con poco” (Valdovinos, 1858, p. 6). A pesar de las discrepancias, hay algunas convergencias con la óptica liberal. Según el pastor, sólo el trabajo produciría las mejores morales y materiales exigidas por la nación.

Engañada por ilusiones e incapaz de entender abstracciones, según Valdovinos, la población “se ha entregado siempre en manos del primer faccioso”, que “ha querido tomar la carga que se le abandonaba” (Valdovinos, 1859, p. 7). La existencia de supuestos caudillos era culpa de los propios ciudadanos. La comodidad de unos y la ambición de otros eran causas de los problemas nacionales. Pero Valdovinos añadía otros elementos: el ejército se corrompió a lo largo de las discordias civiles y participó de las afrontas e ignominias de los combates contra enemigos exteriores (Valdovinos, 1858, p. 7). De tal forma, manifestaba notorias reservas ante la milicia como salvadora de la nación, elemento discrepante de la habitual visión conservadora. Victimizaba a los propietarios y enaltecía a los sacerdotes. La iglesia nunca se había vendido al poder y jamás se había entregado a algún partido, atenta sólo a la gloria y libertad de la nación (Valdovinos, 1858, p. 9).

Aunque denostativo del pueblo en general, el sacerdote mostraba interés por un grupo en lo particular: el artesano. Fue miembro de la comisión redactora

de la *Revista Mensual de la Sociedad Promovedora de Mejoras Materiales* (1852), donde coincidían personajes como Manuel Larraínzar y Miguel Lerdo de Tejada, Manuel Payno y Anselmo de la Portilla. Además de la corrupción e inmoralidad de presidentes y funcionarios, Valdovinos enfatizaba el reto de la educación. Decía que los gobiernos habían mostrado excesivo interés por la instrucción universitaria de carácter enciclopédico, la cual sólo producía médicos y abogados. En contraste, sugería fortalecer las escuelas de artes y oficios (Valdovinos, 1858, p. 14). Al mismo tiempo, fustigaba la integración de artesanos a la Guardia Nacional: argüía que los hombres eran reclutados con violencia y lanzados a la batalla sin preparación. La denuncia era verosímil, pero existía otro elemento subyacente: los guardias nacionales eran una entidad concebida como contrapeso a los soldados profesionales. La obra de Valdovinos está transida de algunas ambigüedades: los artesanos eran valiosos como trabajadores pero temibles como guardias: había que defenderlos de los abusos, pero también apartarlos de los reformadores.

Por supuesto, el eje de la propuesta de Valdovinos era la iglesia católica. Aunque muy evidente en todos sus escritos, alcanza una mayor concreción a lo largo de dos disputas. La primera surgió a raíz de la publicación de dos artículos en *La Cruz*, reproducidos con posterioridad en forma de folleto, donde el sacerdote postulaba que el catolicismo era la última tabla de salvación para el país (Valdovinos, *La Cruz*, 24 de abril de 1856, pp. 12-17 y Valdovinos, *La Cruz*, 1 de mayo de 1856,

pp. 220-226).<sup>6</sup> De igual forma, entabló una querella con José María Cortés y Esparza sobre la tolerancia de cultos instituida mediante una omisión legal por el código de 1857. El jurista abundaba en un argumento conocido: la tolerancia no era un ataque al catolicismo (José María Cortes y Esparza, *El Estandarte Nacional*, 12 de julio 1857, p. 2). Además de defender las representaciones contra la tolerancia dirigidas al congreso, Valdovinos en su réplica aseveraba que sólo la religión “con sus ideas justas de moral, con sus hábitos de respeto y de obediencia, con su amor al orden y a la paz” era la solución del país (Mucio Valdovinos, *Diario de Avisos*, 21 de agosto de 1857, p. 2). En similitud con Alaman, insistía en que el catolicismo era la última esperanza de la nación. Asimismo, encomiaba la participación del sacerdote en el gobierno. Incluso, de manera reveladora ponía como ejemplo de administración, justamente, a la iglesia católica porque aunaba orden y poder (Valdovinos. *La Cruz*, 1 de mayo de 1856, p. 220-22). Si la alternativa no era teocrática, sí tenía en su centro al poder eclesiástico.

Vindicada la iglesia, Valdovinos se refería a la última gestión de Santa Anna cuando, decía, fueron proclamados los principios conservadores (Valdovinos, 1858, p. 9). Pero negaba que hubiese habido una alianza entre clero y presidencia a raíz de la corrupción del ejército, el cual en algunas regiones creyéndose omnipotente “no caminaba de acuerdo con los conservadores y en algunos a todos los consideraba como enemigos (Valdo-

vinos, 1858, p. 10). Además, el gobierno buscaba ante todo la “adhesión particular al jefe del Estado” (Valdovinos, 1858, p. 10). Por último, alegaba que la administración había carecido de energía, más atenta al centelleo de los boatos que a la resolución de los problemas (Valdovinos, 1858, p. 10). Las afirmaciones son certeñas, pero también parecen deslindes frente un ayer denigrado por los liberales y omitido por los conservadores.

Después, el autor abordaba los gobiernos nacidos del Plan de Ayutla. Denostaba la Ley Lerdo, aunque con un enfoque diferente al esperable. Aseveraba que la legislación “fue una ley estúpida; despojaba de la propiedad, irritaba los ánimos, pero en el fondo se conservaban (para la iglesia) medios de acción” (Valdovinos, 1858, p. 11). El reproche está en correspondencia con la revisión de algunas leyes reformadoras efectuada por Pablo Mijangos, quien ha argüido el carácter templado de las primeras legislaciones reformadoras (Mijangos, 2016).

Valdovinos se centraba en la ley de desamortización de bienes eclesiásticos. La norma era objeto de una crítica patente, aunque poco original, pero sustentante de su propuesta conclusiva: la debilidad de los gobiernos, más allá de sus titulares, era la causa de los desórdenes. Un ejemplo, era que, en su opinión, las administraciones conservadoras no habían juzgado a los liberales ni castigado a los corruptos (Valdovinos, 1858, p. 19). La revolución conservadora parecía ser débil y estar perpleja. Por tanto, el autor proponía un gobierno fuerte y decidido, valiente y vigoroso. Así, acusaba a Ignacio Comonfort de falto de energía (Valdovinos, 1858, p. 11). Aunque parezca contraintuitivo, el sacerdote ponderaba que la razón de la caída del

<sup>6</sup> En respuesta, se le acusaba de complicidad con Santa Anna. Carlos González Ureña (14 de junio de 1856, pp. 1-2).

moderado fue la templanza de su actuación: “en política cuando no se avanza, se retrocede: el que se para a la mitad del camino se pierde; irritar a un enemigo y dejarlo en aptitud de que pueda vengarse después, es lo supremo de la imbecilidad” (Valdovinos, 1858, p. 12). Los extremos se tocan: las ópticas de puros y conservadores coincidían en el rechazo de los compromisos. Además, la censura de la moderación bien podía leerse en clave política dentro de la coyuntura bélica.

### **Los sarcasmos de *La Sociedad de los Trece*: entre bromas la verdad se asoma**

*La Sociedad de los Trece* era un juguete cómico, pieza teatral compuesta habitualmente de un solo acto. Con propósitos de diversión, fue un subgénero de la zarzuela española y gozó de enorme popularidad a lo largo del siglo xix.<sup>7</sup> Entre el sainete y el vodevil, de tramas ligeras sin complicaciones argumentales y habitualmente con finales felices (Álvarez, 1997), el subgénero fue empleado por Valdovinos para exteriorizar opiniones que, acaso, eran inapropiadas en otro tipo de volúmenes. El juguete otorgaba libertad de expresión, sobre todo en un contexto de censura, sin caer necesariamente en la ficción. Acaso la liviandad, no superficialidad, coadyuvaba a una mayor difusión: la obra podía llegar a un público más amplio que el de los periódicos.

En Valdovinos, el juguete conducía a una reflexión irónica sin constituir un escándalo público y esbozaba una propuesta política sin entramado teórico. Dedicado al clero, los protagonistas eran eminentes conservadores: Miguel Miramón y Manuel Diez de Bonilla, Francisco Javier Miranda y Clemente de Jesús Munguía, José Joaquín Pesado y Joaquín Fernández de Madrid, José Ramón Malo y Vicente Segura Arguelles, entre otros, además del autor. La trama se desarrollaba en el local de sesiones de la logia conservadora, sarcasmo en torno a la masonería, aunque quizá con conocimiento de causa porque al parecer Valdovinos había formado parte del rito escocés.<sup>8</sup>

Más allá del título, el texto constituye una sátira no del conservadurismo, pero sí de los conservadores. De manera un tanto sorprendente por el carácter irónico del volumen dentro de su obra, el cura escarnecía a todos los participantes y les reprochaba variadas aristas no sólo de su itinerario público sino también de su personalidad íntima. Mencionaba el pasado liberal de Pesado, legislador entre 1833 y 1834 durante el gobierno de Valentín Gómez Farías. Censuraba a Diez de Bonilla a raíz de su otrora proximidad con Lorenzo de Zavala, e insinuaba un interés económico en la venta de La Mesilla en 1853 (Valdovinos, 1859, p. 7). No obstante, reconocía al diplomático como uno de los jefes de los “círculos” conservadores (Valdovinos, 1859, p. 10), junto al padre Miranda de acuerdo con Portilla (Por-

<sup>7</sup> Algunas obras semejantes de la época son: *Fron-taura*, 1858 y *Blasco*, 1869.

<sup>8</sup> Resulta llamativo el empleo del número 13, de mala suerte en la cultura popular, aunque símbolo de una nueva etapa de desarrollo espiritual dentro de la doctrina librepensadora.

tilla, 1987). Reprochaba a Munguía haber sido liberal, insinuaba una presunta bastardía e incluso se mezclaba con temas peliagudos: atribuía al religioso tener en amores, “según se dice”, “gustos extraviados” (*sic*) (Valdovinos, 1859, p. 8). Aunque parte de una obra satírica, las referencias, al menos en el caso de Bonilla y Pesado, eran verosímiles. A su vez, las alusiones a Munguía, de muy difícil comprobación, eran bastante explosivas en su contexto, sobre todo para un miembro del episcopado. La obra trascendía los entramados de la ficción y denotaba un ángulo de las relaciones entre los hombres de la contra reforma mexicana, al parecer no tan cohesionados como aseguraba la óptica liberal.

## Un Estado fuerte y un ejecutivo poderoso

Tanto los textos formales como el juguete cómico coincidían en un punto clave: la propuesta de un poder fuerte capaz de instituir el orden, preservar la iglesia y defender la propiedad. El reto era hercúleo, dada las inconsuelas tanto de liberales como de conservadores. Según el presbítero, “cada vez que llega al poder alguna administración que proclama principios de orden y de justicia” “renace la alegría y la esperanza”, pero las decepciones eran prontas y profundas (Valdovinos, 1858, p. 15). La ausencia de determinación conducía al desánimo. Al respecto, el sacerdote proponía “un hombre revestido de valor y de patriotismo, que refrene a la anarquía, que dé vigor a las leyes, que con mano fuerte cierre el ciclo de las revoluciones” (Valdovinos, 1858, p. 17). No obstante, también denostaba

la tiranía ya que “un poder que no tiene límites, omnipoente, es una amenaza para la Iglesia” (Valdovinos, 1858, p. 15). Un gobierno poderoso al mando de un hombre decidido, capaz de dirigir una revolución ordenadora, era la solución, aunque con las reservas derivadas de la última gestión santanista.

El clérigo proponía valor y vigor, elementos faltantes en todos los gobiernos. Ante posibles insinuaciones, rechazaba estar proponiendo una monarquía, pero enunciaba que quería “un poder público, sea cual fuere su forma, con todos los medios capaces de sustentarlo” (Valdovinos, 1858, p. 22). No era la libertad sino el poder “la necesidad más urgente, porque el poder vela sobre la vida del ciudadano, sobre su honor y sus bienes” y torna posibles las libertades (Valdovinos, 1858, p. 22). Hacía falta mucha determinación para detener la amenaza del “partido democrático”, resuelto a acabar con el clero, el ejército y la propiedad (Valdovinos, 1858, p. 24). Es decir, Benito Juárez mostraba enorme arrojo, aunque para fines negativos. En contraste, el cura proponía un poder fuerte para un hombre fuerte.

La alternativa no era distante de la exteriorizada en 1853 por Lucas Alamán en *El Universal* al retorno de Santa Anna. Pero la muerte de uno y la actitud del otro habían impedido la regeneración del país. No obstante, sus múltiples retornos, el xalapeño ya no era una opción viable. Había terminado una época, pero no había desaparecido el ensueño en torno a un hombre enérgico al frente de un poder organizador. El cura sugería en *La Verdad para Todos* un perfil, pero omitía un nombre. No obstante, un año después esbozaba una propuesta.

A pesar de las pullas contra sus cófrades, el blanco principal de las críticas envueltas en sátiras era Miguel Miramón, presidente de 1859 a 1860. El sacerdote acusaba al general de estar dedicado a la vida disipada y de haber presumido no leer ni entender la constitución, de haber desplazado a generales más antiguos (como Leonardo Márquez) y, sobre todo, de estar abierto a pactar con los puros con tal de seguir en el poder “sin importarle los bienes eclesiásticos” (Valdovinos, 1859, p. 22). En suma, lo juzgaba casi un traidor a la bandera conservadora (Valdovinos, 1859, p. 23). De manera más que sugestiva, el volumen terminaba poniendo en boca de Miranda la siguiente expresión: “Nuestra divisa en lo de adelante será religión y Márquez” (Valdovinos, 1859, p. 24).

Ante el discutible pasado de los dirigentes conservadores y el escaso compromiso del general presidente con la bandera eclesiástica, la conclusión resultaba ineludible: era necesaria una figura más audaz y madura, a la vez que más próxima al partido conservador. Márquez y la jerarquía tuvieron una relación de mutua coadyuvancia. Además, Miramón como presidente había exigido una dilatada cooperación económica a los obispados y cabildos catedralicios (Connaughton, 2011). Por tanto, la relación entre el ejecutivo conservador y la jerarquía católica era, por lo menos, tensa y difícil. En cambio, Márquez, además de haber dirigido hechos de armas sobre todo en el occidente del país como Jalisco y Michoacán, era afecto al sacerdocio. En mayo de 1859 fue homenajeado por el clero tapatío por su victoria en Tacubaya (González, 2012, p. 60 y González, 2016). Así, la obra sugería un recambio en la dirección de la guerra civil. El “Tigre de Tacubaya” bien

podría ser el postre recurso de la causa conservadora.

Amigos antes de la guerra y discrepantes una vez iniciado el conflicto, Márquez y Miramón eran parte del entorno antiliberal, pero tenían pasados notoriamente distintos. Márquez había militado a las órdenes de Anastasio Bustamante y había servido al mando de Santa Anna (Piñera, 1976). Aunque los dos habían luchado contra los estadounidenses (1847-1848), eran de distintas edades con disímiles procedencias. Hijo de un oficial castrense, Márquez (1820-1913) se había forjado a sí mismo en el campo de batalla y se había labrado fama de cruel y tenaz. En contraste, Miramón (1831-1867) provenía del Colegio Militar. Ascendido al primer nivel del generalato en 1858 (González, 2012, p. 51), casi había asaltado la presidencia raíz del Plan de Navidad (1858). No obstante, tuvo crecientes roces con Márquez, quien adujo que los fusilamientos de Tacubaya fueron orden del presidente. Pero las discrepancias escalaron. A finales de 1859 Miramón destituyó a Márquez como gobernador de Jalisco, quien además fue encarcelado (González, 2012, p. 65).

Márquez detalla en sus escritos su relación con el expresidente. Aunque dice ser imparcial, el encono era indiscutible. Asegura que era su amigo y testimonia que fue su superior, pero los celos castrenses son inocultables. Sin embargo, los ingredientes políticos eran más sustanciales que las disputas por los méritos en las batallas. De acuerdo con Márquez, Manuel Ramírez de Arellano por medio de una misiva a Maximiliano de Habsburgo afirmó “haber intentado yo proclamar en Guadalajara al general Santa Anna, por lo cual tuvo Miramón que ir en persona

para destituirme” (Márquez, 1904, p. 129.). Márquez afirma que el dicho era un engaño y que su renuncia fue voluntaria. Pero la animadversión rebasaba el ámbito personal. Según Concepción Lombardo, la destitución y el arresto de Márquez “disgustó en extremo a una gran parte del partido conservador, que veía en Márquez la segunda columna que sostenía a aquel partido (Lombardo, 1980, p. 236).

Otros elementos abonan la hipótesis de las divergencias conservadoras. Por una parte, según Márquez, durante el segundo imperio (1863-1867) de nuevo Ramírez de Arellano lo acusó frente a Maximiliano “que yo era santanista y que una vez había querido yo proclamar a dicho general. Esto es, para hacer creer a S. M. que yo era capaz de intentarlo en cualquier otra ocasión” (Márquez, 1904, p. 129). Por otro lado, Ángel Pola añade que durante el segundo imperio Santa Anna escribió a varios jefes militares, Márquez incluido, para decirles que México era profundamente republicano y el trono resultaba inviable. Por tanto, solicitaba apoyo para volver como “jefe de partido” (Márquez, 1904, p. 129). La negación de Márquez es rotunda pero la sospecha parece verosímil: su vinculación con Santa Anna había sido notoria y su rechazo a Miramón, público. Además, Valdovinos había sido consejero de Estado con Santa Anna. Los hechos sugieren, si no una conjura organizada, sí una convergencia patente: el posible ascenso de otro líder en lugar de Miramón.

La proclamación del Plan de Navidad (1858) y su aceptación por diversos generales también ilustra las discrepancias entre los antiliberales. El propósito de la asonada era la conciliación entre liberales y conservadores y produjo el reemplazo

del presidente Félix Zuloaga por Manuel Robles Pezuela, un presunto moderado pero inclinado al liberalismo (Lombardo, 1980, p. 172). Miramón retornó a la capital y devolvió el cargo a Zuloaga. No obstante, la designación del destituido Robles como ministro de Guerra sugiere una búsqueda de equilibrios internos. En tal horizonte, Márquez felicitó, mediante una carta, a Miramón. Pero la misiva contenía un tono admonitorio: además de pedirle que asumiera la presidencia, añadía “me prometo que en seguida obrará U. según los intereses de nuestra causa” (Lombardo, 1980, p. 185).

Aunque Alamán murió en 1853 y Valdovinos tuvo mayor visibilidad a partir de 1856, había entre ambos una convergencia interpretativa. *La Verdad para Todos* y, en menor medida, *La Sociedad de los Trece* presentan afinidades con la carta de Alamán a Santa Anna (1853) en al menos tres temáticas: el odio al sistema federal, el menoscabo a la sociabilidad masónica y la postulación de un gobierno fuerte, sin omitir la principal: el catolicismo como lazo de unión para el país.

Alamán enfatizaba su postura adversa hacia el federalismo, el sistema representativo y los ayuntamientos electivos. Proponía una nueva división territorial que “haga olvidar la actual forma de Estados” (Alamán, 1853). Indicaba que los conservadores no estaban organizados “como una masonería” (Alamán, 1853). Por su parte, Valdovinos presentaba *La Sociedad de los Trece* como una tenida masónica con fines de burla y escarnio. La afinidad más reveladora era la relativa al poder político. Los conservadores, enunciaba el historiador, “deseamos que el gobierno tenga la fuerza necesaria para cumplir con sus deberes” (Alamán, 1853).

La labor requería de un hombre decidido, es decir Santa Anna, dotado según Alamán de gran “energía de carácter” (Alamán, 1853).

Las breves líneas de Alamán han sido ponderadas el eje conceptual del conservadurismo mexicano. Al respecto, cabe añadir resonancias sustantivas del historiador en el sacerdote, del hombre que comienza su tránsito a la muerte en el pastor que inicia su mayor exposición pública. No obstante, también existen discrepancias entre ambos, sobre todo en dos aspectos. Por un lado, Alamán postulaba un gobierno fuerte “aunque sujeto a principios y responsabilidades que eviten los abusos, (y) que esta responsabilidad pueda hacerse efectiva y no quede ilusoria” (Alamán, 1853). En cambio, Valdovinos no colocaba restricciones a un poder público sumamente enérgico, aunque desconfiaba de una tiranía amenazante de la iglesia. Por el otro, Alamán no ocultaba sus reservas hacia Santa Anna y aludía, con medida, a su pasado. En contraste, Valdovinos no mostraba recelos ante la personalidad y las controversias suscitadas por Márquez.

En suma, las propuestas de Alamán y Valdovinos presentan enormes convergencias, aunque con formulaciones más matizadas en el caso del guanajuatense y más llanas en el del michoacano. Tal vez el clima de zozobra propio de la guerra, si no justificaba, sí explicaba la visión más directa del cura. Atrás había quedado la época de los condicionantes propios de un hombre de la estatura de Alamán. Ahora, entre combates fratricidas y en medio de divergencias conservadoras, era momento de una propuesta simple y directa, poco elaborada pero muy entendible: un hombre enérgico al frente de una presi-

dencia poderosa, última esperanza de salvación nacional. El propósito resultaba afín al posterior argumento de los imperialistas para justificar el trono de Maximiliano: la necesidad de un gobierno fuerte, constructor del Estado y unificador del país (Pani, 2001).

## **Conclusiones. De conservadores y conservadurismos**

Las aseveraciones de Valdovinos testimonian muchas persistencias, pero también algunas ambigüedades. Por un lado, se encuentra la vindicación de la iglesia católica y la alternativa de un gobierno fuerte, así como el impulso a la educación, particularmente del artesano. Por el otro, se hallan opiniones que, aunque tajantes, no siempre eran coherentes. Valdovinos ponderaba al ejército con desaprobación. No obstante, proponía a un destacado producto de esa milicia para encabezar la regeneración del país: Leonardo Márquez. Más allá de ambivalencias, no todos los conservadores tenían percepciones positivas sobre los militares, en supuesta alianza indestructible con los sacerdotes.

A su vez, los sarcasmos en torno a varias personalidades sugieren la existencia de discordancias entre los conservadores. Algunas acusaciones eran ciertas, otras verosímiles y algunas más inverificables. Pero en conjunto indican un cierto horizonte de discordia. Conrado Hernández ha sugerido la existencia de alguna vertiente templada dentro del gobierno conservador (Hernández, 2001). Oscar Cruz Barney ha mostrado fisuras en torno a la necesidad de un marco jurídico para la administración antilibe-

ral (Cruz, 2009). La pluralidad conservadora permanece abierta a futuras investigaciones. Así como algunos personajes (Alamán y Munguía) han sido resignificados (Mijangos, 2009; Van Young, 2021), está pendiente un mayor conocimiento de figuras como Miranda y Diez de Bonilla.

La historiografía, desde *Méjico a través de los siglos*, ha delineado un panorama donde existe un partido conservador unido y hermanado, sin fracturas ni matices. No obstante, estudios recientes han subrayado la diversidad tanto de los procesos históricos como de los segmentos políticos. Por tanto, ahora se enuncian conceptos en plural: los liberalismos y centralismos mexicanos (Connaughton, 2014; Vázquez, 2021). Sin duda existen muchos elementos definitorios, pero también divergencias relevantes dentro de dichos grupos, quizá no tan evidentes como las identificables entre puros y moderados, pero reveladoras de una reflexión atenta a las coyunturas históricas. Valdovinos constituye un ejemplo: denota el sistema federal como era habitual en sus entornos, pero insinúa el modelo eclesiástico como forma de gobierno para la nación, elemento bastante singular entre sus contemporáneos. Como otros, pide la participación del ejército con el fin de proteger a la iglesia, pero como pocos expone una visión desfavorable de la milicia.

Figura menor del conservadurismo nacional, Valdovinos sugiere la existencia no sólo de roces personales sino de discrepancias conceptuales entre los entornos conservadores. No obstante, la aceptación de la pluralidad antiliberal, por lo menos durante la reforma, tropieza con una visión homogeneizante acerca de los supuestos grupos confrontados a partir de 1855, aunque por razones contrapuestas.

El énfasis en la unidad liberal desdibuja cuando no suprime las disonancias entre los reformadores con el propósito de construir un solo partido del progreso, donde los divergentes son espías y traidores, indecisos o timoratos. Por su parte, la insistencia en un único segmento conservador, si no busca, al menos sí contribuye a la exaltación del triunfo liberal, más épico y glorioso por haber sometido a un adversario poderoso y cohesionado.

En suma, el texto sugiere la existencia de elementos necesarios para postular una hipótesis, aunque todavía insuficientes para extraer conclusiones, en torno a los conservadurismos mexicanos. Al respecto, destacan los choques de Márquez y Valdovinos (acaso también Miranda) con Miramón. Además, las disparidades insinúan las tensiones íntimas de los pensamientos conservadores. Dentro de la factible cercanía entre el sacerdote de Michoacán y el Tigre de Tacubaya sobresalen discrepancias no necesariamente explícitas pero detectables. Valdovinos, si no plantea un gobierno teocrático, sí ofrece el modelo eclesial como inspiración básica para el gobierno civil. A su vez, Márquez apunta hacia una impronta castrense para la administración nacional (Márquez, 1904). Sin duda entre militares y sacerdotes existían convergencias, pero también rivalidades y disonancias.

Por tanto, resulta pertinente formular la existencia de variantes sustantivas dentro de los grupos conservadores, además de las poco exploradas dimensiones regionales (*Exposición*, 1863). Hasta hace algunos decenios, el liberalismo era conceptualizado un pensamiento uniforme a nivel nacional. No obstante, a partir de múltiples trabajos las vertientes locales han resultado indiscutibles (Connaughton,

2011). Al respecto, cabe añadir la pertinencia de investigar los conservadurismos no sólo dentro de las élites políticas de la ciudad de México, a las cuales pertenecía el michoacano, sino también a partir de las dimensiones regionales. Un mayor conocimiento sobre la pluralidad conservadora muy probablemente facilite una visión menos binaria de los procesos temporales y más diversa de los entornos políticos.

## Referencias

- Alamán, L. (1853, 23 de marzo). *Carta de Lucas Alamán a Antonio López de Santa Anna*. [Documento]. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2713/37.pdf>.
- Álvarez Barrientos, J. y Sánchez de León, M. J. R. (1997). *Diccionario de Literatura Popular Española*. Ediciones del Colegio de España.
- Ansorena, J. M. de (1850). *Respuesta de José Mariano de Anzorena a la contestación que dio el presbítero...* Imprenta de Ignacio Cumplido.
- Blasco, E. (1869). *Un joven audaz: juguete cómico en un acto*. Imprenta de Juan Nepomuceno del Valle.
- Cifuentes, B. (2002). Lenguas amerindias en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1833-1874). *Dimensión Antropológica*, (24), 113-138.
- Connaughton, B. (1999). La larga cuesta del conservadurismo mexicano, del disgusto resentido a la propuesta partidaria, 1789-1854. En W. Fowler y H. Morales (Coords.), *El conservadurismo mexicano en el siglo xix (1810-1910)* (pp. 169-186). Bene- mérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Connaughton, B. (2009). Religión, conservadurismo y liberalismo. La economía política de la fe, 1821-1857. En Pani, *Conservadurismo* (pp. 324-364). Fondo de Cultura Económica.
- Connaughton, B. (Coord.). (2011). *México durante la guerra de reforma. I. Iglesia, religión y Leyes de Reforma*. Universidad Veracruzana.
- Connaughton, B. (2014). El siglo xix en la historiografía mexicana y centroamericana: instituciones y procesos políticos. ¿Un diálogo a profundizar? *La Universidad*, 24. <https://revistas.ues.edu.sv/index.php/launiversidad/article/view/797>
- Cortes y Esparza, J. M. (12 de julio 1857). Réplica a la contestación que el Sr. Cura D. Mucio Valdovinos dio a un artículo mío... *El Estandarte Nacional*, 2.
- Cruz Barney, O. (2009). *La república central de Félix Zuloaga y el Estatuto Orgánico Provisional de la República de 1858*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Exposición que los conservadores de las provincias, dirigen al sr. General Almonte...* J.M. Lara.
- Frontaura, C. (1858). *Un caballero particular: juguete cómico lírico*. J. Riveira hijo.
- González Laporte, V. y Fernández Chedraui, R. (Eds.). (2016). *Leonardo Márquez, el "Tigre de Tacubaya"*. Editorial Las Animas.
- González Lezama, R. (2012). *Reforma liberal. Cronología (1854-1876)*. Instituto de Estudios Históricos de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

- González Ureña, C. (14 de junio de 1856). Parte política. Al Sr. D. Mucio Valdovinos, o sea impugnación a... "La tiranía del clero", *El Republicano*, 1-2.
- Hamnett, B. (1999). El partido conservador en México, 1858-1867: la lucha por el poder. En Fowler y Morales (Coords.), *El conservadurismo mexicano en el siglo xix* (pp. 213-233). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Hernández, C. (2001). *Militares conservadores en la reforma y el segundo imperio, México*. Tesis de Doctorado en Historia. El Colegio de México.
- Hernández, C. (2005). El efecto de la guerra en el conservadurismo mexicano (1856-1867). En R. de la Torre, M. E. García Ugarte y J. M. Ramírez Sáiz (Coords.), *Los rostros del conservadurismo mexicano* (pp. 71-98). Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social. Publicaciones de la Casa Chata.
- Lombardo de Miramón, C. (1980). *Memorias de Concepción Lombardo de Miramón*. Porrúa.
- Márquez, L. (1904). *Manifiestos: (El imperio y los imperiales), rectificaciones de Ángel Pola*. F. Vázquez.
- Mijangos y González, P. (2009). *The lawyer of the Church: Bishop Clemente de Jesús Munguía and the ecclesiastical response to the liberal revolution in Mexico (1810-1868)*. University of Texas at Austin.
- Mijangos y González, P. (2016). Entre la igualdad y la gobernabilidad: los motivos de la supresión del fuero eclesiástico. *Historia Mexicana*, 66(1), pp. 7-64.
- Noriega, A. (1972). *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- O'Gorman, E. (1997). *México, el trauma de su historia*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Pani, E. (2001). *Para mexicanizar el Segundo Imperio: el imaginario político de los imperialistas*. El Colegio de México.
- Pani, E. (2005). El tiro por la culata: los conservadores y el imperio de Maximiliano. En de la R. Torre, M. E. García Ugarte y J. M. Ramírez Sáiz, *Rostros del conservadurismo mexicano* (pp. 99-121). Publicaciones de la Casa Chata.
- Pani, E. (2009). (Coordinadora). *Conservadurismo y derechas en la historia de México*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica.
- Pani, E. (2019). "¿El pueblo es soberano? Estoy ayuno". Las ambivalencias del conservadurismo mexicano durante la Guerra de Reforma. En F. Kolar y U. Mücke (eds.), *El pensamiento conservador y derechista en América Latina, España y Portugal, siglos xix y xx* (pp. 149-166). Vervuert.
- Piñera, D. (1976). Leonardo Márquez. De cadete a capitán. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 5(5), 53-62. <https://moderna.historicas.unam.mx/index.php/ehm/article/view/69201>
- Portilla, Anselmo de la (1987). *México en 1856 y 1857: el gobierno del general Comonfort*. Instituto de Estudios Históricos sobre las Revoluciones de México.

- Santillán, G. (2023a). Conservadurismo y moralidad: 1858-1861: La disputa ética durante la guerra de reforma. *Historia y Grafía*, 62, 367-407. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi62.501>.
- Santillán, G. (2023b). La moral civil en un horizonte de dispersión política. México: 1848-1853. *Meyibó*, 7-50. <http://iih.tij.uabc.mx/iihDigital/MeyiboCap/Num26/M26LaMoralCivil.pdf>
- Santillán, G. (2023c). La moralidad y la obediencia. Debates éticos durante la primera república federal, 1824-1828. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, (65), 35-62.
- Santillán, G. (2025a). La soberanía moral. La defensa de la virtud cristiana durante el movimiento reformista. *Revista de Historia de América*, (171), 139-166.
- Santillán, G. (2025b). La nación conservadora y la oratoria cívica. Civilización y catolicismo: México 1858-1860. *Revista de Historia de América* (en prensa).
- Sosa, F. (1884). *Biografías de mexicanos distinguidos*. México. Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento.
- Tortolero, A. (1995). *De la coa a la máquina de vapor, 1880-1914*. Siglo XXI.
- Van Young, E. (2021). *A life together: Lucas Alamán and Mexico, 1792-1853*. Yale University Press.
- Valdovinos, M. (1850). *Contestación del presbítero Mucio Valdovinos a la "defensa del Sr. D. José María Ansorena..."*. Imprenta de I. Cumplido.
- Valdovinos, M. (1851a). *El libro indispensable para los niños*. O'sullivan y Nolan impresores.
- Valdovinos, M. (1851b). *Manual de la virtud, o sea explicación breve y razonada del Padre Nuestro*. Imprenta de J.M. Lara.
- Valdovinos, M. (1854a). *Cartilla de las casadas*. Tomás S. Gardida.
- Valdovinos, M. (1854b). *Discurso panegírico de Nuestro Señor Jesucristo...* Imprenta de Tomás S. Gardida.
- Valdovinos, M. (24 de abril de 1856). La cuestión del día. *La Cruz*, 12-17.
- Valdovinos, M. (1 de mayo de 1856). La cuestión del día. *La Cruz*, 220-226.
- Valdovinos, M. (1857). *El alma cristiana: ejercicio devoto al niño Jesús*. Impr. De O. Ortiz.
- Valdovinos, M. (21 de agosto de 1857). Remitido. Algunas observaciones al escrito intitulado "Réplica a la contestación que el Sr. Cura...". *Diario de Avisos*, 2.
- Valdovinos, M. (1858). *La verdad para todos*. Imprenta de Andrade y Escalante.
- Valdovinos, M. (1859). *La sociedad de los trece o los conservadores por dentro. Juguete cómico en un acto. Su autor Mucio Valdovinos, Secretario de la logia conservadora*. Impreso por Vicente Segura Argüelles.
- Valdovinos, M. (21 de julio de 1864). Nuevas discusiones. *La Sociedad*, 1.
- Vázquez, J. (Coord.) (2021). *Los centralismos mexicanos, 1835-1846*. El Colegio de México/El Colegio de Michoacán.

MANUEL DE JESÚS ARROYO MONSIVAIS\*

## El Registro Civil en Villa del Refugio, Zacatecas. Instalación, funcionamiento y dificultades de una institución reformista, 1859-1874

## The Civil Registry in Villa del Refugio, Zacatecas. Installation, operation and difficulties of a reformist institution in the mid-nineteenth century

### Resumen

Este trabajo tiene como objetivo analizar la administración, funcionamiento y dificultades del Registro Civil durante sus primeros años de existencia en el municipio de Villa del Refugio, Zacatecas. Pretendemos conocer las dinámicas y problemáticas a las que se enfrentó esta institución en torno a la nueva manera de registrar los actos vitales de las personas como el nacimiento, el matrimonio y la muerte.

**Palabras clave:** Registro civil, Villa del Refugio, Leyes de Reforma, secularización

### Abstract

This work aims to analyze the administration, operation and difficulties of the Civil Registry during its first years of existence in the municipality of Villa del Refugio, Zacatecas. We intend to know the dynamics and problems that this institution faced regarding the new way of recording vital acts of people such as birth, marriage and death.

**Key words:** Civil registry, Villa del Refugio, Reform Laws, secularization

**Fuentes Humanísticas**> Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 53-69 >  
ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 10-01-2025 > Fecha de aceptación 19-08-2025  
**cano-bola\_33@hotmail.com** > Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7162-1731>

\* Instituto de Investigación en Estudios del Mundo Hispánico, Universidad de Cádiz, España.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

## Introducción

La creación del Registro Civil es sumamente relevante en la historia de México, pues su origen giró en torno a la creación de un Estado laico y moderno, con funciones de competencia bien definidas y específicas, con un sistema administrativo fortalecido a través de la creación de instituciones gubernamentales, burocracia que en su momento ayudó a activar la economía de la nación y a encaminar al país a experimentar un periodo de relativa estabilidad, luego de muchos años convulsos por la lucha por el poder.

Desde el puerto de Veracruz, lugar donde se instaló el gobierno itinerante del presidente Benito Juárez, el 28 de julio de 1859 se promulgó el *Decreto sobre el Estado Civil de las Personas*, mejor conocido como Ley del Registro Civil. Desde ese momento, los principales actos de la vida de los individuos como el nacimiento, el matrimonio y la muerte comenzaron a ser administrados por el Estado, a través de la figura del juez del estado civil.

La cuestión se volvió un asunto de conciencia. Los mexicanos entraron en la disyuntiva entre seguir cumpliendo con el registro de sus actos vitales a través del procedimiento que se llevaba a cabo en la Iglesia católica; o formar parte de la nueva manera en que el Estado comenzó a otorgar personalidad jurídica al individuo dentro del nuevo orden liberal, es decir, a través de su inscripción en el Registro Civil.

El presente texto tiene como objetivo analizar la administración y el funcionamiento del Registro Civil en el municipio de Villa del Refugio, Zacatecas (hoy Tabasco, Zacatecas), con el propósito de conocer las dinámicas y problemáticas a las que se enfrentó esta institución en torno

a la nueva manera de registrar los nacimientos, el matrimonio y la muerte durante la segunda mitad del siglo XIX.

El texto se encuentra dividido en cuatro apartados. El primero se enfoca en analizar los antecedentes y la creación del Registro Civil en México y en el estado de Zacatecas. En el segundo conocaremos la normatividad que tuvieron las inscripciones de nacimientos, matrimonios y defunciones en el Registro Civil del municipio de Villa del Refugio. En el tercero examinaremos los costos que tuvieron los servicios del registro y el recurso económico que el gobierno zacatecano destinó para la manutención de la oficina municipal. Y, por último, revisaremos algunas problemáticas a las que se enfrentó esta nueva institución como un organismo del gobierno liberal.

## El Registro Civil en el marco del proceso de secularización

Después de que la segunda generación de políticos liberales obtuviera el triunfo de la Revolución de Ayutla en octubre de 1855, uno de los objetivos principales era el de acabar con la mancuerna Iglesia-Estado. Los políticos liberales consideraron que la influencia de la Iglesia dentro del espacio público era un factor importante que frenaba la verdadera felicidad de la nación. Por ello, era necesario que Estado e Iglesia se dedicaran exclusivamente al ejercicio de sus funciones; el primero, a las civiles; y la segunda, a las espirituales.

El gobierno emanado de Ayutla promulgó la Ley de Administración de Justicia (23 de noviembre de 1855), la Ley de Desamortización de Bienes Eclesiásticos (25 de junio de 1856) y la Ley Orgánica del

Registro Civil (27 de enero de 1857). Estas leyes tenían el objetivo de sobreponer el poder civil al del clero, con la finalidad de separar a la Iglesia del Estado.

A raíz de la promulgación de la Constitución del 5 de febrero de 1857, el país entró de nuevo en la inestabilidad política. En diciembre de 1857 estalló un golpe de Estado a cargo del general Félix Zuloaga, el objetivo, desconocer la nueva Constitución. Esto originó que en México hubiera dos gobiernos que se consideraban legítimos: el conservador de Félix Zuloaga y el liberal de Benito Juárez. A raíz de la Guerra de Reforma, Juárez tuvo que trasladar la sede de su gobierno a diversas ciudades de la república.

Para el año de 1859, encontrándose en el puerto de Veracruz, Benito Juárez promulgó una serie de leyes y decretos que se conocieron como las Leyes de Reforma. Esta respuesta liberal agravó aún más la guerra civil en pro de la construcción de un Estado laico y secular.

### **Los proyectos para el establecimiento de un Registro Civil en México**

Antes de la promulgación de las Leyes de Reforma (1859-1863), en México no existían como tales los registros del estado civil: nacimientos, matrimonios y defunciones. No había otras constancias que las que el clero católico guardaba en sus libros parroquiales, las cuales fungían como documentos legales para la cuestión de los hijos, herencias y cualquier otro trámite civil. Estos tenían la función de hacer constar el cumplimiento de las disposiciones eclesiásticas, así como la de datos estadísticos y poblacionales, pero

no para comprobar y legitimar el verdadero estado civil de las personas (Calva, 1874, pp. 37-38).

La regulación y administración de los actos vitales de las personas a través de la Iglesia católica quedó reglamentada desde el Tercer Concilio Provincial Mexicano, celebrado en 1585, disponiendo que el registro de los nacimientos, matrimonios y defunciones estarían a cargo del clero en todo el territorio de la Nueva España. Esta práctica estuvo vigente por más de 300 años hasta antes de la instauración del Registro Civil (López Cano, 2004, p. 8).

Antes de que se promulgara el decreto sobre el Estado Civil de las Personas el 28 de julio de 1859, en México existieron algunos intentos por crear la institución del Registro Civil. Con la Constitución de 1824, el sistema federal de la República Mexicana reconoció las facultades de los estados para elaborar una codificación específica. Las legislaturas de los estados de Oaxaca, Zacatecas y Jalisco ejercieron dichas facultades preparando tres proyectos de código civil, Oaxaca (1827), Zacatecas (1829) y Jalisco (1833). Estos proyectos de codificación son diferentes entre sí, debido a que los de Jalisco y Oaxaca proponían la creación de un incipiente Registro Civil (Bautista, 2012, p. 154). Mientras que el proyecto de Zacatecas incorporó varias disposiciones sobre el matrimonio, donde se manifestó que éste era un contrato que se debía realizar por medio de la autoridad civil, dotándolo de legalidad y validez ante el Estado.

El 6 de marzo de 1851, el periódico *El Siglo XIX* publicó el proyecto para la creación de un Registro Civil, redactado por el recaudador del Distrito Federal, Cosme Varela. El objetivo del proyecto se

centró en el levantamiento de un censo de población, incluyendo a los extranjeros, en el que se expresara el sexo, origen, edad, estado, profesión, ejercicio u ocupación de cada uno de los habitantes del distrito (Varela, 1851, p.2).

Según Cosme Varela, este censo traería la mejora en la administración de justicia, en todos los ramos de la policía, así como en el orden público en general. Varela aseguraba que con este proyecto las contribuciones se repartirían con más equidad, los cobros serían fáciles y puntuales; y con el movimiento domiciliario, el malhechor y defraudador no podría escapar de la justicia. Según Varela, esto bastaba para dar toda su importancia y recomendar el pronto establecimiento del Registro Civil (Varela, 1851, p.10).

Debido a la publicación de este proyecto, Cosme Varela fue considerado por la prensa de la época como el iniciador de un Registro Civil “tan perfecto como es posible actualmente”, elogiándolo el mismo periódico *El Siglo XIX* (Cortés, 2009, p. 84).

## **Las leyes sobre el Registro Civil (27 de enero de 1857 y 28 de julio de 1859)**

El reordenamiento de la administración pública y la creación de instituciones liberales formaban parte de los principios de la Revolución de Ayutla y de la Constitución de 1857. Siguiendo ese objetivo, el 27 de enero de 1857 se promulgó la Ley Orgánica del Registro del Estado Civil, y en el estado de Zacatecas su publicación tuvo lugar el 14 de febrero del mismo año.

Esta ley estaba constituida por cien artículos aglutinados en siete capítulos:

- 1) organización del registro, 2) de los nacimientos, 3) de la adopción y arrogación, 4) del matrimonio, 5) de los votos religiosos, 6) de los fallecimientos, y 7) disposiciones generales (Ávila, s.f., f 1064). El objetivo de esta ley consistía en que todos los habitantes de la república estaban obligados a inscribirse en el registro, dando cuenta de los nacimientos, matrimonios, votos religiosos y la muerte. Todo aquel individuo que no estuviese registrado no podría ejercer sus derechos civiles. De igual forma, explicaba el contenido de la ley, que para cualquier trámite como el entablar y contestar una demanda, el otorgar alguna escritura pública, así como la validez de cualquier derecho hereditario y de todo contrato, se haría constar la inscripción con el certificado que de ella debe dar el oficial del estado civil (Ávila, s.f., f 1064).

No obstante, esta disposición tuvo que ser derogada por contravenir el artículo 5º de la Constitución de 1857, debido a que éste expresaba que la ley no podía autorizar ningún contrato que tuviera por objeto la pérdida del irrevocable sacrificio de la libertad del hombre, por causas de trabajo, educación o voto religioso (*Constitución General de la República Mexicana*, 1882).

La ley del 27 de enero de 1857 fue un intento más concreto por establecer una institución registral que permitiera dar cuenta de los actos vitales de las personas. En cambio, fue hasta 1859, con la publicación del decreto sobre el Estado Civil de las Personas del 28 de julio, cuando se formalizó la creación del Registro Civil en toda la República Mexicana.

Benito Juárez justificó la promulgación del decreto basándose en que:

Para perfeccionar la independencia en que deben permanecer recíprocamente el Estado y la Iglesia, no puede ya encomendarse a esta por aquel el registro que había tenido del nacimiento, matrimonio y fallecimiento de las personas, registros cuyos datos eran los únicos que servían para establecer en todas las aplicaciones de la vida el estado civil de las personas (González Ortega, 31 de agosto de 1859, f 1153).

El decreto promulgado por Benito Juárez lo conformaban cuarenta y tres artículos y un párrafo transitorio, agrupados en cuatro capítulos. Estos hicieron referencia a cada uno de los actos del estado civil de las personas, que en comparación de la ley de 1857, esta sólo consideró cuatro actos registrales: nacimiento, adopción y arrogação, matrimonio y defunción (González Ortega, 31 de agosto de 1859, f 1153).

Con el decreto sobre el Estado Civil de las Personas del 28 de julio de 1859, los registros de la Iglesia perdieron validez frente a las autoridades civiles. Ahora, el registro de los actos vitales de las personas se volvió una facultad regulada por el Estado, en donde el individuo contó con una personalidad jurídica al estar inscrito en el Registro Civil.

### **La instauración de las oficinas y jueces del estado civil en Zacatecas y Villa del Refugio**

El decreto sobre el Estado Civil de las Personas del 28 de julio de 1859 fue publicado en la ciudad de Zacatecas el 31 de agosto de ese año por el gobernador en turno, el general Jesús González Ortega.

A pesar de ello, fue hasta el 25 de diciembre de 1860 cuando el gobernador interino, el general Miguel Auza, publicó una disposición en donde expuso que a partir del 1 de enero de 1861 comenzaría a regir en el estado la ley general del 28 de julio de 1859, debido a que "habían cesado los amagos de las fuerzas reaccionarias que impedían el establecimiento del Registro Civil" (Auza, 25 de diciembre de 1860, f 1171).

A principios de enero de 1861, el Ejecutivo del estado nombró como juez propietario del Registro Civil de la capital a Sotero de la Torre y en calidad de interino a Tomás Sandoval (Amador, 1943, p.557). En el municipio de Villa del Refugio, el primer juez del Registro Civil fue Mariano García de la Cadena. El registro más antiguo tiene fecha del 14 de febrero de 1861, registro que corresponde al nacimiento de una niña con el nombre de Nicancara (Registro Civil del Municipio de Villa del Refugio, s. f., f 1).

Además del registro del nacimiento, el matrimonio y la muerte, los cementerios de Villa del Refugio también quedaron a cargo de la autoridad civil. Según Christian Barraza Loera, con la creación del Registro Civil en el estado de Zacatecas, la administración de los centros de inhumación transitó a manos del ayuntamiento, y su inspección recayó en los jueces del estado civil, de los administradores o sepultureros. Cada uno según su función debían encargarse de que se cumpliera el orden y el decoro de dichos lugares (Barraza, 2011, p. 80).

El decreto que expidió el gobernador Miguel Auza también incluyó multas, penas y castigos para aquellos funcionarios del Registro Civil que violaran cualquier prescripción relativa a sus funciones. Por

cada error, omisión y cualquier otra falta de este género, los jueces del registro sufrirían una multa de diez hasta cincuenta pesos. Si estos inscribían un acto en una hoja suelta o fuera del lugar que le correspondiera, la multa sería doble. En los casos de falsedad, cohecho y otros que se calificaran como delitos, sufrirían, previo juicio correspondiente, la pena de cinco a diez años de presidio, debiendo ser degradados de su empleo e imposibilitados para obtener otro. Y, por último, los jueces del estado civil que no cumplieran con la obligación de remitir oportunamente las copias de los libros de registro al gobierno del estado, con la finalidad de contribuir a la formación de la estadística estatal y nacional, serían destituidos (González Ortega, 31 de agosto de 1859, f 1153).

### **El protocolo para las inscripciones en el Registro Civil de Villa del Refugio**

La nueva manera de llevar a cabo el registro de los actos de la vida de los individuos se consideró una tarea importante para las autoridades estatales y municipales. La operatividad de las oficinas comenzó a ser una realidad en los municipios del estado de Zacatecas, y la normatividad para realizar el registro de dichos actos fue uno de los elementos clave para que las personas comenzaran a comulgar con esta institución.

Para la inscripción de los nacimientos en el Registro Civil de Villa del Refugio, las declaraciones se debían realizar a partir de los quince días de haberse efectuado el parto, presentando al recién nacido ante el juez del estado civil. En las

localidades del municipio que no contaran con la oficina respectiva, los recién nacidos serían presentados ante la autoridad local y esta expediría la constancia correspondiente, para que los interesados acudieran después a la oficina ubicada en la cabecera municipal a realizar el asentamiento en el libro de nacimientos (González Ortega, 31 de agosto de 1859, f 1153).

Si los interesados necesitaban el acta para respaldar el asentamiento, el juez estaba obligado a la elaboración del documento. En el registro de nacimiento se debía incluir:

el día, hora y lugar del nacimiento, el sexo del niño, el nombre que se le ponga, el nombre, apellido y residencia de los padres o de la madre, cuando no haya más que esta; el nombre y apellido de los testigos. Cuando la madre no quiera manifestar su nombre, se pondrá la nota de que el niño es de padres no conocidos (González Ortega, 31 de agosto de 1859, f 1153).

Para el registro y la celebración del matrimonio civil, las personas interesadas estaban obligadas a manifestar la voluntad de casarse ante el juez del estado civil. Éste levantaría una primera acta en donde asentaría el nombre de los pretendientes, la edad y domicilio, nombre de los padres y abuelos en ambas líneas, y haría constar que los interesados tenían el deseo de unir sus vidas en matrimonio. El acta estaría a la vista de la población en los lugares más concurridos durante un tiempo determinado, con la finalidad de que si alguien conociera de algún impedimento por el cual no pudiera efectuarse el contrato matrimonial lo hiciera saber.

Luego de estos requisitos, se procedía a fijar la fecha y hora para la ejecución del contrato matrimonial. Este sería firmado también por dos testigos que presentarían cada una de las partes contrayentes. Como parte del acto, a los consortes se les leería en voz alta las obligaciones y derechos adquiridos como marido y mujer (González Ortega, 31 de agosto de 1859, f 1153).

Para el registro de un fallecimiento, éste se inscribiría en el libro número tres del Registro Civil, sobre las constancias presentadas por los interesados, o en su defecto, sobre los datos que el juez haya adquirido respecto a la causa de muerte del individuo. El acta sería firmada por los testigos, los cuales tendrían que ser lo más cercano posible a la persona fallecida, se prefería a los parientes más próximos o vecinos, y si se diera el caso de que la persona haya fallecido fuera de su domicilio, uno de los testigos sería aquel en cuya casa ha muerto, o los vecinos más próximos.

Respecto al acta de fallecimiento, esta contendría los nombres, apellido, edad y profesión que tuvo el muerto, los nombres y apellidos del otro esposo, si la persona muerta era casada o viuda; los nombres, apellidos, edad y domicilio de los testigos, y si eran parientes, el grado con el que lo fueron (González Ortega, 31 de agosto de 1859, f 1153).

Para llevar a cabo el procedimiento de un entierro, se consideró necesario presentar ante el encargado del campo mortuorio el certificado de defunción expedido por la oficina del estado civil. Esta disposición comulgó con el reordenamiento administrativo por el que pasó el estado de Zacatecas a partir de la segunda

mitad del siglo XIX, puesto que los cuerpos ya no podían permanecer sin entierro debido a las medidas sanitarias expedidas por el gobierno estatal, con la finalidad de prevenir contagios de enfermedades.

Sin embargo, el desarrollo de esta institución en el municipio de Villa del Refugio fue lento y las inscripciones presentaron algunos problemas. Como ejemplo están las fechas de registro de los infantes, pues en muchas ocasiones no se asentaba la fecha de nacimiento, debido a que las personas dejaban pasar el tiempo y a la hora de acudir a la oficina del estado civil proporcionaban la fecha en la que registraban al niño, y no precisamente la del día en que había nacido (Fernández, 2010, p. 238).

## **El costo de los servicios del Registro Civil en Villa del Refugio**

Al entrar en vigor el decreto sobre el estado civil de las personas del 28 de julio de 1859, los primeros gastos de la oficina del Registro Civil que se instaló en el municipio de Villa del Refugio se cubrieron con las rentas comunes que formaron el fondo de la institución recién creada. En diciembre de 1860 se publicó el arancel relativo a los costos que tendrían los servicios del Registro Civil en todo el estado de Zacatecas, surtiendo sus efectos a partir del 1 de enero de 1861. Con base en el decreto publicado por el gobernador Miguel Auza, los precios para la oficina del estado civil de Villa del Refugio fueron los siguientes.

**Tabla 1.- Costos de los servicios del Registro Civil del municipio de Villa del Refugio, 1861**

Servicios	Costos
Por un acta de nacimiento, adopción, reconocimiento o arrogación	\$1.00
Por el acta de presentación, y cada una de las demás que precedan a la celebración del matrimonio	\$1.00
Por las publicaciones	\$0.75
Por un acta de matrimonio y su celebración	\$2.00
Por un acta sobre denuncia de impedimentos, de que habla el art. 29 de la ley del Registro Civil, siendo de interés particular	\$2.00
Por la dispensa de publicaciones, a causa de peligro de muerte	\$1.00
Por la dispensa de publicaciones con diferentes motivos	\$10.00
Por las certificaciones sobre cualquiera de los actos del Registro Civil, exceptuándose lo relativo al fallecimiento de las personas, además del papel	\$0.50
Por las comisiones oficiales de interés particular, con la excepción que se establece en la fracción anterior	\$0.50
Por concesión de un espacio para urnas, osarios o cenotafios particulares	\$15.00
Por un sepulcro en gaveta, durante 5 años	\$10.00
A perpetuidad	\$50.00
La mitad de estos derechos, si fuere párvido	\$25.00
Por un sepulcro en el suelo, durante cinco años	\$6.00
A perpetuidad	\$30.00
La mitad de estos derechos si fuere párvido	\$15.00
Por el permiso para la exhumación de un cadáver, e inhumarlo en otro sitio, antes de cinco años	\$50.00

Fuente: *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 25 de diciembre de 1860. Archivo Histórico del Poder Legislativo del Estado de Zacatecas.

El arancel publicado por el gobernador Miguel Auza no consideró a las personas cuyo jornal fuera menor a cuatro reales diarios. A las personas del municipio de Villa del Refugio que eran consideradas como pobres, únicamente se les cobró el valor del papel de las certificaciones que necesitasen para comprobar ante los agentes de la policía haber cumplido con la ley.

Para que este tipo de personas pudieran gozar de esta excepción, debían justificar la insolvencia económica ante el juez del estado civil con una boleta expedida por la primera autoridad local. Estas boletas servirían a los jueces para justificar en sus cuentas la falta de pago. En el caso de las actas de fallecimiento, estas no causa-

ban derechos, sólo se pagaba por el valor del papel de las certificaciones que se expedían (González Ortega, 31 de agosto de 1859, f 1153).

En tanto a los costos que manejó la Iglesia, aplicables a las parroquias que pertenecían a la diócesis de Guadalajara pero que se ubicaban en territorio zacatecano fueron los siguientes.

Tomando en cuenta los precios manejados por la Iglesia y por el Registro Civil del municipio de Villa del Refugio, por el bautismo de un pársvulo (niño o niña) la primera cobraba cuatro reales (ocho reales equivalían a un peso), por lo tanto, en el registro parroquial se cobraban cincuenta centavos por realizar el sacramento bautismal, y en la oficina del estado civil

**Tabla 2.- Costos de los servicios del registro parroquial, 1860-1870**

Servicios	Costos
Por un bautismo, sea de pársvulo o adulto	cuatro reales
Por un casamiento se pagará	Por recibir la presentación: cuatro reales Por leer las amonestaciones: dos reales Por las arras: seis y medio reales, de los que cuatro serán para la fábrica Por la bendición: los dos y medio reales de arras, y uno y medio mas Por las velaciones, si la misa se dijese por los contrayentes: un peso
Por un entierro de pársvulos o adultos se pagará	Por la fábrica: dos reales Al sacerdote que acompaña el cadáver: cuatro reales Si hubiere misa y vigilia: veinte pesos, de los que, doce para el párroco y ocho para el celebrante Sepulcro a perpetuidad: cien pesos Nicho o primer tramo por cinco años: veinticinco pesos, segundo tramo: doce pesos, tercer tramo: ocho pesos, cuarto tramo: nada Sepultura de pársvulo: cuatro reales Sepultura de adulto: un peso Bastará el certificado de la autoridad civil del lugar para que el párroco tenga por pobre de solemnidad a aquel cuya familia o deudo lo recabe, y esté obligado a mandar se sepulte de limosna Toda certificación de bautismo o entierro se dará por dos reales, si el interesado sabe la fecha, y si no la supiera pagará, a más de los dichos dos reales, medio real por cada uno que tenga que registrarse. Las pedidas por la autoridad se entenderán gratis

se cobraba un peso por el registro y acta del recién nacido. Cabe mencionar que en el listado de costos del registro parroquial no se especificó cuánto se cobró por la expedición de la llamada fe de bautismo, documento que validaba la ejecución del acto.

En la cuestión del matrimonio, el Registro Civil cobraba un total de tres pesos con setenta y cinco centavos, debido a la suma de los costos del acta de presentación, la publicación de dicha solicitud, la celebración y el acta del contrato matrimonial. Y en el registro parroquial, que haciendo la sumatoria y la equivalencia en pesos de todos los requisitos, la cantidad ascendía a tres pesos con quince centavos. En teoría, era más barato casarse por la Iglesia que en la oficina del estado civil. Y, por último, la Iglesia cobraba cincuenta centavos por la sepultura de un pársvulo, mientras que la de un adulto costaba un peso. La autoridad civil no cobraba la sepultura, únicamente el tiempo en que el cuerpo permanecería dentro del cementerio.

Los precios por el registro de los actos vitales de los individuos variaron con el paso de los años. Según los diputados Manuel Gutiérrez Solana, Juan Francisco Román y José María Correa Acosta, los costos del arancel de la oficina del estado civil generaron la renuencia de la población para acudir al recién creado registro, pues este:

se había desvirtuado dentro de la opinión pública debido a que había traído consigo imposiciones muy parecidas a los nombrados derechos parroquiales, los cuales producían una impresión desfavorable a los causantes que venían cuotidianamente a la oficina (Gutiérrez Solana, 1990).

zando [sic] los actos de los individuos (Cosío, s.f., f 1176).

### **Las dotaciones económicas para el mantenimiento del Registro Civil**

En diciembre de 1860, el Congreso del estado creó las primeras dotaciones económicas que recibieron las oficinas del Registro Civil del estado de Zacatecas, con el objetivo de satisfacer las necesidades y gastos de cada una de ellas. Estas entrarían en vigor a partir del 1 de enero de 1861. Con base en los artículos 3º y 4º del decreto del gobernador Miguel Auza, las cantidades asignadas fueron las siguientes: Zacatecas \$1500 anuales, Fresnillo \$1200, Sombrerete \$800, Nieves \$800, Mazapil \$800, Pinos \$800, García \$800, Sánchez Román \$800, Juchipila \$800, Villanueva \$600, Nochistlán \$600 y Ojocaliente \$600 (Auza, 25 de diciembre de 1860, f 1171).

Las cabeceras de cada partido del estado de Zacatecas repartieron el dinero asignado entre las municipalidades que contaran con oficina del Registro Civil. El municipio de Villa del Refugio pertenecía al partido político de Villanueva, y de los \$600 que le correspondieron a éste, a Villa del Refugio le tocó la cantidad de \$160 anuales (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 25 de diciembre de 1860).

Las dotaciones económicas debían emplearse en mejoras del registro y la administración de las oficinas. Como ejemplo tenemos: el mobiliario, sueldos de las personas encargadas de los camposantos, construcción y embellecimiento de estos espacios mortuorios, sueldos de los escri-

bientes y jueces, papel sellado, libros para los registros, entre otros.

Para 1862, el gobernador Severo Cosío realizó una reforma a las dotaciones económicas formuladas en 1860, con la finalidad de mejorar las finanzas y la distribución de los recursos, debido a que aún pesaban los estragos de la Guerra de Reforma en la economía zacatecana, la cual no se encontraba en su mejor momento. Las nuevas cantidades fueron las siguientes: Zacatecas \$1000 anuales, Fresnillo \$1200, Sombrerete \$400, Nieves \$400, Mazapil \$400, Pinos \$400, García \$400, Sánchez Román \$400, Villanueva \$365, Juchipila \$400, Nochistlán \$365 y Ojocaliente \$365 (Cosío, marzo de 1862, f 1318).

De los \$160 anuales que se le habían asignado al Registro Civil de Villa del Refugio en 1861, para el mes de abril de 1862 la cantidad se redujo a \$90. Sin embargo, para 1868, las dotaciones para las oficinas del estado civil de todo el territorio zacatecano ascendieron significativamente. Al partido de Villanueva le correspondieron \$630 anuales, de los cuales \$220 estaban destinados a la oficina del municipio de Villa del Refugio. Mientras que para el año de 1869 se volvió a dar un incremento en las dotaciones económicas, asignándose al partido de Villanueva la cantidad de \$720 anuales, de los cuales \$372 fueron para el registro de Villa del Refugio (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 12 de marzo de 1862, 15 de abril de 1868 y 25 de enero de 1869).

Las dotaciones económicas para el Registro Civil en Zacatecas aumentaron considerablemente después del establecimiento del Segundo Imperio mexicano. Lo anterior se debió al incremento de las

oficinas en las nuevas poblaciones y municipalidades que así lo demandaron, y por el escaso número de registros que permitiesen generar productos para su sostenimiento. Esto se convirtió en un problema constante que se agudizó con el paso de los años. Para el año de 1870, el Registro Civil del municipio de Villa del Refugio generó gastos en cuestión del sueldo del juez del registro, dos escribientes, un encargado del panteón, un mozo y gastos del juzgado, los cuales ascendían a la cantidad de \$1104 anuales, cantidad que estaba muy por debajo de los ingresos que tuvo la institución en ese año (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado, Zacatecas*, 14 de noviembre de 1870).

Cuando se realizaron los ajustes en las dotaciones económicas para las oficinas del Registro Civil, los costos por los servicios de nacimiento, matrimonio y muerte no resultaron afectados. Los precios fueron modificados porque la población declaraba que eran iguales a los derechos parroquiales. Por ende, en 1862, el gobernador Miguel Auza estableció un nuevo arancel en donde se reducían los costos de lo siguiente: dispensas de publicaciones para matrimonio; sepulcro en gaveta por cinco años, por prorroga de otros cinco, a perpetuidad; por sepulcro en el suelo por cinco años, por prorroga de otros cinco, a perpetuidad; y permiso para exhumar un cadáver antes de cinco años (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado, Zacatecas* a 10 de octubre de 1868). Estos cambios pretendían acercar a la población a registrar sus actos vitales, no obstante, continuó renuente a esta nueva institución. También hubo cambios en el arancel en 1868, 1869 y a principios de 1870, pero estos cambios giraron en torno

a restituir aranceles pasados con cambios menores.

## Los primeros tropiezos del Registro Civil en el municipio de Villa del Refugio

El establecimiento del Registro Civil en Villa del Refugio no estuvo exento de problemas y eventualidades que mermaron el desarrollo y la aceptación de esta institución. El 19 de octubre de 1870, el Congreso del estado recibió una iniciativa en donde se proponía la eliminación de los juzgados del Registro Civil en todo el territorio zacatecano, con el objetivo de ahorrar en gastos y ayudar a la administración de las arcas estatales. Con la eliminación de los juzgados, las funciones del Registro Civil estarían a cargo de los presidentes de las municipalidades. La iniciativa también proponía el cese de todos los derechos que se pagaban por los actos civiles, y que el gobierno estableciera la cuota por el entierro de los cadáveres en los camposantos y panteones (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 19 de octubre de 1870).

En el Congreso del estado hubo importantes diferencias de opinión. Por un lado, los diputados Rafael Ferniza, Mariano G. Cadena y Pantaleón Sanromán alegaban que estos juzgados no fuesen suprimidos y que siguieran proporcionando el servicio de manera normal, debido a que si se cumplía con la iniciativa, se estaría violando la propia ley del 28 de julio de 1859. Mientras que Gregorio Castanedo, Francisco Tinoco y Tomás Parra explicaban que el dinero destinado para los juzgados del registro y la figura del juez del estado civil representaba un gasto im-

portante que afectaba la economía estatal. Después de las discusiones, el 14 de diciembre de 1870 se publicó un decreto en donde los juzgados del Registro Civil quedaron a cargo de las jefaturas políticas, en las cabeceras de partido, y de los presidentes en las municipalidades. Únicamente el juzgado del estado civil de la capital continuó desempeñando sus funciones, conservando la planta de empleados y dotaciones que hasta el momento se le proporcionaron (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 14 de diciembre de 1870). Después de publicado este decreto, el juzgado del estado civil que existía en el municipio de Villa del Refugio desapareció, y las funciones de éste las llevó a cabo la administración del ayuntamiento, siendo el presidente municipal el encargado de dar continuidad a esta institución registral y adoptando la figura de juez del Registro Civil.

No obstante, el sueldo del juez fue asignado al presidente municipal. En ese sentido, si hablamos de ahorro, el Registro Civil de Villa del Refugio continuó con problemas económicos, debido a que los registros de nacimientos, matrimonios y muertes seguían muy escasos. Por ende, no había recursos económicos que pudieran satisfacer las necesidades propias de la extinta oficina como papel sellado, escribientes, tintas, etcétera.

El tema de la difusión y la falta de registros a causa de la renuencia de la población en Villa del Refugio fue una situación preocupante para el Registro Civil. En un artículo publicado por el periódico de circulación nacional titulado *El Federalista*, éste había propuesto que los párrocos, médicos, parteras, y personas afines a estas prácticas dieran parte a la

autoridad registral de los casos en los que hubieran tenido intervención: nacimiento o bautizo de cualquier recién nacido (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 4 de julio de 1875). Ante esto, el gobierno del estado de Zacatecas contestó a estas proposiciones, e hizo de dominio público que se trabajaba de la mejor manera para disminuir las acciones contrarias que no beneficiaban a la institución ni a la legislación gubernamental.

*El Federalista* mostró que las anomalías en las inscripciones dentro del registro se manifestaban claramente en la diferencia en el número de muertos respecto al de los nacidos, cuya proporción, según datos del periódico, era de 21 a 1. Respecto a lo anterior, las defunciones en el Registro Civil de Villa del Refugio sobrepasaron la inscripción de los nacimientos, debido a que era indispensable el certificado emitido por la autoridad civil para poder sepultar los cadáveres en los espacios mortuorios administrados por el Estado (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 4 de julio de 1875).

Según *El Federalista*, la falta de registros de nacimientos y matrimonios generó “una gran multitud de personas sin nombre legal y de mancibias que no pueden usar ni pedir en casos determinados los derechos e inmunidades del matrimonio” (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 4 de julio de 1875). El mismo periódico atribuía lo anterior a la ignorancia en la que estuvo inmersa la sociedad y el poco éxito de la difusión de esta institución. *El Federalista* aseveró que ricos y pobres, liberales y fanáticos no tenían conocimiento de las consecuencias a las que se exponían dejando de contraer el matrimonio legal, y de la gravísima ofensa que se cometía

evitando registrar los nacimientos (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 4 de julio de 1875).

Las soluciones que *El Federalista* propuso para estos problemas fueron las de multar a los retardatarios en dar aviso de nacimientos y defunciones, prohibir terminantemente a todos los sacerdotes de todos los cultos autorizar religiosamente actos que no pueden ser de su incumbencia antes de que la ley los haya sancionado, y multar a todos los sacerdotes que bauticen o casen sin antes tener a la vista el certificado respectivo del Registro Civil (*Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*, 4 de julio de 1875). Según el periódico, estas propuestas ponían a salvo los derechos del recién nacido, y la responsabilidad de la unión conyugal.

La remisión de los libros duplicados del Registro Civil a la capital del estado fue otro problema al que se enfrentó esta nueva institución registral. Una de las funciones de los jueces del estado civil era enviar las copias de los libros de nacimientos, matrimonios y defunciones, para que se concentrara la información en la secretaría de gobierno. Las autoridades estatales esperaban la remisión de los libros duplicados con puntualidad, sin embargo, esto no era posible durante los primeros años del registro (Arroyo, 2017, p. 223).

¿Por qué no se recibían con regularidad estos libros? Probablemente por las grandes distancias entre las cabeceras municipales y la capital del estado, la negligencia de los jueces al no enviarlos en tiempo y forma, la inseguridad en los caminos, la inestabilidad por algunos levantamientos armados en territorio zacatecano, entre otros.

Y, por último, la disputa de los actos vitales entre la Iglesia y el Estado representó uno de los mayores conflictos entre la potestad civil y la espiritual, desencadenando en toda la sociedad el llamado “temor de la conciencia”. El *Periódico Oficial del Estado de Zacatecas* publicó que en algunas poblaciones no se acataba la ley del 28 de julio de 1859, debido a que algunos eclesiásticos insistían en que el registro de los actos vitales a través de la Iglesia católica eran los únicos a los que debía darse preferencia, evitando que las personas acudiesen a la nueva institución registral (Registro Civil del Ayuntamiento de Saucedo, 17 de marzo de 1861, c 1).

En la cuestión del matrimonio civil, la Iglesia sostuvo que el gobierno no tenía autoridad para validar las alianzas conyugales que no estuvieran consagradas por la religión. Pero, en Zacatecas, el apoyo que el presbítero Francisco de Paula Campa brindó a la Ley del Matrimonio Civil fue ocasión de gran escándalo y desencadenó varias impugnaciones escritas por parte de diversos clérigos. Este sacerdote comulgaba con las ideas liberales y con las medidas reformistas para llevar a cabo la separación Iglesia-Estado.

El padre Campa destacó que el matrimonio celebrado ante un juez civil no solamente era válido y lícito, sino que también era un “verdadero sacramento”. Ante esto, el sacerdote solicitó a la autoridad política que en adelante se les negara a los eclesiásticos cualquier injerencia en este acto.

Ante lo sucedido con el matrimonio civil, los clérigos del estado de Zacatecas también actuaron para defender la autoridad y el ministerio de la Iglesia católica. En 1869 se registró una situación en donde una moribunda no pudo obtener el

sacramento de la reconciliación por haber estado casada civilmente (*Don Simón*, 31 de enero de 1869, p. 3).

Las constantes descalificaciones realizadas por la Iglesia católica en contra del Registro Civil y las respuestas del Estado provocaron en la sociedad de Villa del Refugio el desinterés, inestabilidad, desconfianza y temor ante la manera en que se debían de registrar los actos vitales como los nacimientos, matrimonios y defunciones. Aun así, la Iglesia tuvo que aprender a convivir con esta nueva institución registral.

Una “guerra de religión” entre clero y gobierno civil, la creación de instituciones de orden liberal, así como la construcción de un nuevo Estado mexicano marcaron una disyuntiva en la sociedad entre obedecer las leyes de Dios u obedecer las leyes de los hombres.

## A manera de conclusión

El establecimiento del Registro Civil en el municipio de Villa del Refugio fue una de las herramientas legislativas que el gobierno liberal implementó para diversos fines. En primer lugar, fue parte de la construcción de instituciones que ya no comulgaran con el antiguo régimen que permeó en la República Mexicana hasta antes de la promulgación de las Leyes de Reforma. La creación de esta institución ayudó a contrarrestar la influencia de la Iglesia en los asuntos de la vida pública de la sociedad, debido a que el Estado se adjudicó el registro de los actos de la vida de los individuos, restando validez a los que se llevaban a cabo en el registro parroquial. Y, en tercer lugar, esta institución registral formó parte de las accio-

nes para la construcción de un nuevo Estado mexicano, laico y moderno, en donde la Iglesia ya no estuviera mezclada en los asuntos del gobierno civil, dedicándose únicamente al ejercicio espiritual de la doctrina católica.

Al instalarse el Registro Civil en el municipio de Villa del Refugio, la aceptación de esta institución no fue una cosa sencilla, pues la población se enfrentó a una cuestión de conciencia. Asimismo, las acciones de los párrocos y sacerdotes desvirtuaron la idea original de este proyecto, generando confusión y rechazo por parte de la población.

El Registro Civil no estuvo exento de diversos problemas económicos que se vieron reflejados en la constante modificación de los costos por sus servicios, así como de las dotaciones económicas para su sostenimiento. Lo anterior llevó a considerar la idea de eliminar este ramo, pues era uno de los más onerosos del estado.

Y, por último, los tropiezos del Registro Civil en Villa del Refugio mostraron una desorganizada administración que repercutió en la falta de difusión de la misma institución, los escasos registros por parte de la población, el rechazo de una sociedad que aún estaba bajo el influjo de la Iglesia católica; así como el problema de las largas distancias, las cuales impedían a las personas trasladarse hasta la cabecera municipal para la inscripción del nacimiento, el matrimonio o la muerte.

Con el paso de los años, el Registro Civil y el registro parroquial aprendieron a convivir como dos entidades que pertenecían a un mismo Estado. No obstante, el proceso para la consolidación de esta institución fue lento, y el registro tuvo que adaptarse a las exigencias de los diversos

contextos históricos por los cuales tuvo que transcurrir hasta llegar a lo que comúnmente conocemos el día de hoy. Pero ese análisis ya es parte de otra historia.

## Fuentes consultadas

### Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (A.H.E.Z.)

- Fondo: Arturo Romo Gutiérrez
- Subserie: Jesús González Ortega
- Victoriano Zamora
- Miguel Auza

### Archivo del Poder Legislativo del Estado de Zacatecas (A.P.L.E.Z.)

- Libro de decretos y resoluciones (1872-1876)
- Libro del diario de debates (1867-1869)
- *Periódico Oficial del Gobierno del Estado* (P.O.E.Z.)
- *El Defensor de la Reforma*, Periódico Oficial del Gobierno del Estado (1868-1870)
- *Periódico Oficial del Gobierno del Estado* (1871-1879).

### Archivo del Parroquial del Municipio de Tabasco, Zacatecas (A.P.M.T.Z.)

- Área: Libro de Gobierno

### Hemeroteca Nacional Digital de México

- *Don Simón, Periódico Serio, Formal y Circunspecto, Enemigo de Bromas, 2<sup>a</sup> Época, Fresnillo, Domingo 31 de enero de 1869, (5), 3.*

## Referencias

- (10 de octubre de 1868). *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*. Imprenta del gobierno. Archivo

- Histórico del Poder Legislativo del Estado de Zacatecas.
- (31 de enero de 1869). *Don Simón, Periódico Serio, Formal y Circunspecto, Enemigo de Bromas*, 2<sup>a</sup> Época, Fresnillo, (5), 3.
- (19 de octubre de 1870). *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*. Imprenta del gobierno. Archivo Histórico del Poder Legislativo del Estado de Zacatecas.
- (14 de noviembre de 1870). *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*. Imprenta del gobierno. Archivo Histórico del Poder Legislativo del Estado de Zacatecas.
- (14 de diciembre de 1870). *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*. Imprenta del gobierno. Archivo Histórico del Poder Legislativo del Estado de Zacatecas.
- (4 de julio de 1875). *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas*. Imprenta del gobierno. Archivo Histórico del Poder Legislativo del Estado de Zacatecas.
- (1882). *Constitución General de la República Mexicana sancionada con fecha del 12 de febrero de 1857 y adicionada el 25 de septiembre de 1873 y 13 de noviembre de 1874*. (Documento de archivo, Imprenta de la Penitenciaría). Zacatecas, México.
- Auza, M. (25 de diciembre de 1860). *Decreto de Miguel Auza, Gobernador interino del Estado Libre y Soberano de Zacatecas*. Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo Arturo Romo Gutiérrez, Serie Decretos, Subserie Jesús González Ortega, Caja 4, Folio 1171.
- Ávila, J. M. (s.f.). *Decreto del C. José María Ávila Presidente del Exmo. Consejo de Gobierno del Estado*. Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo Arturo Romo Gutiérrez, Serie Decretos, Subserie Jesús González Ortega, Caja 1, Folio 1064.
- Amador, E. (1943). *Bosquejo Histórico de Zacatecas*. Talleres Tipográficos Pedroza.
- Arroyo Monsivais, M. (2027). *EL camino hacia la consolidación de las instituciones liberales. El Registro Civil en Zacatecas, 1861-1884*. El Colegio de San Luis, A.C.
- Bautista García, C. (2012) *Las disyuntivas del Estado y la Iglesia en la consolidación del orden liberal, México, 1856-1910*. El Colegio de México, Universidad Michoacana de san Nicolás de Hidalgo, Fideicomiso de Historia de las Américas, México.
- Barraza Loera, C. (2011). *De camposanto a cementerio: La secularización de las necrópolis en Zacatecas 1787-1893*. Fundación Roberto Ramos Dávila A.C.
- Calva, E. (1874). *Instituciones del Derecho Civil*. Imprenta Díaz de León y White.
- Cortés Miranda, H. (2009). *El Registro Civil a 150 años*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM.
- Cosío, S. (s.f.). *Decreto de Severo Cosío, Gobernador Constitucional Interino del Estado Libre y Soberano de Zacatecas*. Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo Arturo Romo Gutiérrez, Serie Decretos, Subserie Jesús González Ortega, Caja 4, Folio 1176.
- Cosío, S. (13 de marzo de 1862). *Decreto de Severo Cosío, Gobernador Constitucional Interino del Estado Libre y Soberano de Zacatecas*. Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo Arturo Romo Gutiérrez, Serie Decretos, Subserie Jesús González Ortega, Caja 1, Folio 1064.

- Decretos, Subserie Jesús González Ortega, Caja 6, Folio 1318.
- Fernández Ruiz, Jorge (2010). *El Registro del Estado Civil de las Personas*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM.
- González Ortega, J. (31 de agosto de 1859). *Decreto de Jesús González Ortega, Gobernador del Estado Libre y Soberano de Zacatecas*. Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo Arturo Romo Gutiérrez, Serie Decretos, Subserie Jesús González Ortega, Caja 3, Folio 1153.
- López Cano Martínez, M. (1585). Estudio introductorio. Tercer Concilio Provincial Mexicano. En María del Pilar López Cano (2004). *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.
- Registro Civil del Ayuntamiento de Sauceda. (17 de marzo de 1861). *Circular*. Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ). Fondo Ayuntamiento de Sauceda, Serie Registro Civil, Subserie Correspondencia General, Caja 1.
- Registro Civil del Municipio de Villa del Refugio. (s.f.). Libro de nacimientos. Archivo del Registro Civil del Municipio de Tabasco, Zacatecas, Libro número 1 de nacimientos, Foja 1.
- Varela, C. (1851). *Proyecto de decreto para el establecimiento del Registro Civil en el Distrito Federal*. Imprenta de Ignacio Cumplido.
- Vasconcelos Méndez, R. (2013). *Apuntes sobre la creación del Registro Civil en Oaxaca*. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.



ENRIQUE HERNÁNDEZ GARCÍA REBOLLO\*

## Inteligenci@ @rtifici@l y emociones: un uróboros digit@l

## Artifici@l Intelligence and Emotions: A Digit@l Ouroboros

### Resumen

El presente trabajo consiste en una reflexión crítica acerca de algunos de los límites y alcances de la IA vista desde el campo del estudio sociocultural de las emociones y el psicoanálisis. En ese sentido, se trata de un ensayo académico y no de una investigación científica con un método específico innovador. Se realiza una crítica desde varias dimensiones a los discursos triunfalistas acerca de cómo funcionan este tipo de tecnologías.

**Palabras clave:** IA, emociones, psicoanálisis, sociología

### Abstract

This paper presents a critical and well-founded reflection on some of the limits and scope of AI from the perspective of the sociocultural study of emotions and psychoanalysis. In this sense, it is an academic essay rather than a scientific study employing a specific and innovative method. The work offers a multidimensional critique of triumphalist discourses regarding the functioning of these technologies.

**Key words:** AI, emotions, psychoanalysis, sociology

**Fuentes Humanísticas**> Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 71-88 >  
ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 02-06-2024 > Fecha de aceptación 03-03-2025

**ehernang@correo.xoc.uam.mx** > Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-4318-4139>

\* Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

*Todo fluye, nada permanece...*

Heráclito

## Introducción

En fechas recientes la humanidad ha sido testigo de un par de eventos socio-culturales llamativos relacionados con el gran desarrollo de las tecnologías digitales, que ya han dejado una huella significativa en varias dimensiones de la sociedad contemporánea. Por un lado, el grado de perfeccionamiento técnico en el funcionamiento del denominado ChatGPT, una herramienta de inteligencia artificial (en adelante IA, tanto para el singular como para el plural). ChatGPT es una IA de tipo generativa, consistente en un software de Language Large Model (LLM). En español: un modelo extenso de lenguaje.

Por otro lado, el uso de esta herramienta de IA se ha popularizado de manera sorprendente desde noviembre del año 2022. Ha seguido creciendo mucho tanto en el 2023 como en los últimos meses de este 2024, cuando están siendo escritas estas líneas. También se han expandido tanto la oferta, así como el uso de otras IA para el diseño de imágenes y otras aplicaciones. El énfasis en señalar las fechas es, en este contexto, un factor fundamental para comprender un poco más acerca de este fenómeno que no solamente es tecnológico, sino que tiene y tendrá impactos socioculturales, políticos y jurídicos substanciales en el futuro próximo. Se enfatiza esta cuestión de las fechas porque el avance en estas tecnologías es muy rápido e, incluso, difícil de evaluar tanto para personas no familia-

rizadas con el tema de manera más cercana, así como para los mismos diseñadores de estas tecnologías, algo bastante controversial de hecho. Tanto a nivel de *vox populi* como en un sentido de agenda política internacional, ya es un tema actualmente preponderante.

Las aplicaciones de ChatGPT y otras IA son múltiples y están envueltas en una narrativa triunfalista, lo cual es una característica señera de los diseñadores y empresarios relacionados con este tipo de tecnologías. El impacto que el uso de estas tecnologías está teniendo en todo el mundo es indudable, e incluso es interesante que problemas como la precarización laboral sean no solamente ignorados, sino incluso capitalizados por este tipo de narrativas triunfales. Mediante el uso de argumentos profundamente simples en un sentido argumentativo, pero al mismo tiempo diseñados precisamente para persuadir e incluso seducir en términos de comunicación publicitaria, los empresarios de Silicon Valley y otros agentes como sectores gubernamentales de élite y otras empresas, la idea general es convencer a la mayoría de la población de que el uso de estas herramientas respresenta la solución a problemas que de hecho se están acentuando, como la precarización laboral. Una idea central que manejan respecto de este problema en específico es que estas tecnologías no sólo están dejando y dejarán a mucha gente sin trabajo, sino que también se crearán más trabajos gracias a ellas (Sadin, 2018). No sólo afirman este tipo de ideas simplistas y aisladas de contextos amplios, sino que también agregan que los trabajos que se crearán serán mucho mejores: creativos, innovadores, placenteros y flexibles. En un

entorno social así, ha afirmado recientemente Elon Musk, la gente trabajará sólo por placer. Es decir: una cándida utopía.

Lo que el filósofo francés Eric Sadin (2018) ha denominado como “la siliconización del mundo” en un libro de título homónimo, está impregnando al mundo entero con una serie de ideas y aplicaciones tecnológicas que encuentran sus fundamentos políticos en una ideología claramente neoliberal. Es decir, el sustento ideológico de las nuevas prácticas sociales de los usuarios de estas tecnologías digitales está inoculado de formas de ser en donde valores como el individualismo político, el espíritu emprendedor y la innovación constante son ejes rectores. Además, todas estas cualidades siempre están atravesadas de forma transversal por un espíritu mercantilista que monetiza todo a su paso, incluso algo que se considera tan íntimo como las emociones. De hecho, cada vez más una esfera como la ética humana se ve confrontada con postulados provenientes de territorios como Silicon Valley, California, y son trasladados y promovidos mediante herramientas de comunicación como las redes sociales digitales a lugares del mundo tan diferentes entre sí, como África o Asia.

Debido a todo lo anterior, ya existe una amplia variedad de corrientes de pensamiento que se plantean proyectos al respecto, tales como el tranhumanismo (Diéguez, 2019) y el posthumanismo (Braidotti, 2017), promoviendo la idea de que el ser humano debe ir más allá de lo que es actualmente, valiéndose de terminologías evolucionistas que caricaturizan los complejos escenarios en los que se insertan este tipo de procesos en términos sociales, políticos y económicos. Por poner

un par de ejemplos que se encuentran en las antípodas, hay tranhumanismos cristianos y tranhumanismos extropianos, que, si bien se valen tanto de ideas evolucionistas y tecnológicas en primera instancia, las usan de muy diversas formas de acuerdo con sus propias ideologías e intereses actuales. También poseen propuestas estéticas y publicitarias diferenciadas, en donde generalmente se hace una mezcla de *new age* con *high tech*, sucedidos a lo que Boltanski y Chiapello (2002) han denominado el nuevo espíritu del capitalismo, en su libro homónimo. En un escenario así, por ejemplo, los cristianos enfatizan el tipo de espiritualismo *New Age*, mientras que los extropianos resaltan la imaginación más cercana a la ciencia ficción del *high tech*. La extraordinaria flexibilidad que subrayan Boltanski y Chiapello es una de las cualidades que han sabido explotar tanto la publicidad como la mercadotecnia contemporánea, mediante herramientas digitales precisamente. En este tipo de entorno mercantil, para decirlo y sintetizarlo mediante una frase que en México es conocida y por cierto que vende muy bien: hay mercado para tod@s.

Aunado a lo anterior, la discusión pública respecto de acontecimientos importantes se halla polarizada, como es usual en varios temas contemporáneos, entre las personas que están a favor y las que están en contra. Es importante lanzar aquí una idea elemental. Este tipo de polarización lo único que hace es poner a pelear a la gente entre sí, obstaculizando la reflexión y los análisis críticos que se requieren para comprender cualquier fenómeno que impacte de manera profunda a la vida colectiva. Para añadir un factor

crucial en este escenario, la discusión pública respecto de este y otros temas actualmente se da mayoritariamente dentro de las redes sociales digitales. Hay que decir que, si bien en este trabajo no se profundiza en el tema de cómo funcionan en un sentido operativo estas tecnologías digitales por salirse del contexto, ya que no es éste un trabajo situado en el campo de la ingeniería y/o de los sistemas digitales, sí es indispensable abordar siquiera un poco de ello. Luego entonces, hay que señalar una evidencia que resulta interesante. Gran parte de la manera en que funcionan las IA es que se alimentan, por decir de un modo simplificado, del contenido que existe actualmente y se está generando constantemente en internet por los mismos usuarios, produciéndose así una circularidad propia del funcionamiento de lo que aquí se puede denominar, para simplificar esta idea, sistemas sociodigitales. La interacción social alimenta a los fenómenos digitales, y viceversa. Las personas usuarias de estas tecnologías discuten, activan los botones de los Me gusta, los Me encanta y/o los Me enoja, entre otras reacciones que se valen de los emojis, nutriendo y retroalimentando algoritmos, bases de datos y programas de inteligencia artificial diversos, que a su vez arrojan más datos, opciones e ideas a dichas personas usuarias. El circuito conformado así es muy veloz, produciendo aturdimiento y *burn out* a los seres humanos que se ven envueltos cada vez más en los entramados vertiginosos de dichas autopistas de información digital. En este panorama, hay que señalar una evidencia. No sólo son datos e información lo que circula, creando así procesos objetivos en donde las figuras centrales serían la razón, la maximización y

la optimización de recursos en beneficio de las personas interactuantes, sino que las emociones arrasan a su paso con estas cualidades todo el tiempo. Entre la búsqueda de una felicidad ingenua que se ha vuelto tiránica en algunos colectivos de personas (Cabanas e Illouz, 2019) y el odio profundo de los así llamados *haters*, simplemente no cabe una postura mesurada y madura que pueda evaluar lo complejo de los diferentes asuntos en cuestión. Se forman así grupos diversos llamados *teams* que, por ejemplo, apologizan las épocas de calor y detestan el frío, versus los *teams* que, viceversa, aman el frío y odian al calor, etcétera. Es decir que se conforman colectivos polarizados de personas en torno a gustos, actividades y posiciones políticas, entre muchas cosas más, mismos que generan emociones encontradas todo el tiempo. Incluso los algoritmos se desarrollan con el objetivo de polarizar las reacciones emocionales y producir así más tráfico y más datos en las redes. El uso generalizado de palabras en inglés, como *Team* (equipo) en contextos hispanohablantes, es algo que ha sido reforzado también por la expansión mundial de las redes sociales digitales, cuya *lingua franca*, por decir de un modo, es el inglés.

### Circuitos circulares y dinámicas en espiral: los eternos circunloquios de la información y de las emociones

Hoy en día, las redes sociales digitales capturan gran parte de las actividades de los usuarios de estas. Es decir que, en más que un sentido metafórico, estas tecnologías digitales son habitadas por e interactúan dentro de contextos sociodigi-

tales que se asemejan a una mítica figura: el uráboros.<sup>1</sup> Desde este panorama de sentido, hablar de objetividad científica en el uso, desarrollo y popularización de herramientas como las IA es una evidente ingenuidad. En cierto modo, las IA se alimentan de los contenidos generados por subjetividades conectadas a redes sociales digitales que se expresan en las mismas redes sociales alrededor del mundo mediante esas mismas subjetividades. Los usuarios, es decir, el conjunto de subjetividades que interactúan dentro de las redes sociales digitales está a su vez cada vez más influenciado por el diseño de los formatos de interacción dentro de estas redes sociales digitales, mismos que a su vez están cada vez más permeados por las dinámicas emocionales que generan las tecnologías y formatos como las IA. Existe ahí una circularidad compleja, interesante y engañosa que se asemeja más a cuestiones de gusto y de voto, que a procesos objetivos de racionalización y objetividad. De hecho, vistas así las cosas, se puede cuestionar la afirmación de si estas IA son realmente generativas, o si más bien tienen formas congénitas de funcionamiento hiper-reproductivas de los sistemas de los cuales emanan y/o se alimentan. Una de las características de las estrategias de mercantilización de estas tecnologías, así como de la publicidad y la mercadotecnia en general, es el uso de ciertas palabras que las más de las veces

es más bien un abuso de los significados que las mismas entrañan.

Las emociones juegan un papel fundamental en un entorno así. Una aplicación digital de uso popular, como lo es ya el ChatGPT, se nutre en gran parte de las ideas y también de las emociones vertidas dentro de ese gran espacio que es internet. Se ha afirmado que su lógica central de funcionamiento es semejante al predictor automático de texto de los mensajes en una aplicación como WhatsApp, por ejemplo. Una IA como ChatGPT lo que hace es procesar una cantidad extraordinariamente grande de información acerca de probabilidades de oraciones para formar sentencias y después de ello, arrojar una respuesta lógica en términos sintácticos y semánticos. Pero, sobre todo, y esto es algo que hay que enfatizar porque casi siempre queda invisibilizado, el tipo de respuestas que brindan estas herramientas de IA están supeditadas a determinados patrones estadísticos. Este último punto es esencial para poder visualizar que no son ni tan creativas ni tan generativas como se suelen presentar: arrojan lo que más gusta, lo que más se lee, lo más citado, lo más comprado, etcétera. Desde esta perspectiva, algo sumamente llamativo que hay que subrayar es que funcionan de forma similar que las democracias representativas, en donde el voto es el dato que define una elección. Elementos de mayor complejidad cualitativa quedan sepultadas bajo esta especie de dictadura oculta de las mayorías. Cuando uno se detiene un poco a pensar en el ascenso de gobernantes populistas alrededor del mundo, es sugerente la figura que se presenta a una mente medianamente inquisitiva: no gana el mejor, sino el que convence más

<sup>1</sup> El uráboros es un símbolo que consiste en una serpiente que se muerde su propia cola. Hay diversas representaciones del mismo en diferentes épocas y culturas antiguas. A grandes rasgos y de acuerdo con algunas interpretaciones, simboliza aspectos como el eterno retorno o el sinsentido de la vida misma.

a una mayoría. Las emociones juegan aquí un papel fundamental. Dos de los ejemplos más paradigmáticos de este tipo de fenómenos son, por un lado, el regreso a la presidencia de Donald Trump en los Estados Unidos de Norteamérica y, por el otro, el reciente ascenso de Javier Milei en Argentina.

Por ejemplo, cuando se compara este tipo de herramienta de IA con una función específica como lo es el predictor de texto de una aplicación como WhatsApp, hay que pensar que la potencia y la velocidad de una IA como ChatGPT, comparada con el predictor de textos de WhatsApp, es descomunalmente superior. La predicción que hace una función de este tipo está determinada por la cantidad de veces que determinado usuario hace de ciertas palabras y/o expresiones, misma acción que a su vez está comparada y también hasta cierto punto influenciada por el tipo de uso que hacen otros usuarios. Todo esto nutre a su vez circuitos de información que son usados para retroalimentar más opciones, más funciones y más softwares que apunten en ese sentido. Es decir, y aunque esto en efecto sea una exageración en cierto sentido, misma que sólo se hace para magnificar la visualización del fenómeno en cuestión, se puede pensar que las IA se alimentan principalmente de las subjetividades de los usuarios de la red de redes: internet. Una vez más, las emociones generadas y expresadas por ese conjunto de subjetividades, conforman un factor primordial y dinámico en este entorno. De nuevo, esto se asemeja demasiado al poder de la interpelación y la gestión de las emociones en las elecciones presidenciales de gobernantes populistas que hoy en día están generan-

do una discusión y preocupación pública mundial por supuestamente poner en grave riesgo a las democracias (Illouz, 2023). Una vez más, hay aquí figuras de circularidad que alimentan el tipo de funcionamiento de varios sistemas. En este caso, simplificando mucho el fenómeno, se está asistiendo en el mundo a un tipo de figuración política en donde, a partir de las dinámicas de funcionamiento de la democracia, se llega a los varaderos del populismo. En este panorama, cada vez es más evidente el preponderante papel que juegan las emociones de las personas en estos entornos complejos. Si bien el populismo como figura de análisis político puede adoptar modelos con grandes diferencias entre sí, como los populismos de derecha y los populismos de izquierda, ambos convergen en la capitalización idónea de las emociones.

La democracia ha sido presentada, desde las ideologías liberales políticas contemporáneas, como un sistema en donde el uso de la razón de los votantes llevaría a la creación de sociedades más justas, igualitarias y precisamente racionales. No obstante, lo que se está viendo alrededor del mundo es que la fuerte carga emocional que las personas le suelen imprimir a sus acciones, que se esperaría que estuviesen alimentadas preponderantemente por la razón, implica la creación de escenarios sociales en donde las ironías de la sinrazón aparecen por todas partes. Esto se asemeja a la forma en que hoy en día se presentan las IA y sus bondades, ya que uno de los puntos a enfatizar es que dichos sistemas digitales, al potenciar características de la inteligencia humana y ser mejores, supuestamente ayudarían a la creación de un mundo mejor. De cual-

quier forma, y una vez más pensando en las circularidades que caracterizan a los sistemas de construcción de sentido y a las narrativas humanas, hoy se trabaja para que las IA entiendan mejor y sean capaces de adoptar dentro de sí las dinámicas que atañen a las emociones humanas. Este uráboros digital ya posee una fisonomía que no sólo se presta al sarcasmo, sino que lo mismo es un insumo para imaginar escenarios utópicos que distópicos. Por cierto, que el sarcasmo, que es una de las cualidades que algunos seres humanos poseen, ya que no todas las personas lo suelen desarrollar, es un fenómeno cuya complejidad cognitiva y emocional suele confundir mucho a las inteligencias artificiales. Quien haya platicado un poco con un bot de IA sabrá perfectamente a qué se refiere esta idea. O no, si no posee un espíritu sarcástico precisamente...

De cualquier forma, las IA son presentadas como herramientas capaces de superar a la inteligencia humana desde un enfoque plenamente objetivo y racional. Mejor dicho, este tipo de ideas se plantean desde el discurso racionalista de la ingeniería, por un lado, y desde los intereses propios de los sectores mercantiles y políticos. Las emociones, en un ambiente así, son un “objeto” difícil de apresar científicamente para una disciplina como la ingeniería. De cualquier forma, esto no es un obstáculo para poder visualizar y gestionar el comportamiento emocional de grandes capas poblacionales mediante el uso de técnicas sofisticadas como la minería de datos, por ejemplo. Es decir, mediante la correlación estadística y el surgimiento de patrones de comportamiento y sus relaciones con la interpelación y expresión de las emociones, herra-

mientas de ingeniería como las IA sí pueden visualizar figuras emergentes de estos datos para generar programas de acción, planeaciones comerciales y campañas publicitarias políticas, entre muchas cosas más, que son objeto de monetización para los individuos que tienen acceso a este tipo de información privilegiada. Estas herramientas, con un carácter pragmático que es muchas veces contundente en su eficiencia y eficacia, son después integradas en esquemas de explicación que se presentan como científicos y objetivos. El círculo que se conforma así recuerda una vez más al uráboros citado más arriba: un uráboros digital. Un sistema perfecto de retroalimentación y autorreferencialidad de datos que se exportan a otros sistemas externos y más complejos, como lo es el caso de lo que es una sociedad. Todo este circuito alimenta y genera así la emergencia de otros fenómenos, cuyo dinamismo y complejidad solamente pueden ser comprendidos mediante el uso de herramientas súper-potentes de procesamiento y gestión de datos, como los son las IA. Quienes tengan acceso a esos datos y a la capitalización económica y política de estos serán entidades favorecidas para la consecución de sus objetivos en un futuro cercano. De nuevo se quiere aquí enfatizar que las formas en que se interpelan, se generan e incluso se gestionan las emociones en un ambiente así, son un elemento clave para la comprensión del funcionamiento y la aplicación de las IA en diversas áreas de las sociedades contemporáneas.

## El escenario histórico contemporáneo de las IA

El gran universo compuesto por las tecnologías digitales ha tenido un avance sobresaliente y vertiginoso en las últimas décadas en general. Desde la apertura comercial de internet en 1991, cuyas simientes ya funcionaban desde unos veinte años antes solamente en círculos militares de élite con las siglas de ARPANET, la velocidad con la que se han venido desenvolviendo las tecnologías digitales ha sido sorprendente. Con la aparición y el crecimiento exponencial en el uso de las redes sociales digitales a principios de este siglo, se dio una nueva oleada con impactos culturales y económicos muy significativos. Facebook, Twitter, Instagram y Tik Tok, por sólo mencionar a las más importantes en varios sentidos, vinieron a cambiar la manera en que múltiples formas de la interacción social se vieron radicalmente transformadas.

Se puede realizar una especie de segmentación cronológica somera, en donde un primer hito significativo es 1991. En este año se produce un parteaguas importante, con la aparición de la World Wide Web (www). Después, el año 2004 con el nacimiento de Facebook, es otra oleada importante que vino a desembocar en el gran desarrollo y extensión de las redes sociales digitales contemporáneas. Finalmente, aproximadamente en noviembre del año 2022, con el lanzamiento del Chat GPT, actualmente se está asistiendo a una tercera oleada disruptiva<sup>2</sup>

en el desarrollo de las tecnologías digitales. Es importante mencionar que el adjetivo “disruptiva” suele ser usado también de maneras excesivas, por ejemplo, en la construcción de las narrativas triunfalistas mencionadas más arriba. De cualquier forma, estudiosos de la evolución de este tipo de tecnologías como Tim Wu (2016) sí subrayan el fuerte impacto que estas tecnologías traen consigo en esferas fundamentales de la sociedad, como por ejemplo el ámbito jurídico y la ética. Es entonces un factor importante para considerar a la hora de ponderar los cambios socioculturales que estas tecnologías han traído consigo.

Un punto llamativo para señalar aquí es que los líderes empresariales de estos corporativos, Meta en particular, estuvieron apostando por el posicionamiento del así llamado Metaverso, más que de las IA, un poco antes del lanzamiento comercial del ChatGPT, solamente que el Metaverso no tuvo el auge comercial que se esperaba, debido a diversos factores. Es decir, sus predicciones en ese campo, y más específicamente la apuesta comercial por el Metaverso, simplemente fallaron. Precisamente el crecimiento mayor surgió por el lado de las IA como el ChatGPT.

El fuerte posicionamiento bursátil de la empresa OpenAI en estos últimos

<sup>2</sup> Dentro del campo de discusión y el diseño de las tecnologías, se define a una tecnología disruptiva como aquella que no sólo aumenta a una anterior,

---

sino que tiene el potencial de desplazarla (Wu, 2016). Un ejemplo: la computadora no vino a “aumentar” las posibilidades de una máquina de escribir, sino que significó suplantarla. Hay muchos ejemplos y más complejos, aquí solamente se trae a colación este de una manera que raya en el didactismo con el objetivo de no extenderse más en este espacio. De hecho, hay una substancial discusión acerca de la certeza de la frase “oleadas disruptivas”, misma que nos consumiría mucho espacio aquí.

años responde claramente a ello (Boughedda, 2024). Es interesante reflexionar en ejemplos como estos, ya que, entre varias cosas, demuestran que los seres humanos que diseñan este tipo de tecnologías suelen tener errores garrafales en sus capacidades de predicción. Luego entonces, el atribuirle ciertas cualidades de “perfección” a estas IA, que están diseñadas por seres humanos, puede ser también un grave error. Este tipo de silogismos se dan constantemente en estos terrenos. Magnifican una evidencia para cualquier postura crítica: la necesidad de situar el campo de discusión y de normalización de un fenómeno más allá de su supuesta objetividad, funcionalidad y racionalidad inmediatas. En este caso, es importante tomar en cuenta factores políticos, económicos y socioculturales para su comprensión integral. Se insiste en el planteamiento meramente tecnológico y benévolos de las herramientas digitales, pero desde su nacimiento ellas están habitadas por fuertes intereses comerciales. Responden a lo que Srnicek (2018) denominó “capitalismo de plataformas”, en su libro homónimo. Entre las principales características de este tipo de modo de producción, se desean subrayar cuatro: capitalización de los datos privados de las personas usuarias, generación de efectos de red, escalabilidad y externalización de costos. Por un lado, no sólo “usan” los datos de las personas para “mejorar el servicio”, sino que los mercantilizan y explotan al máximo. Los venden a otras compañías, generan algoritmos tramposos personalizados e invaden la privacidad de las personas usuarias. Esto tiene implicaciones éticas que ya han sido subrayadas por autores como Nissenbaum (2012), Zuboff (2020) y Véliz

(2021), entre varios más. Con el paso de los años, la mera invasión de la privacidad que abordaba Nissenbaum (2012) ha evolucionado hasta el esquema financiero y especulativo de modelos mercantiles en donde se habla de nomenclaturas como “datos conductuales” y “mercados comportamentales futuros”, que analiza Zuboff (2020). Por ejemplo, a últimas fechas el autor de estas líneas ha experimentado y ha escuchado experiencias de otros usuarios en el sentido de un cambio preocupante pero que, como muchas otras prácticas sociales digitales, rápido se ha normalizado. Antes tecleábamos alguna palabra, por ejemplo, “televisión”, y se nos empezaba a bombardear con productos en ese sentido. Pero en los últimos meses, incluso con el sólo hecho de platicarlo o hablarlo, es decir, no necesariamente teclearlo, sucede lo mismo. Se afirma cada vez más que los dispositivos digitales nos “escuchan” todo el tiempo. Ello es muy grave, pero ¿cómo comprobar estas experiencias mediante un método científico? Sin tener acceso a ver cómo funcionan las plataformas digitales desde “adentro”, es decir, sin herramientas jurídicas que posibiliten fiscalizar de manera pública a estos corporativos tecnológicos privados, es prácticamente imposible. Respecto de la segunda característica, es decir los efectos de red, en un primer momento tiene que ver con cómo se van vinculando los intereses de varias compañías entre sí y generan nuevos productos y servicios. En un segundo momento, el efecto de red se vincula de manera directa con la tercera cualidad del capitalismo de plataformas: la escalabilidad. Esto tiene que ver con el gran crecimiento de la cantidad de usuarios en muy poco tiempo. Un

ejemplo actual en este sentido es que ChatGPT ha superado récords que parecían imbatibles. De acuerdo con un portal periodístico digital *Xataka* (febrero, 2023), lo que a Twitter le tomó 65 meses, a Facebook le llevó 54, a Snapchat 44, a Myspace 33, a Instagram 26, a Google 14, ChatGPT lo logró en tan sólo 2 meses: alcanzar los cien millones de usuarios. Desde luego que un punto a considerar aquí, uno entre muchos, es que en los últimos años el grado de penetración de internet en el mundo ha seguido creciendo, viéndose ChatGPT favorecida desde esta perspectiva. El entorno sociodigital contemporáneo es mucho más complejo y enmarañado que hace una década, definitivamente. Finalmente, respecto del cuarto punto rescatado, relacionado con la externalización de los costos, los ejemplos más claros son plataformas tan populares hoy como Uber o Didi, en sus modalidades tanto de transportación de personas como de comida. Los trabajadores ponen no sólo su "fuerza de trabajo", sino también sus "herramientas", es decir automóviles, motocicletas y bicicletas en su gran mayoría. Si a esto se le suma que transportarse en motocicleta y en bicicleta en las ciudades implica un alto riesgo, punto que no olvidan las compañías de seguros, aunado a que empresas como Uber y Didi no brindan prácticamente ningún tipo de seguridad social como lo es un seguro médico, prestaciones diversas, caja de ahorro, etcétera, el entorno de la precariedad laboral se ve así ensanchado. Todos estos factores contribuyen al fuerte cuestionamiento ético que los grandes corporativos digitales generan.

Además, precisando y acotando una serie de elementos temáticos importan-

tes para el planteamiento que se desarrolla en este trabajo en particular, es fundamental tomar en cuenta que las emociones juegan un papel vital tanto en la construcción de un discurso, así como en la manera en que varias predicciones terminan siendo bastante ingenuas. El papel que un fenómeno como la emoción, que es dinámico y complejo, juega dentro de un entorno sociodigital como el descrito líneas arriba, es vital tanto en cómo se posicionan estas tecnologías, así como en su extensión y apropiación posteriores. A continuación, va un ejemplo en este sentido. Cuando en el año de 1974 se le propone a un conjunto de directivos de ATT en los Estados Unidos de Norteamérica el teléfono celular como un esquema de negocio que podía prosperar significativamente, dichos directivos rechazaron la propuesta debido a que la consideraron poco viable en términos comerciales (Wu, 2016.) Es decir, dicho esquema de negocio no despertó las emociones positivas ni el entusiasmo desbordado que actualmente se suelen generar respecto de los esquemas de negocios en estos nichos: la escalabilidad. Este tipo de chascos comerciales son frecuentes, pero poco conocidos, obnubilando así la capacidad de reflexionar y analizar cómo impacta primero la invención de un objeto tecnológico, después su posibilidad de comercialización, y en un tercer momento la forma en que se despliega en las poblaciones que lo incorporan en su vida cotidiana. Posteriormente, todo esto suele conformar círculos de retroalimentación en donde se mezclan muchas cosas, entre ellas los intereses comerciales, los objetivos políticos y la emergencia de nuevas prácticas sociales. Estas últimas van requiriendo, poco

a poco, la implementación de nuevas legislaciones oficiales, dado que modifican el funcionamiento de las sociedades de las que surgen en un primer momento. Una regla no escrita en la esfera de la legislación pública dicta que las prácticas sociales siempre van un paso adelante respecto de la capacidad de regulación sobre las mismas. En el caso de estas tecnologías digitales, se puede desplegar la metáfora anterior y afirmar que van varios pasos adelante, dado la liviandad, transmutabilidad y extraordinaria velocidad que caracteriza a los fenómenos digitales.

En el tomo I de su obra *La era de la información*, subtítulo “La sociedad red”, el sociólogo Manuel Castells (2001) brinda una comparación ilustrativa respecto del tipo de crecimiento del chip, que es uno de los emblemas más eloquientes de las simientes históricas de la revolución de las tecnologías digitales. Castells afirma ahí que a la industria del algodón le tomó entre 80 y 100 años para abaratizar sus costos de producción y distribución, para lograr así una eficacia rentable en la penetración del mercado en términos de consumo y rentabilidad. Esto, mediante la articulación sinérgica de varios factores que posicionaron al algodón como una especie de producto estrella de la revolución industrial. Como elemento comparativo, Castells afirma ahí que a la industria de los chips le costó unos diez años eso que al algodón le tomó aproximadamente un siglo. Mediante la optimización extraordinaria que consistió en lograr la producción de chips más chicos, más potentes y baratos, la década de los sesenta asistió a este fenómeno que en términos de mercado resultó sorprendente para prácticamente todos

los actores involucrados: científicos, empresarios, políticos y consumidores. También esto trajo consigo nuevas prácticas sociales diversas y variados esquemas de negocios, entre muchas otras cosas más. Cuando se piensa en que el algodón no afectó tan significativamente a las prácticas sociales de las personas como sí lo hacen las tecnologías digitales, dadas sus cualidades relacionadas con la modificación que implica su uso en las esferas de la cognición y de las emociones, los drásticos cambios saltan a la vista. Es incluso difícil analizar esto para las capacidades del ser humano, dada su extraordinaria velocidad y las implicaciones que traen consigo estos factores. En el caso de los seres humanos, es tal vez más útil y potente la imaginación que la razón para pensar en los escenarios posibles. Por otro lado, es también más útil en varios sentidos el uso de herramientas digitales como las IA para la realización lo mismo de pronósticos futuros que de esquemas de negocios actuales al respecto. De nuevo, la circularidad del uráboros digital queda supeditada más a la trazabilidad marcada por los intereses mercantiles que a la razón científica “objetiva”.

### **La emoción: un “objeto” difícil de objetivar “científicamente”**

La pertinencia del estudio de las IA con una mirada crítica como lo es la perspectiva del estudio sociocultural de las emociones radica en que este tipo de tecnologías, como las IA, que pueden ser enmarcadas en la categoría más general de tecnologías digitales, tienen tanto un impacto como una influencia substancial en dos campos

que definen sustancialmente la fisonomía de lo humano: lo cognitivo y lo emocional. La manera en que el régimen económico contemporáneo gestiona las emociones como un bien mercantil es cada vez más claro (Illouz, 2007). Conceptualizado también como un capitalismo en donde el perfeccionamiento y la popularización de las tecnologías digitales se dan la mano con la interpellación de emociones positivas (Cabanas e Illouz, 2019), este tipo de régimen económico avanza con una rapidez sorprendente. De la misma forma, derrumba maneras de pensar y esquemas emocionales propios del ser humano, en aras de perfeccionarse como sistema funcional. Para hacer una especie de analogía escrita hace ya más de un siglo acerca de estos temas, por un autor clásico del campo de la economía política, Karl Marx: todo lo sólido se desvanece en el aire.

Este tipo de fenómenos han adquirido dimensiones descomunales en últimas fechas. La cultura emocional del capitalismo de los últimos años (Illouz, 2007) se ha develado cada vez más como una especie de brazo ideológico al servicio de intereses mercantiles y políticos. Aunado a ello, el grado de perfeccionamiento en el rastreo de conductas e información dentro de los entornos digitales plantea escenarios incluso distópicos relacionados con el grado de control que los grandes corporativos tecnológicos poseen sobre los usuarios y consumidores (Zuboff, 2020). De hecho, en este panorama algo interesante es que las nomenclaturas dentro del universo de la academia para nombrar el tipo de capitalismo contemporáneo son muchas actualmente. Es importante notar que inclusive los circuitos académicos, en algunas de sus cualidades, se ase-

mejan cada vez más a los mecanismos del marketing y la publicidad contemporáneas. Una de estas cualidades es actualmente la sobreproducción. Hoy en día, por ejemplo, existe una cantidad exacerbada de nomenclaturas de índole académica para el estudio del capitalismo. Capitalismo emocional, capitalismo de la vigilancia, capitalismo de plataformas, capitalismo de ficción, capitalismo estético, capitalismo cognitivo, capitalismo gore y capitalismo caníbal son algunos ejemplos de una oferta académica en continuo y veloz crecimiento.<sup>3</sup>

El marco teórico del cual se nutrió el presente trabajo está alimentado, por un lado, por la perspectiva de algunos autores que han contribuido al campo de la sociología de las emociones (Illouz, 2007; Cabanas e Illouz, 2009; Hochschild, 2012). Más específicamente, en gran parte del trabajo de la socióloga israelí Eva Illouz. Esta autora se ha dedicado a describir de manera minuciosa el escenario del capitalismo contemporáneo en sus vínculos con la gestión de las emociones. En libros como *Intimidades congeladas* (2007), *La salvación del alma moderna* (2010) y *La vida emocional del populismo* (2023), esta académica de origen israelí ha venido develando finamente varias de las maneras en que las emociones se gestionan en un sistema económico y político como el contemporáneo. Junto con Cabanas (2019) en un libro como *Happycracia*, abordan temáticas relacionadas con la industrialización de un fenómeno como

<sup>3</sup> Respectivamente: Illouz (2007), Zuboff (2020), Srnicek (2018), Verdú (2006), Lipovetsky (2013), Boutang et al (2004), Valencia (2010) y Fraser (2023).

las emociones y la forma en que textos pseudo-académicos, como los de autoayuda y los de superación personal, coaccionan a que las personas busquen estar constantemente felices. No solo ello, sino que también se presentan como verdades científicas, construyen una discursividad dentro de algunos departamentos críticos de varios campus universitarios, y también generan un gran mercado tanto “académico” como comercial en este sentido. Un ejemplo paradigmático de esto es el gran éxito de un autor como Daniel Goleman alrededor del mundo, mediante la sobresaliente popularización de su propuesta de la así llamada inteligencia emocional (1996).

En pleno contraste con este tipo de psicologías positivistas y críticas, aquí se toman también algunas referencias teóricas dentro del campo del psicoanálisis. En este escenario, el psicoanálisis brinda una serie de ideas potentes para poder realizar un cuestionamiento crítico de los discursos triunfalistas de las empresas tecnológicas, cuyo optimismo extravagante figura ya claramente como una ilusión más, en una lectura en clave freudiana, de la historia humana: el porvenir de una ilusión digital. Una de las ideas más interesantes, pero al mismo tiempo incómodas dentro de la perspectiva psicoanalítica, es la invitación a pensar en la capacidad de destrucción del ser humano: la idea freudiana de la pulsión de muerte (1997 [1920]). Ahí en donde hay pensamiento y emociones, como es el caso del ser humano, hay dosis de agresión necesariamente implícitas. No ver ello implica una ingenuidad profunda, un deseo de que ciertos fenómenos debieran ser distintos a cómo realmente son. Respeto de cualidades relacionadas

con cómo es el ser humano y cómo debiera ser, es realmente difícil sacar a la mayoría de las personas de una especie de postura epistemológica del deber ser, y hacerles reflexionar y analizar lo que realmente es. Es decir, muchas de las veces posturas e ideas deontológicas simplistas son planteadas como epistemológicas, lo cual consiste en un craso error en términos tanto teóricos como metodológicos.

En el caso de las tecnologías, un claro ejemplo de este tipo de cosas desde una perspectiva histórica se puede ver con las ilusiones que se crearon con el uso de la energía nuclear en un primer momento, y los infiernos sociales que realmente desataron a mediados del siglo pasado aproximadamente. Hiroshima y Nagasaki primero, y Chernóbil un par de décadas después son metáforas potentes de lo que primero fue una ingenua ilusión científica acerca de las bondades sociales de la energía nuclear aplicada. De cualquier forma, hay muchos ejemplos de este tipo de fenómenos. En el caso de psicologías positivas y positivistas, que de hecho son hegemónicas varias veces, sobre todo, aunque no exclusivamente en el influyente mundo anglosajón, este tipo de psicologías son usadas como baluartes de objetividad, generando tanto teorías como metodologías esencialmente estadísticas. Cuando uno somete este tipo de discursos “científicos” a revisiones críticas en términos tanto epistemológicos como políticos, se puede ver de forma clara que consisten en simples correlaciones de variables que son presentadas como evidencias científicas. Es decir: es bastante cuestionable el nivel de generalización que se pretende en este tipo de discursos que se presentan a sí mismos como “científicos”. No obstante, ello, a partir de

eso se generan entidades como las políticas públicas y los planes educativos nacionales. Un ejemplo de esto en casi todo el mundo en general es pensar que la opción de salud mental para la mayoría de las poblaciones consiste en lo que, a grandes rasgos, se denomina intervención breve. La misma consiste en una intervención a la que el adjetivo *psicoterapéutica* le queda grande, ya que consiste en un enfoque hiper-racionalista de corte cognitivo-conductual, llevada a cabo en un promedio máximo de diez sesiones. Para cualquier persona que trabaje en el campo de la salud mental con una formación académica seria y con un mínimo de ética profesional, queda claro que este tipo de servicios resultan profundamente cuestionables y superficiales. Es decir, si en la esfera de lo que se denomina producción de conocimiento científico se cae en reduccionismos de tipo estadístico, a la hora de justificar un servicio de salud mental también se genera un reduccionismo bárbaro. El panorama es complejo y desolador en un ambiente así en particular. De hecho, ya existen aplicaciones de IA que pretenden suplir las funciones de un psicoterapeuta humano por las de un bot entrenado para este tipo de servicios. Desde otra vertiente, algunos especialistas señalan que una de las áreas en donde menos impacto tendrá la IA respecto de lo laboral es en sectores en que los sentimientos de las personas sean los principales actores. En este y otros temas hay mucha discusión todavía. Literalmente, sólo el paso del tiempo aclarará este tipo de problemáticas que están en el aire actualmente. La postura que aquí se comparte es que solamente será a partir de la defensa de los derechos de los trabajadores como personas, y en este sentido de la dignidad

humana en cuestión, que se puede lograr detener un poco de los agravios que ya se están padeciendo en múltiples esferas. De hecho, un precedente ya se realizó en estos últimos años, curiosamente dentro de un sector laboral privilegiado: el último paro de actores y guionistas de la macro industria del cine norteamericana de Hollywood, que todavía hoy en día amenaza con escalar a una huelga en esos gremios. Los malestares relacionados con los impactos de las tecnologías digitales en esos sectores privilegiados primero respondieron al impacto del *streaming*. Hoy en día, están también preocupados por la ascendencia de las IA en estas industrias culturales. Si en el primer caso la preocupación principal respondía a la falta de transparencia de las plataformas de *streaming* respecto de las cantidades de "vistas" y popularidad, hoy en día se ha prendido una alarma mayor: la suplantación de personas reales, es decir actores, actrices y guionistas, por personajes e historias generados en su totalidad mediante IA. En un contexto así, es fundamental realizar acciones relacionadas con los derechos laborales y la dignidad de las personas.

## El lado oscuro de las emociones: el inconsciente y las inteligencias artificiales

Es poco común que se perciban a las emociones desde una mirada teórica con un enfoque crítico y que además incluya la existencia del inconsciente no solamente en términos descriptivos, sino sistémicos, tal como lo hace el psicoanálisis. Las más de las veces, se suele tomar en cuenta solamente la perspectiva médica y/o neu-

rofisiologista, misma que consiste en un reduccionismo positivista que correlaciona algunos factores y llega a conclusiones que generalizan fenómenos con una lógica atomista, sin tomar en cuenta contextos socioculturales complejos ni particularidades históricas de las poblaciones y de cada persona. Uno de los hallazgos más claros es que, al no tomarse en cuenta que las emociones humanas implican ciertas dosis de agresión indispensables por nuestra pertenencia al reino animal, es fácil adoptar posturas simplistas y voluntaristas acerca de la así llamada "naturaleza humana". Tanto la represión como la negación, desde un extremo en donde se ubica la mirada psicoanalítica clásica (Freud, 1997 [1925]), así como un entusiasmo propio de las clases empresariales, políticas y del *vox populi* en general por otro lado, son factores que contribuyen a la creación de un entorno amigable hacia el desarrollo, perfeccionamiento y popularización de las tecnologías digitales. No considerar la agresión humana que implica el poseer emociones y pertenecer al reino animal, es una grave omisión. Para exemplificar didácticamente un mecanismo psicodinámico como la negación, piénsese en que, de acuerdo con estadísticas oficiales, muchos de los casos de abusos sexual infantil, que están vinculados de hecho con personas familiares o demasiado cercanos a la familia, provocan reacciones de rechazo por parte de familiares a creerle al infante en cuestión. Expresiones como: "no puede ser, tu tío es una muy buena persona"; "pero cómo vas a creer que la comadre haga algo así con Juanito"; "son simples fantasías de este niño"; son frecuentes en casos así. Detrás de este tipo de reacciones emocionales y cognitivas suele estar

trabajando un mecanismo psicodinámico como la negación, desde una lectura en donde el inconsciente tiene un peso significativo. Las posturas políticas liberales y neoliberales parten de la premisa equivocada de que el ser humano es plenamente racional y objetivo, legado de un tipo de subjetividad kantiana, producto a su vez de la ilustración y de la modernidad occidentales. No sólo ello, sino que existe una ingenuidad profunda que plantea inclusive que aspectos tan complejos como el buen humor, una actitud flexible y poseer una personalidad optimista son fenómenos totalmente voluntaristas de cada persona. Es una visión neoliberal en términos políticos y positivista desde sus enfoques científicos la que produce este tipo de ideas bastante erróneas. Aunado a esto, otros agentes socioculturales fundamentales, como las industrias culturales, por ejemplo, brindan modelos de identificación psicológica que apuntan hacia estos mismos panoramas. Relacionado con las industrias culturales, las mismas cumplen un papel primordial precisamente en la esfera de los esquemas emocionales predominantes en diversas poblaciones. Una vez más se producen así fenómenos cuya circularidad retroalimenta formas de ser específicos, modelos cognitivos adecuados y expresiones emocionales predeterminadas.

Regresando al mundo de las tecnologías digitales, es interesante resaltar lo que para una mirada psicoanalítica es evidente: la gran emoción que producen estas tecnologías en las personas involucradas es un sesgo de origen tanto en su diseño como en su evaluación. En breve: se aspira a la objetividad ahí en donde lo que hay es mucha subjetividad con emociones de por medio. Tanto procesos

cognitivos como reacciones emocionales complejas son irreductibles a planteamientos tanto meramente neurofisiólogistas, como solamente estadísticos. No obstante ello, debido a mecanismos como la ya mencionada negación, y otros más complejos como la proyección, la transformación en lo contrario o bien la sublimación, entre varios otros estudiados por el psicoanálisis, la mayoría de las personas tienden a no pensar en este tipo de temas. Para muchos individuos es incluso una cuestión de “mal gusto” reflexionar sobre la agresión tanto congénita como sociocultural de los seres humanos. Al estar posicionados en formas de ser que encuentran justamente sus razones de ser históricas en ideologías políticas liberales, mismas que de hecho suelen estar invisibilizadas por procesos de normalización sociocultural, los aspectos inconscientes que soportan este tipo de personalidades quedan ocultos. Así, aspectos como el clasismo, el racismo, el sexismoy la pobreza, entre muchas cosas más, quedan perfectamente encubiertos en términos emocionales e hiperracionalizados desde la esfera cognitiva. Otro círculo conveniente para el mantenimiento del *status quo* socioeconómico emanado de regímenes políticos liberales y/o neoliberales. En breve, en este tipo de procesos en donde entran en juego diversas combinaciones de la cognición y la afectividad humanas, se generan múltiples formas que facilitan no solamente pensar y percibir determinados temas, sino que también producen lo opuesto: el no poder ni pensar ni percibir ciertas cosas.

Por otro lado, es cierto que el uso extendido de la IA contiene en potencia muchas bondades, tal como lo plantean muchas personas. Tanto en el ámbito de

la educación como en el de la salud, así como en el de la planeación económica y la gestión de las finanzas especulativas, entre varias áreas más, la IA se presenta en efecto como una herramienta potente que puede modificar de forma estructural un conjunto de cosas en nuestras sociedades. También en el campo de la investigación científica y en el del activismo político, la IA puede ser usada de maneras creativas en un futuro próximo. La imaginación de los seres humanos sigue siendo poderosa, y la búsqueda de condiciones de equidad y de justicia social son deudas pendientes de nuestras sociedades democráticas y capitalistas contemporáneas. El uróboros es una de esas figuraciones que, como se puede ver, entraña una serie de problemáticas cuyas complejidades y potencialidades son mayúsculas.

## Conclusiones

A partir de una revisión breve y sintética respecto de algunos problemas políticos, sociales y económicos contemporáneos relacionados con la inteligencia artificial y las emociones, se percibe que dentro de la polarización que caracteriza a muchas discusiones públicas que se dan hoy en día en las redes sociales digitales, habitan también las maneras y las figuraciones en las que las IA se están evaluando en estos días. Esta polarización también suele caracterizar los debates clásicos acerca de la tecnología en general, planteando dicotómicamente si esta es buena o es mala. El tema de las emociones es crucial en una tecnología como lo son las IA, ya que la misma pretende emular o realizar cosas de la misma manera o incluso de

una forma superior a las propias del ser humano. Las emociones, en cierto modo, forman parte de esa entidad orgánica y biológica que es el pensamiento. Tanto un enfoque crítico como lo es el estudio sociocultural de las emociones, así como un acercamiento teórico a lo que es una emoción desde una mirada psicodinámica como lo plantea el psicoanálisis, son factores fundamentales para considerar a la hora de evaluar de forma crítica herramientas tecnológicas como lo son ya las IA existentes y en operación.

El estudio sociocultural de las emociones, así como el psicoanálisis, representan visiones críticas en el estudio y la comprensión de las emociones. Si una lectura como la de Eva Illouz permite pensar cómo las emociones se “gestionan” en el capitalismo, el psicoanálisis pone en la mesa un tema incómodo: el carácter constitucional e inconsciente de la agresión en el ser humano. Por otro lado, el temperamento infantil de líderes en estos temas como Elon Musk rayan en lo grotesco, pero al ser también espectaculares y “divertidos”, suelen gustar mucho a la mayoría de las audiencias poco críticas, ya familiarizadas con gustos y formas de ser y de pensar asociados con lo que en un país como México se vincula con la así llamada “farándula”. Una de las más recientes afirmaciones de Musk, por ejemplo, es que en realidad él es un extraterrestre... (Radio 3 Cadena Patagonia, 30 de mayo de 2024). En sociedades complejas en donde las tecnologías digitales como las IA serán cada vez más parte de la vida cotidiana, es importante adoptar una lectura que sea tanto crítica en un sentido epistemológico, como ética desde un posicionamiento político. Así, elementos indispensables a consi-

derar a la hora de evaluar las IA dentro de la sociedad son la ética, los derechos laborales y la dignidad humana. Se requiere que existan legislaciones tanto respecto de la invasión de la privacidad, así como de las responsabilidades que un colectivo minoritario de personas, los dueños de estas corporaciones tecnológicas tienen ante las sociedades en donde sus tecnologías impactan. Tanto el psicoanálisis como la perspectiva del estudio sociocultural de las emociones aportan mucho material en este panorama de ideas.

## Referencias

- Boltanski, L. y Chiapello, È. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Akal.
- Boutang, M., Corsani, A. y Lazzarato, M. (ed.). (2004). *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*. Traficante de Sueños.
- Braidotti, R. (2017). *Lo posthumano*. Gedisa.
- Boughedda, S. (31 de mayo de 2024). El futuro de la codificación: Microsoft y OpenAI dominan el mercado de IA. *Investing.com*. <https://mx.investing.com/news/stock-market-news/el-futuro-de-la-codificacion-microsoft-y-openai-dominan-el-mercado-de-ia-2787518>
- Cabanas, E. e Illouz, E. (2019). *Happycracia. Cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas*. Paidós.
- Castells M. (2001). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (vol. 1). Siglo XXI.

- Diéguez, A. (2019). *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica del mejoramiento humano*. Herder.
- Fraser, N. (2023). *Capitalismo caníbal. Qué hacer con este sistema que devora la democracia y el planeta, y hasta pone en peligro su propia existencia. Siglo XXI*.
- Freud, S. (1997 [1920]). Más allá del principio de placer. En *Obras Completas* (t. XVIII) (pp. 1-61). Amorrortu.
- Freud, S. (1997 [1925]). La negación. En *Obras Completas* (t. XIX) (pp. 249-257). Amorrortu.
- Goleman, D. (1996). *Inteligencia emocional*. Kairós.
- Hochschild, A. (2012). *The Outsourced Self. Intimate Life in Market Times*. Metropolitan Books.
- Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Katz.
- Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna. Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*. Katz.
- Illouz, E. (2023). *La vida emocional del populismo. Cómo el miedo, el asco, el resentimiento y el amor socavan la democracia*. Katz.
- Lipovetsky, G. (2013). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- Pastor, J. (2 de febrero de 2023). Ni Instagram, ni TikTok: ChatGPT ya es la plataforma que más rápido ha crecido en toda la historia de internet.
- Xataka. <https://www.xataka.com/empresas-y-economia/instagram-tiktok-chatgpt-plataforma-que-rapido-ha-crecido-toda-historia-internet>
- Sadin, E. (2018). *La siliconización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital*. Caja Negra.
- Nissenbaum, H. (2012). *Privacidad amenazada. Tecnología, política y la integridad de la vida social*. Océano.
- Radio 3 Cadena Patagonia. (30 de mayo de 2024). Elon Musk afirma ser un extraterrestre en una reunión empresarial. *Radio 3 Cadena Patagonia*. <https://radio3cadenapatagonia.com.ar/elon-musk-afirma-ser-un-extraterrestre-en-una-reunion-empresarial/>
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja negra.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore. Melusina*.
- Véliz, C. (2021). *Privacidad es poder. Datos, vigilancia y libertad en la era digital*. Debate.
- Verdú, V. (2006). *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. Anagrama.
- Wu, Tim (2016). *El interruptor principal. Auge y caída de los imperios de la información*. Fondo de Cultura Económica.
- Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Paidós.

GLORIA VERGARA\*

## Poesía y violencia en tres escritoras mexicanas contemporáneas: Carmen Nozal, María Rivera y Sara Uribe

### Poetry and violence in three contemporary Mexican writers: Carmen Nozal, María Rivera, and Sara Uribe

#### Resumen

En este artículo abordaré la representación de la violencia en tanto conformación de una estética de resistencia en la literatura mexicana contemporánea. De manera específica, analizaré "Las moscas" de Carmen Nozal, "Los muertos" de María Rivera y *Antígona González* de Sara Uribe. Enfatizo el simbolismo de las moscas, la performatividad y el activismo, así como la resignificación del mito de Antígona, en el contexto de la violencia del siglo XXI. Esto nos permitirá reflexionar sobre las aristas de la poesía enclavadas en el ámbito político y social del México contemporáneo.

**Palabras clave:** Poesía, Violencia, Carmen Nozal, María Rivera, Sara Uribe

#### Abstract

In this article I will address the representation of violence as the conformation of an aesthetic of resistance in contemporary Mexican literature. Specifically, I will analyze "Las moscas" by Carmen Nozal, "Los muertos" by María Rivera and *Antígona González* by Sara Uribe. I emphasize the symbolism of flies, performativity and activism, as well as the redefinition of the myth of Antigone, in the context of 21st century violence. This will allow us to reflect on the aspects of poetry embedded in the political and social sphere of contemporary Mexico.

**Key words:** Poetry, violence, Carmen Nozal, María Rivera, Sara Uribe

## Introducción

**L**a violencia surge con la historia de la humanidad. Podemos verla referida en los relatos más antiguos, ligada a los mitos fundacionales. Sin embargo, cuando hablamos de su carga etimológica, "hacer uso de la fuerza", damos por sentado la dificultad para describirla, comprenderla y combatirla. Según la Organización Mundial de la Salud es "un fenómeno complejo, multicausal, generado por factores macroestructurales, coyunturales, sociales (culturales) e individuales, que ocurre entre individuos y grupos en contextos espaciotemporales específicos" (Alvarado en Gottsbacher y De Boer, 2016, p. 334).

Carmona (1999) habla de la violencia cotidiana, la que pasa desapercibida por lo normalizada e introyectada que está en la vida diaria. En una galería de la violencia y sus manifestaciones multiformes, reconoce: la agresión intrafamiliar, la violencia en la vía pública, en espectáculos, los hechos delictivos, la violencia institucional, la violencia política dada en las relaciones económicas o ideológicas, la discriminación, las desigualdades en cuanto el acceso a la enseñanza, a los servicios de salud; la exclusión, ya sea por desempleo o condiciones laborales injustas; la miseria, el irrespeto a los derechos humanos, la discriminación étnica y de minorías sexuales, las guerras, la violencia género, entre otras que podemos ver en las representaciones artísticas.

Marina Caireta y Cécile Barbeito hablan, a partir de Johan Galtung, de la violencia directa que implican los asesinatos, la tortura y el maltrato físico; la violencia estructural, relacionada con las desigualdades sociales, las carencias de servicios alimentarios y de salud y la violencia cul-

tural, presente en la religión, el arte, la lengua, manifiesta en el ámbito simbólico y que legitima o justifica a los otros tipos de violencia. Bourdieu reconoce que "la violencia simbólica es el medio más fuerte para ejercer el poder, administrar el control y mantener el orden social" (Peña, 2009, p. 73). Es en el campo intelectual en donde se puede combatir la violencia, en este caso, desde el discurso artístico, que logra imponerse con más eficacia y autoridad.

Es en la esfera intelectual donde los intelectuales deben sostener el combate, no sólo porque es allí donde sus armas gozan de mayor eficacia, sino también porque las nuevas tecnocracias consiguen imponerse frecuentemente en nombre de la autoridad intelectual (Bourdieu en Peña, 2009, p. 74).

En la literatura, la representación de la violencia se encuentra en textos tan antiguos como la *Biblia*, pues podría decirse que es parte de la condición humana y que se repite como una conducta arquetípica. Ya Rosario Castellanos menciona en su poema "Nota roja" de 1969:

Pero este cuerpo abierto en canal, esta  
[entraña  
derramada en el suelo  
hacen subir la fiebre  
de cada Abel que mira a su alrededor,  
[temblando.  
(Castellanos, 1995, p. 199).

La violencia ligada a lo social como un hecho colectivo, hágase de las guerras, revoluciones o movimientos sociales, ha tenido una amplia representación en las obras de arte literarias. Incluso de esto

se desprende la noción de un arte de denuncia que emparentamos con la idea que perseguimos en esta investigación. Manzano (2013) distingue entre la poesía militante y la que expresa la postura de los poetas ante los hechos violentos. Enfatiza, por ejemplo, que,

en los años sesenta algunos poetas escriben cuestionando la realidad social como es el caso de Juan Bañuelos, Eduardo Lizalde y Alí Chumacero, entre otros que participaron directa o indirectamente en el movimiento estudiantil del 68 (p. 16).

En lo que va del siglo xxi, resulta casi imposible no tocar el tema, pues

la violencia se ha convertido en una terrible realidad cotidiana que nos arrastra al temor constante y nos convierte en habitantes de un escenario amenazante en donde diariamente nos acecha la inseguridad (p. 16).

En las calles, los noticieros, eventos públicos y privados se repiten sin cesar hechos violentos. “Los medios de comunicación registran día con día la imagen de cuerpos decapitados y desmembrados, desaparecidos, levantados o secuestrados” (p. 16).

Partiendo de este punto, nos enfocamos en la representación de la violencia en tres poetas mexicanas contemporáneas: Carmen Nozal, María Rivera y Sara Uribe. Pero antes, podemos decir que el tema de la violencia en las poetas mexicanas nacidas en el siglo xx se puede ver en distintos ámbitos. La violencia y lo sagrado se puede analizar en textos de Concha Urquiza, Pita Amor y Dolores Castro. Violencia y erotismo encontramos en los poemas de Pita Amor y Griselda

Álvarez. Podemos hablar de una violencia existencial en Griselda y en Dolores Castro. La violencia y el género, o directamente la violencia en las mujeres, se encuentra representada en textos de Griselda Álvarez, Rosario Castellanos y Enriqueta Ochoa, así como en un número significativo de poetas nacidas en la segunda mitad del siglo xx.

La violencia social está inscrita en versos de Griselda y Dolores cuando hablamos de la Guerra Cristera; en Rosario si nombramos el movimiento del 68, en su poema “Memorial de Tlatelolco”; en Dolores Castro y Carmen Nozal, si mencionamos Ayotzinapa; en Gloria Gervitz cuando hablamos de migración y guerra y, en Pura López, María Rivera, Elsa Cros y Sara Uribe—por nombrar algunas—, si tocamos el tema de los desaparecidos o el crimen organizado en México. Así, la representación de la violencia es un pénitculo que va de lo íntimo a lo público, de lo personal a lo colectivo, de lo sagrado a lo social.

En las últimas décadas del siglo xx y lo que va del xxi, la representación de la violencia que hacen las poetas mexicanas toca aristas del periodismo, se vuelve política, alcanza la militancia y se extrae la en una estética de la denuncia, el cuerpo y lo grotesco. Elsa Cros, por ejemplo, en su poemario *Insomnio*, nos muestra imágenes que revelan la podredumbre de los cuerpos y, a su vez, nos hace reflexionar en la descomposición social:

El horror se hacina en los rincones/ acecha a la vuelta de esos sueños/ que van y vienen/ como oleajes cargados de desechos/ formaciones lóbregas/ que flotan y se adhieren/ a la materia de la mente/

como a las fosas nasales/ un olor de vísceras regadas (2016, p. 7).

La violencia, en específico la ejercida contra las mujeres, ha generado un estallido en el arte literario, especialmente en la poesía. Gioconda Belli afirmó en entrevista con Adriana Pacheco que “el cuerpo todavía es una zona de guerra donde las mujeres tenemos que seguir luchando por ese respeto” (2024).

Con este contexto nos acercamos a tres poéticas de nuestro tiempo que enfatizan, critican y buscan salida, a partir del verso, de la violencia que inunda nuestra cultura y desborda los cánones estéticos, que empalma los gritos con los discursos contraoficiales, que buscan revertir el caos imperante en el orden establecido por el Estado e impuesto por el narcotráfico y el crimen organizado en México.

## El simbolismo de las moscas en Carmen Nozal<sup>1</sup>

Nuestro primer acercamiento a las poéticas de la violencia la ubicamos en Carmen

Nozal, autora de “Las moscas”,<sup>2</sup> poema escrito en 2014 y publicado en 2015 en la antología de Eusebio Ruvalcaba, *Los 43*. Nuestro primer acercamiento a las poéticas de la violencia la ubicamos en Carmen Nozal, autora de “Las moscas”, poema escrito en 2014 y publicado en 2015 en la antología de Eusebio Ruvalcaba, *Los 43*. A partir del simbolismo de los insectos nos guaremos en nuestra interpretación de la realidad representada.

En principio, la imagen de las moscas nos hace pensar en la podredumbre. Dice Chevalier:

---

se han traducido al inglés, francés, portugués, alemán, bable, gallego, italiano, serbio, griego, y árabe. Obtuvo el Premio de Poesía UNAM 1991 por *Visiones de piedra*, el IV Premio Universitario de Poesía 1991 por *Vuelo-Pasarela-Lindo*, el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino 1992 por *Vagaluz*, el Premio Nacional de Poesía Salvador Gallardo Dávalos 1993 por *Hacia los ecos del frío*. *El espejo de Luzbel* fue premiado por la Universidad Veracruzana, 1994. *En el reino de la luz y otros poemas* fue publicado en 1999 por el Ateneo Jovellanos, por recibir el accésit de dicho premio. *De la confesión nocturna* fue finalista en el Premio Mundial de Poesía Mística “Fernando Rielo” 2020. En 2023 publicó *Natural* y obtuvo el premio Naji Namaan, en Líbano, con el libro *En esta honda oscuridad*. En ese mismo año se publicaron dos antologías de su obra: *Sobre la tierra y Samsara*. Es autora del cortometraje para animación *Cuando Míster Cronos perdió el tiempo*, premiado por el IMCINE y de Zona Cero: 286, testimonial sobre el simismo del 19 de septiembre, premiado por DEMAC.

En 1992 recibió la Medalla al Mérito Académico por la UNAM y el Pakal de Oro por su trayectoria. En 2022 obtuvo el reconocimiento del Claustro Doctoral Honoris Causa, A.C. En 2023 le otorgaron la Pluma de Nueva York Poetry. Asimismo, en 2023 fue homenajeada por la Real Academia Internacional de Arte y Literatura RAIAL. En 2024 recibió el Premio de las Letras de Asturias. Fue incluida en la *Enciclopedia de Escritores Asturianos*.

<sup>1</sup> Todas las citas del poema fueron tomadas de la antología *A veces en la vida*, traducido al italiano como *A volte nella vita* por Emilio Coco, publicado en 2022.

<sup>2</sup> La poeta Carmen Nozal nació en Gijón, España, el 30 de noviembre de 1964 y radica en México desde 1986. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM, y en la Escuela de Escritores de la SOGEM. Ha sido subdirectora de la revista *Péndulo* y promotora de difusión cultural en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, en la Secretaría de Cultura Federal y en el Museo Nacional de Arte. Dirige el Encuentro de Poetas Iberoamericanos con sede en la Ciudad de México e imparte el Laboratorio de Poesía Hispanoamericana.

Ha colaborado en *A Duras Páginas*, *Astillas*, *El Cocodrilo Poeta*, *El Comercio*, *El Gráfico*, *El Sol de México*, *El Suplemento*, *Etcétera*, *Hidrocálido*, *Hojas de Sal*, *Hojas de Utopía*, *La Jornada*, *Péndulo*, *Pregonarte*, y *Viceversa*. Algunos de sus poemas

Zumbando, revoloteando, picando sin cesar, las moscas son seres insoportables. Se multiplican sobre la podredumbre y descomposición, transportan los peores gérmenes de enfermedades y desafian toda protección: simbolizan una incesante persecución (1986, p. 729).

También Asiain (2024), afirma que las moscas representan la corrupción y la muerte. Sin embargo, en el poema de Carmen Nozal las moscas se vuelven un símbolo de revelación. La verdad sobre los desaparecidos de Ayotzinapa, el 26 de septiembre de 2014, aflora gracias a ellas. Las moscas dan pistas, muestran el camino como si se tratara de un ritual. De hecho, la poeta las ubica, a través de una imagen, en la cultura prehispánica, haciendo un guiño a la verdad del contexto mexicano: “Ahí están, dicen las moscas, / absortas en su danza prehispánica” (Nozal, 2022, p. 102).

Yendo a la intertextualidad, podemos anotar que los aztecas diferenciaban la mosca que rondaba la suciedad (*cuitlazayolin*) de la mosca común llamada *zayolin*. Pero también reconocían las

moscas llamadas *míccazayolin*, verdes obscuras [luminosas como luciérnagas]; unos moscardones llamados *tzonauatzalton*, [que] son negros, andan por los caminos, tienen muy poca carne y otros que se conocen como *tetotoca* [que] entierran a los gusanos que hallan en el camino (Noguera, 1977, p. 129).

En el poema de Nozal, las moscas son como personas empecinadas: “Ahí están, insisten murmurando/ con un zumbido incesante” (Nozal, 2022, p. 102). Zumbido

que refiere la colectividad. Según Chevallier, las moscas implican, por ese murmullo, un contexto de solidaridad. “En el reino de los pequeños insectos alados, la unión hace la fuerza” (1986, p. 729); incluso apuntan al ámbito de lo sagrado al ser relacionadas, en el mundo griego, con Zeus y Apolo. En el *Poema de Gilgamesh* aparece de igual manera la referencia divina: “Los dioses percibieron el aroma, / olieron el dulce aroma, / los dioses se apiñaron/ como moscas en torno al sacrificio” (Asiain, 2024, p. 9). En Nozal, el ritmo poético oscila entre lo ritual celeste<sup>3</sup> de las moscas que se apiñan como dioses y el rito mortuorio con el canto de las plañideras:

Ahí están, apuntan las moscas como  
[plañideras:  
adentro del espanto de esa noche,  
adentro del monte arriba  
por el que algún día corrieron  
cuando eran niños (p. 102).

La imagen de las moscas “plañideras”, como mujeres contratadas para llorar en los velorios, crea un ambiente que se une al miedo en el “espanto de la noche” y a la nostalgia de la niñez. Esa distancia temporal marca la ausencia, pero asimismo corta de tajo las ilusiones, los sueños, la esperanza.

Ahí están: los sueños torturados, los  
[pantalones rotos,  
un tenis, cuatro plumas, dos carcajadas,  
los vestidos desgarrados, una libreta.

<sup>3</sup> Si pensamos en las moscas como dioses que ronden en torno al sacrificio, del *Poema de Gilgamesh*, lo ritual celeste aparece entonces como el rito sagrado en el que los dioses levantarán el alma de los muertos.

Las novias que siguen esperando se [preguntan: ¿dónde están? (p. 102)].

Las novias, que simbolizan en muchos sentidos la alegría y el triunfo de la vida, quedan aquí como una interrogante ante los desaparecidos de Ayotzinapa. Ellas esperan como las que aspiran al matrimonio, que según Chevalier, "simboliza el origen divino de la vida, [...] forma parte de los ritos de la sacralización de la vida" (1986, p. 700). Ellos no pueden responder puesto que no están, aunque eso digan las moscas "sobrevolando los huesos, el hedor penetrante de los días, / la esperanza mutilada, el silencio que gime como un viento desollado" (p. 102). Porque las moscas penetran todo, son como el agujón más fuerte de los días sobre la tierra. Las moscas responden al pasado y al futuro que no están; son un recuerdo de lo que fueron los muertos, de su infancia, de igual forma que son lo que no serán frente a sus novias que preguntan.

Las moscas incisivas, guerreras, tienen el poder que les viene desde siempre. Son a la vez una amenaza y una terrible verdad:

Porque si no dejas ir a mi pueblo, he aquí yo enviaré sobre ti, sobre tus siervos, sobre tu pueblo y sobre tus casas toda clase de moscas; y las casas de los egipcios se llenarán de toda clase de moscas, y asimismo la tierra donde ellos estén (*Éxodo, 8:21*).

En este sentido, las moscas en el poema de Carmen Nozal reflejan también una carga intencional que condena al pueblo de México. La culpa que forma parte del misterio colectivo en donde todos somos responsables de las desapariciones for-

zadas. Una culpa que tiene que ver con la ética del sujeto desarticulado de su ámbito social, con la ética que en algún punto de la corresponsabilidad está fallando.

Pero el simbolismo de las moscas, en su verticalidad, deja ver lo tierno y lo podrido de los muertos "todos revueltos, abrazados, / con la juventud brillando bajo los párpados" (p. 102). Entonces, además de la imagen guerrera, las moscas representan la vigilia materna: "Ahí están, ¡vengan por ellos!, dicen las moscas/ unidas, haciendo guardia al amanecer" (p. 102). Todo se confunde en el enjambre. La imagen divina involucra acciones de los dioses y la vigilia materna se clava en el inframundo que delata el olor de lo podrido. Allí las moscas siguen su denuncia, pero el zumbido ahora se carga intencionalmente de amargura: "Ahí están, dicen inquietas, ambiguas, impotentes, / respirando el olor dulzón de la carne amarga" (p. 102). Tienen que pasar por la evidencia, antes de su transformación en la carne podrida.

El zumbido es murmullo y el murmullo es duelo, el empecinamiento del dolor. Solo esto puebla la superficie del misterio. Lo demás es un vacío que no podemos comprender entre la muerte y la resurrección. Pero finalmente vemos que algo ocurre con las moscas que generan otras nuevas moscas, las que han brotado de los cuerpos, que son ahora los cuerpos: "Ahí están, presentes, los cuerpos/ que brillan como pequeñas luciérnagas" (p. 104). Las moscas son ahora cuerpos luminosos; moscas verdes como luciérnagas, referidas en la cultura náhuatl. Estas moscas les dan luz a los muertos en el texto de Nozal; se transfiguran en nuevos guerreros, pues el zumbido es también el rumor de los muertos que cobran vi-

da. Los cuerpos son moscas nacidas de la compasión. Se confunden unas y otras: las que llegan, las que se apiñan como dioses y las que nacen en la carne podrida.

Ahí están, las moscas nacidas de la  
[compasión,  
las moscas de la misericordia.  
Ahí están, contando lo que pasó  
con sus alas turbias y su color azul (p. Ahí  
[están, contando lo que pasó  
con sus alas turbias y su color azul (p. 104).

Los muertos que vuelven a la vida son "árboles luminosos", cósmicos que adquieren el carácter sagrado a partir de los ojos como objetos esquematizados a partir de la metonimia. La voz lírica describe sus ojos, "los más tiernos, los más transparentes/ojos por los que brotan los árboles luminosos", relacionados en la historia literaria, con lo que Fray Bernardino de Sahagún dice de las moscas que nacen del árbol *axquáuitl*. Estas moscas ponen huevecillos de los cuales se hacia un ungüento medicinal (en Noguera, 1977, p. 143).

Pero esa imagen límpida se contrapone con la que aparece enseguida en el texto de Nozal, pues los rostros están "llenos de lodo". Sólo el corazón y los ojos alcanzan la dimensión de lo sagrado. Esta paradoja es la que deja huella, la que enfatiza "sus pasos sobre esta oscura piel llamada patria" (p. 104). El cuerpo de los muertos se fragmenta en las estrategias retóricas para aludir en un ámbito de ternura a la otra fragmentación que sufren los muertos. "Ahí están, sus lenguas besables, sus labios agrietados, / sus cálidas gargantas, su afónica oración" (p. 104).

Los muertos también son una manifestación de la madre doliente. Dicen que no hay dolor más fuerte que el de un hijo

muerto, más, si está desaparecido, si la idea de muerte es incierta, si es un adiós inconcluso. Esto se amplifica cuando aparece el simbolismo de la bendición materna. Es decir, no es un hijo que ande en el camino del mal, como ocurre en el cuento de Rulfo "No oyés ladrar los perros". Es un hijo bendecido. "Ahí están, las frentes inclinadas, bendecidas por sus madres/ antes de salir de casa" (p. 104).

La ausencia, sin embargo, se empareja con la muerte. La voz denuncia que están ahí, "calcinados, molidos, dispersados" (p. 104). Hay un estrangulamiento de la esperanza que se evidencia con la reducción al final de los versos, pues los que "no volvieron" están de algún modo "aguardando, aguardando". Están como si fueran los muertos amorosos, igual ocurre en el poema de Jaime Sabines "En los ojos amorosos de los muertos", que establece un parangón entre los ojos ensimismados de los amantes y los ojos de los muertos.

Así los muertos representados en Nozal "están, dispuestos, extenuados, / con relojes de arena y voces invencibles/ Ahí están, con la mirada profunda/ y las pestañas llenas de polvo y aves" (p. 104). Están como si en cualquier rato el encantamiento pudiera terminar. Pero no, todo es una terrible apariencia esperanzadora. Como si las moscas, además de la verdad violenta, develaran otra verdad, la inmortalidad de los fallecidos. Dice Luciano de Samosata: "el alma de las moscas es inmortal, y [...] si ella se aleja de su cuerpo por algunos instantes, regresa poco después, lo reconoce, lo reanima y lo hace reemprender el vuelo (en Asiaín, 2024, p. 17). Pero los cuerpos están ausentes, fragmentados, confundidos, revueltos en el anonimato:

Ahí están: los emilianos, los panchos, los  
[chaparritos,  
los que sabían leer, los que serían  
[distintos.

Ahí están: las luperas, las citralis, las juanas  
[y marías,  
las artesanas, las costureras, las  
[enamoradas eternas (p. 104).

Y están las moscas que “sobrevuelan la verdad”. Una verdad aterradora, vista a través de la enumeración caótica que nos recuerda *La muerte del mayor Sabines*. Tanto en el texto de Sabines como en el de Nozal el dolor se une a la ira y el extrañamiento de los que no están; en este caso de los que están buscando a sus muertos: “los padres, las madres, los hermanos, los abuelos” (p. 104); los que esperan “con el polvo en los huaraches y los puños apretados” (p. 104). Pero a diferencia de Sabines, aquí la voz lírica no se incluye como sujeto que busca; es una voz que testifica, que denuncia desde afuera: “Ahí están los maestros, los albañiles, los campesinos, / las amas de casa con su olla humeante de frijoles heridos” (p. 104). Están los que buscan, están los muertos y están las moscas.

Otra verdad se asoma en las acciones que no tienen sujeto: “Ahí están, los mataron, los quemaron, los aventaron/ como quien tira un saco de piedras en la orilla del mundo” (p. 104). ¿Quiénes los mataron? Estos sujetos también surcan el espacio de los desaparecidos, sólo que juegan el rol de quien ejecuta, de quien impone la violencia y el poder. La expresión del adversario y el verbo “Ahí están”, señala tanto a los cuerpos muertos como a los dolientes y a las moscas. Y denuncia de igual forma a los ejecutadores. En este enfrentamiento de la verdad, las moscas son las únicas que

tienen voz a través de la voz lírica. Ellas dicen, rumoran, se empecinan.

Ahí están, dicen las moscas con su rumor  
[de letanía,  
recitando los nombres, los apellidos,  
la inmensa lista de los que nunca vuelven,  
la obstinada legión de los despiertos  
(p. 104).

Los muertos se convierten en una “legión de los despiertos” en el último verso del poema. La primera acepción de “legión” según el *Diccionario de la RAE*, es “cuerpo de tropas”, luego sigue la idea de multitud, muchedumbre, enjambre. En ambos sentidos podemos pensar en la “obstinada legión de los despiertos”, como los que “nunca vuelven”, pero también de los que buscan, insaciables. Son muchos los representados por algunos nombres. Son guerreros que forman parte de la legión, pero también pertenecen a ella por ser obstinados, perseverantes, porque tienen coraje, porque sienten furia. Y si a esto añadimos el adjetivo “despiertos” como sinónimo de “vivos, inteligentes, lúcidos”, entonces comprendemos la dirección intencional del poema que nos hace pensar en los que nunca vuelven como los que se enfrentan con algo o alguien y manifiestan su ira. Las moscas revelan sus nombres, sus apellidos, los hacen visibles. La analogía que establece la poeta entre el rumor de las moscas y la letanía alcanza nuevamente un matiz sagrado al nombrar a los desaparecidos.

“Ahí están” señala el lugar de los cuerpos muertos como de los dolientes y las moscas. Los tres espacios entrelazados están intencionados de manera difusa, de tal suerte que marcan la ambigüedad no sólo para los desaparecidos, sino para los

dolientes y las moscas. Porque el adverbio demostrativo “ahí” aparentemente concreto, devela solo parte del misterio. A pesar de todo el simbolismo de las moscas, ese lugar no tiene nombre, puede ser cualquier parte. Así, lo revelado se vuelve una verdad arquetípica de lo que se nombra, pero no se encuentra, de lo que puede actualizarse en cualquier contexto en donde la violencia se tiñe con los actos de la desaparición forzada. Con esto, podemos concluir que en el poema de Nozal los desaparecidos se nombran en su vacío, en la ausencia, se hacen visibles en la conciencia que, como el rumor de las moscas, no permite el olvido.

### **La militancia poética de María Rivera<sup>4</sup>**

La segunda poética de la violencia que anotamos en nuestra investigación tiene que ver con la militancia y se inserta en el orden público y político que alcanza el arte. Nos referimos al poema “Los muertos”, de María Rivera.

Lo que va del siglo XXI se ha convertido en un grito poético contra la violencia en México. Ante el empoderamiento del crimen organizado, la inacción y debilitamiento de la estructura gubernamental, así como los consecuentes homicidios, feminicidios, desapariciones, levantones, es-

tafas, secuestros, cobro de piso, etcétera, la poesía mexicana se ha volcado hacia la militancia política y las mujeres poetas han desempeñado un rol significativo y determinante en ello. Desde 2010 las plazas tomadas, los mitines llevados a cabo, se convirtieron en el espacio performativo de la poesía.

Uno de los poetas que dejó huella de su duelo ante la muerte de su hijo fue Javier Sicilia. En el marco de los acontecimientos, María Rivera escribió el poema “Los muertos” en 2010, mismo que fue leído en el zócalo de la Ciudad de México, el 6 de abril de 2011, durante el mitin de la Primera Marcha Nacional del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad. “Los muertos”, cuyo registro performativo se difundió a través de las redes sociales, se convirtió en el emblema del movimiento, siendo citado por el mismo Sicilia ante el Poder Legislativo, el 28 de julio de 2011, y enviado al papa Benedicto XVI, a nombre del movimiento, en marzo de 2012, durante su visita a México. En entrevista con Jacobo Dayán, la poeta afirma:

Escribí el poema *Los muertos* en el año 2010, tras la matanza de los 72 migrantes en Tamaulipas. En realidad, yo estaba trabajando, digamos, en un libro entre la asociación entre poesía y política. Y, bueno, pues era también el año del Bicentenario y estaba yo en estado de absoluta desesperación por lo que ocurría en México. Me parecía, además, que estaba [sic] completamente criminalizadas las víctimas y que no había en el espacio público un discurso capaz de desmontar la propaganda oficial... sobra decir que la poesía muchísimo menos... (s.f.)

<sup>4</sup> Nació en la Ciudad de México, el 1 de junio de 1971. Poeta, ensayista, y promotora cultural, obtuvo el Premio de Poesía Joven Elías Nandino en 2000 con el poemario *Traslación de dominios* y el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 2005 con *Hay batallas*. Ha sido becaria del Centro Mexicano de Escritores, del Programa Jóvenes Creadores del FONCA. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte de México.

Así, "Los muertos"<sup>5</sup> rebasa el ámbito poético y se convierte, como dice la autora, en un acto político, en una voz de resistencia. Se volvió viral en las redes sociales y la apropiación se dio no sólo entre las víctimas que encontraron consuelo en la identificación estética; también se dio una identificación colectiva, en el sujeto anónimo que brota de todos los ámbitos sociales. Y es que resulta tan cercana la realidad en este poema, que es como su viva carne. Los muertos son representados en la paradoja del desmembramiento y su incorporación como seres que se levantan y vienen en procesión. La acción de "venir" los hace visibles como si se tratara del Golem o el Frankenstein que se multiplican en su deambular. En el poema de Rivera, la anáfora, la enumeración caótica y la metonimia confabulan el ritmo que nombra:

Allá vienen  
los descabezados,  
los mancos,  
los descuartizados,  
a las que les partieron el coxis,  
a los que les aplastaron la cabeza (p. 2)

Vienen, "los pequeñitos llorando" como todos los demás, aunque el espacio de la fosa los contiene "entre paredes oscuras/ de minerales y arena" (p. 2). Los secuestados, los ultimados con el tiro de gracia también entran en la interminable fila: "Allá vienen/ los que duermen en edificios/ de tumbas clandestinas:/ vienen con los ojos vendados, / atadas las manos, / baleados entre las sienes" (p. 2). En esta

factura del verso la denuncia gana terreno, se amontonan los lugares, los parentescos, las imágenes grotescas. Aquí podría hablarse de una experimentación de la palabra como el agujón de la realidad que se congrega en el dolor. Una mujer es todas las mujeres, un hombre representa a todas las víctimas: "la mujer que violaron entre todos antes de matarla, / el hombre que intentó evitarlo y recibió un balazo" (p. 3). En la procesión de la muerte entran todos, vienen de todos lados, "los muertos que salieron de Usulután, / de La Paz, / de La Unión, / de La libertad, / de Sonsonate, / de San Salvador, / de San Juan Mixtepec, / de Cuscatlán, / de El Progreso, / de El Guante" (p. 3). Todos vienen llorando en esa imagen apocalíptica en donde las lágrimas, como el agua salada del mar, salen del cuerpo y al mismo tiempo lo inundan. Todos encuentran acomodo en la tragedia, en la procesión de la violencia:

Allí viene al que obligaron a cavar la fosa  
[para su hermano,  
al que asesinaron luego de cobrar cuatro  
[mil dólares,  
los que estuvieron secuestrados  
con una mujer que violaron frente a su  
[hijo de ocho años  
tres veces (p. 3).

Y en el grito que no cesa, la voz lírica se pregunta por los asesinos, por los malvados: "¿De dónde vienen, / de qué gangrena, / oh linfa, / los sanguinarios, / los desalmados, / los carníceros/ asesinos?" (p. 3). Porque parecen los más, brotan como brotan las cucarachas de una cloaca. Y frente a ellos no queda sino la impotencia. Frente a ellos, los muertos son intencionados en su soledad, en su mudez

<sup>5</sup> Todas las citas del poema son tomadas de la revista *Buenos Aires Poetry*.

que inunda las calles de México. En los versos de María Rivera se transfieren los sentimientos a los dolientes, quienes en gran medida son también los muertos: "Allá vienen/ los muertos tan solitos, tan mudos, tan nuestros, / engarzados bajo el cielo enorme del Anáhuac" (p. 3). Bajo el espacio infinito y el esplendoroso pasado se enfrentan los muertos al horror que alcanza el oxímoron como evidencia de lo inconcebible: "caminan, / se arrastran, / con su cuenco de horror entre las manos, / su espeluznante ternura" (p. 4).

Con esto se da un tiempo vertical que condena a los muertos, que los confina a la tierra, sin esperanza de alcanzar un hábito sagrado, porque a lo más que se llega es a la solidaridad.

La comunidad imaginada en procesión, es una nación de víctimas. Las imágenes nos remiten a las de la derrota de Tenochtitlán, en versión de León Portilla en su *Visión de los vencidos*, representan su emocionalidad patriótica con un canto luctuoso que, aunque impotente, articula un llamado a la hermandad en el dolor (Domínguez, 2017, p. 85).

Y en esa procesión de la derrota nos damos cuenta de que todo es podredumbre, todo lo que hay en los cuatro puntos cardinales de México está podrido debido a la violencia. Como un río crecido llegan las imágenes empecinadas ante el hallazgo grotesco que inunda los espacios.

Se llaman  
los muertos que encontraron en una fosa  
[en Taxco,  
los muertos que encontraron en parajes  
[alejados de Chihuahua,  
los muertos que encontraron esparcidos

[en parcelas de cultivo,  
los muertos que encontraron tirados en  
[la Marquesa,  
los muertos que encontraron colgando  
[de los puentes,  
los muertos que encontraron sin cabeza  
[en terrenos ejidales,  
los muertos que encontraron a la orilla de  
[la carretera,  
los muertos que encontraron en coches  
[abandonados,  
los muertos que encontraron en San  
[Fernando (p. 4).

Las prácticas del horror sin límite son denunciadas también, cuando se dice: "los sin número que destazaron y aún no encuentran, / las piernas, los brazos, las cabezas, los fémures de muertos/ disueltos en tambos" (p. 4). Con este tono, Rivera representa y esquematiza la violencia provocada por el narcotráfico, por el crimen organizado. Con esto critica y levanta el reclamo social sobre los cadáveres encontrados, los nombrados, para hacerlos visibles. Y una estrategia que surte efecto aquí, al igual que en el poema de Nozal visto arriba, es la dimensión estética de la ternura enmarcada en el cuadro familiar de los que esperan:

se llaman  
los muertos a los que madres no se  
[cansan de esperar  
los muertos a los que hijos no se cansan  
[de esperar,  
los muertos a los que esposas no se  
[cansan de esperar (p. 4).

Así la voz testimonial, aunque confinada al grito colectivo, encuentra la fuerza de su estilo en la representación de lo más frágil, a través del diminutivo, propio del

uso lingüístico de los mexicanos: "Se llaman/ chambrita tejida en el cajón del alma, / camisetita de tres meses, / la foto de la sonrisa chimuela, / se llaman mamita, / papito, / se llaman/ pataditas/ en el vientre/ y el primer llanto" (p. 4). Los muertos colorean todo: los parientes, los hijos, las acciones. Son muchedumbre, anonimato incluso cuando tienen nombre y edad: "se llaman cuatro hijos, / Petronia (2), Zacarías (3), Sabas (5), Glenda (6)" (p. 4). Son manifestación del deseo trunco, de las ilusiones sepultadas, de la necesidad económica: "se llaman ganas/ de construir una casa, / echartabique,/ darle de comer a mis hijos, / se llaman dos dólares por limpiar frijoles" (p. 5).

En el delirio causado por la violencia, la soledad, la pobreza y el hambre, todo se fragmenta, también la palabra. Para nombrar se apunta casi con el dedo en el performance, el nombre, la edad y las acciones por separado. Es el inventario de la muerte "entre matorrales, / amordazados, / en jardines de ranchos/ maniatados, / desvaneciéndose/ en parajes olvidados, / desintegrándose muda, / calladamente" (p. 5). Así, hasta la saciedad, son secreto de sicarios, de policías. Y en la gradación del dolor, los muertos se vuelven llanto y vergüenza. Las mujeres son señaladas como prueba de lo vulnerable: "Se llaman "María, Petra, Juana, Carolina" (p. 6), todas silenciadas por la violencia, heridas, atadas, "calcinados sus cuerpos, / sus huesos pulidos por la arena del desierto" (p. 6). Y los muertos, las muertas, son finalmente carne, "se llaman carne" (p. 6).

En el poema "Los muertos" lo indeterminado sale a flote para indicar el anonimato, pero también el dolor de los pa-

rientes como prolongación de la ausencia: "Allá/ sin flores, / sin losas, / sin edad, / sin nombre, /sin llanto". Los espacios se multiplican, pero son a la vez el mismo, como si el símbolo se anulara en el empiecenamiento y solo quedara "la fuerza simbólica necesaria para lidiar con la muerte" (Domínguez, 2017, p. 81)

En el acto performativo, la expresión anafórica "se llama" va delineando la semejanza que se establece entre un lugar y otro, desafortunadamente, gracias a la violencia. Así Temixco, Santa Ana, Mazatepec, Juárez, Puente de Ixtla, San Fernando, Tlaltizapán, Samalayuca, el Capulín, Reynosa, Nuevo Laredo, Guadalupe, Lomas de Poleo, son muchos, pero a la vez insuficientes lugares para nombrar la desbordada violencia en México.

"Los muertos" es un texto que ha mostrado su eficacia en el performance, en el espacio público. La palabra leída a grito abierto inunda las plazas, denuncia y alivia, es como lo dice Héctor Domínguez: un "lamento, elegía, canto luctuoso y pronunciamiento moral [...] un muro democrático de las emociones colectivas" (2017, p. 81), que ha encontrado su espacio tanto en la vía pública como en las redes sociales para mostrar el hartazgo de la violencia.

La verdad poética es la voz colectiva que se pronuncia por una moralidad en respuesta al derramamiento de sangre, la diseminación de una cultura de la crudidad y la incidencia de las desapariciones (p. 87).

Poesía indignada, le llama Domínguez, política, urgida contra la violencia; poesía como "tropo de la democracia [que]

convierte al verso en acuerdo colectivo” (p. 88). Así, “Los muertos” de María Rivera, junto a la militancia de Javier Sicilia, marca el inicio de una poesía de resistencia militante y performativa, diferente a la poesía de resistencia militar previa; esta es una poesía que convoca a los transeúntes, a la muchedumbre de la vía pública y de las redes sociales. En este sentido, Rivera inaugura una poética política y contestataria que emana como grito abierto del mitin, del manifiesto, que reclama ante las instituciones y los individuos una vuelta al orden y a la moral.

### Sara Uribe<sup>6</sup> y la resignificación del mito

La tercera poética que abordamos en este recorrido de la violencia en la poesía mexicana contemporánea corresponde a Sara Uribe y tomamos como fuente para citarla, la publicación de Sur Ediciones, de 2012. En esta, *Antígona González*, nos refiere a la tragedia de Sófocles, quien a su vez adaptó la historia a su tiempo contextual a partir del fundamento mítico

de la Grecia Antigua. En la obra clásica, Antígona infringe la ley impuesta por el rey Creonte al dar sepultura a su hermano Políñices, señalado como traidor. Cuando Creonte se entera del desafío, las fuerzas del Estado capturan y entierran viva a Antígona.

Como en la tragedia griega, en *Antígona González* aparecen distintas voces, a manera del coro que describe, que advierte, que juzga. Al igual que en Sófocles, en el texto poliédrico de Uribe se permea el rompimiento del orden y los derechos civiles; la poeta establece una similitud intencionada entre la tragedia griega y la del México contemporáneo. Antígona González es defensora de los derechos humanos, quiere dar sepultura digna a los muertos desaparecidos, da voz a los familiares de las víctimas. Tanto en la Grecia de Sófocles como en el México de Sara Uribe se ve una lucha por la restauración de la justicia. También la mujer vive al margen de los asuntos políticos y es quien se atreve a romper el orden impuesto por el Estado en ambas obras.

En este sentido, la intertextualidad con la tragedia de Sófocles enriquece la visión de una realidad propia, cuando la adaptación de Uribe irrumpie la estructura discursiva del poema dramático con otros géneros de la memoria: el testimonio, la nota periodística, la oralidad, la crítica literaria, social y política, así como las lecturas anotadas de la voz autoral que se unen a la función del coro propio de la tragedia clásica y también refiere Uribe en las notas finales.

En este pastiche de la injusticia y la corrupción, sobresale como un iceberg la imagen de una sociedad vulnerable tanto en su estructura como en su tejido

<sup>6</sup> Nació en Querétaro, el 13 de enero de 1978. Es licenciada en filosofía por el Instituto de Estudios Superiores de Tamaulipas y maestra y doctoranda en letras modernas por la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. Obtuvo el Premio de Literatura del Noreste Carmen Alardín 2004, el Premio Nacional de Poesía Clemente López Trujillo dentro de la Bienal de Literatura de Yucatán 2004-2005, y el Premio Nacional de Poesía Tijuana 2005. Ha publicado: *Lo que no imaginás* (2005); *Palabras más palabras menos* (2006); *Nunca quise detener el tiempo* (2008); *Goliat* (2009); *Magnitud* –coautoría con Marco Antonio Huerta– (2012); *Antígona González* (2012), *Siam* (2012), *Abroche su cinturón mientras esté sentado* (2017), *Un montón de escritura para nada* (2019) y antología *Tsunami* (2018).

social. Es una sociedad representada por Antígona González, no sólo por su primer nombre como rasgo mítico y arquetípico, sino por el apelativo que engloba a todos los mexicanos, en tanto que es uno de los más comunes en el país. González ocupa el quinto lugar entre los apellidos actuales en México. Además, significa lucha, contienda, en la onomástica hispánica, lo que catapulta su simbolismo en el contexto del poema.

Por encomienda de Sandra Muñoz, Sara Uribe emprendió la escritura de *Antígona González* partiendo de tres ideas, que ella misma explica a Karen Villeda en 2017: retomar el mito de Antígona en el escenario de la guerra en Tamaulipas, la historia de Isabel Miranda de Wallace, y de los familiares de las víctimas de desaparición forzada. Con esto, Uribe emprende una investigación documental, hermenéutica y etnográfica sobre la cual monta los aspectos performativos y metafóricos de su obra. Ella misma refiere que no atendió exactamente las tres encomiendas, pero acudió a la lectura de testimonios de las víctimas y sus familiares en la prensa, y su búsqueda denota una exhaustiva revisión de textos relacionados con el mito griego y la figura de Antígona en la literatura. Además, en la construcción coral del poema también llegan voces, rumores, acusaciones, miedos de la oralidad cotidiana. Se apropió de todo, también del dolor, podríamos responder cuando en el epígrafe de Cristina Rivera Garza se pregunta la poeta: “¿De qué se apropió el que se apropió?” (p. 9). ¿Del dolor ajeno?, ¿del grito colectivo?, ¿del miedo común?

El libro de Uribe abre con el poema “Instrucciones para contar muertos”. Pa-

rece una aberración el hecho de hacer un manual, es decir seguir instrucciones para enfrentarse al dolor; es como burocratizar a la muerte. Pero esto permite ponerle distancia a la tragedia, despersonalizar lo propio y hacer propio lo que sufren todos. De hecho, en las instrucciones surge la dimensión estética que abre la empatía con el lector. La voz lírica prioriza la memoria, el nombre para hacer visibles a los muertos: “*Uno, las fechas, como los nombres, son lo más importante. El nombre por encima del calibre de las balas*” (p. 13).

Las instrucciones uno y tres aparecen en cursivas como si otra voz viniera a decir lo que no debemos dejar de lado, las consideraciones que nos llevarán a conjetas mayores. Por eso hay que contarlos a todos, revisar holísticamente la desgracia: “*Tres, contar inocentes y culpables, sicarios, niños, militares, civiles, presidentes municipales, migrantes, vendedores, secuestradores, policías*” (p. 13).

La otra dimensión o la otra voz, la de Antígona González, se representa en los versos que muestran tareas “menores” pero que conducen al hallazgo: revisar la prensa, buscarnos a todos, reconocer, confirmar el propósito: “Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos” (p. 13) y, finalmente reconocerse y asumir su tarea: “Me llamo Antígona González y busco entre los muertos el cadáver de mi hermano” (p. 13).

Con la carga intencional del nombre de la mujer representada, como veíamos arriba, podemos comprender la fuerza en la palabra, en la voz de Antígona González como la justiciera que busca a su hermano muerto. A su hermano Tadeo, que también refiere un ambiente de lucha entanto que significa “hombre valiente” en

arameo. En el contexto bíblico lo identificamos con San Judas Tadeo, uno de los apóstoles, fiel a Jesús, que fue martirizado y a quien le cortaron la cabeza.

Es un santo que se considera patrón de las causas imposibles y desesperadas. De hecho, en el poema de Uribe, se explica por qué le pusieron el nombre de Tadeo al personaje:

Mamá le puso ese nombre porque fue con el que más batalló al nacer. Le ofreció noventa novenas a San Judas si le salvaba al niño. Las rezó y lo bautizó en su honor para que siempre lo alumbrara la esperanza de los desesperados. Para que al más pequeño de sus hijos nunca se le olvidara que desde su nacimiento había vencido la adversidad (p. 33).

Pero, así como aparecen los nombres míticos que cobijan a los sin nombre, en la obra de Uribe surgen voces anónimas que van dejando su testimonio o que son víctimas de la violencia. Entre los nombres, resalta el de quien hace la encomienda, la que quiere saber, la otra Antígona que pregunta tras bambalinas: "Soy Sandra Muñoz, vivo en Tampico, Tamaulipas y quiero saber dónde están los cuerpos que faltan. Que pare ya el extravío" (p. 14). Luego de la presentación de Sandra Muñoz, vienen los cuestionamientos y la multiplicidad de estas Antígonas que se regarán por todo el texto, como las voces de las mujeres que reclaman. En estas se incluye a Antígona González y a la voz autoral:

: ¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué vamos a hacer con sus palabras?

: ¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer con todas las demás Antígonas?

: No quería ser una Antígona pero me tocó (p. 15).

Y casi al final del poema, se hace palpable lo evidente: Sandra Muñoz y Sara Uribe comparten el espacio simbólico de Antígona González: "Soy Sandra Muñoz, pero también soy Sara Uribe y queremos nombrar las voces de las historias que ocurren aquí" (p. 97). El destino ha puesto en escena a estas Antígonas que buscan, que se rebelan ante el orden establecido para hacer justicia, aunque saben que, al hacerlo, ellas mismas peligran:

: *Por aquí también a usted la matan si entierra a sus muertos. Los caminos llenos de muertos dan más miedo ¿no?*

: *Llenos de muertos.*

: *Los caminos.*

: *Por aquí también.*

: *Si entierra a sus muertos.*

: *Dan más miedo ¿no? (p. 49).*

Las que denuncian dejan sus nombres, los aglutan en el de Antígona que se vuelve un símbolo de la multitud, y en cierta forma del anonimato, para hacer visibles a los desaparecidos, los muertos, los torturados. Dar nombre, identificar, hacer justicia a la muerte anónima, a la indigna que ocurre en la fosa común, en el descuartizamiento. En la cultura popular de la costa michoacana, en México, hay un cuento conocido como "El cuerpo sin cabeza" que corresponde a un hombre que mientras es condenado por el Estado, el pueblo busca el momento de juntar su cabeza con el cuerpo exhibido en la vía pública

por los soldados, para quitarlo de la pena eterna. Este cuento nos ubica en la tradición de los ritos mortuorios y nos acerca a la pretensión de dar digna sepultura al cadáver, más allá de las causas de su descuartizamiento.

En el texto de Uribe, Tadeo representa a todos ellos. A Antígona González le llegan los rumores casi inentendibles pero sospechosos, y cuando es informada de que su hermano no aparece, inicia su deambular. "No querían decirme nada. / Tadeo no aparece. No querían decirme nada" (p. 16). La noticia se esparce, lo que todos saben de Tadeo se riega entre los dolientes:

¿Qué es lo que murmuran? ¿Por qué todo lo deslizan en voz baja? ¿Qué es lo que están deshaciendo? Te estamos diciendo que Tadeo no aparece. Te estamos diciendo que somos muchos los que hemos perdido a alguien (p. 16).

Las voces que se duelen, las que acusan, las que no se resignan, se multiplican. La vida entonces recae en el simbolismo del vaso roto que se quiebra y ya no hay manera de recomponer. Eso mismo pasa con el discurso escrito de cambiantes tipografías, como en un intento de alcanzar lo dicho: cursivas, no cursivas, dos puntos al inicio de interrogantes y explicaciones. La página en blanco se ha poblado de versos cortos, frases de otros, párrafos narrativos que irrumpen el ritmo lírico. Nada alcanza para representar la tragedia, para buscar a Tadeo que son todos, que es Polínicas. Uribe lo dice en una voz alterna, crítica, autoral: "*La interpretación de Antígona sufre una radical alteración en Latinoamérica –en donde Polínicas es identificado con los marginados y desapa-*

*recidos*" (p. 21). Y más abajo lo enfatiza: "en su distorsión y alteración Polínicas es Tadeo" (p. 21). Pero al lado del valor de Antígona González y Tadeo, el miedo es más grande en ese mundo taladrado por el crimen en donde aparece el coro, todas las voces, como enjambre doloroso:

Son de los mismos. Nos van a matar a todos, Antígona. Son de los mismos. Aquí no hay ley. Son de los mismos. Aquí no hay país. Son de los mismos. No hagas nada. Son de los mismos. Piensa en tus sobrinos. Son de los mismos. Quédate quieta, Antígona. Son de los mismos. Quédate quieta. No grites. No pienses. No busques. Son de los mismos. Quédate quieta, Antígona. No persigas lo imposible (p. 23).

El miedo paraliza, calla, hace que brote el silencio ante el crimen. El miedo enceguece, rasga, desmiente, repreuba, hace invisible. Pero ante el miedo no falta quien se atreve, quien levanta la voz para delatar, para decir lo que no hace por miedo, como lo vemos en la voz de Antígona González:

Ellos insisten en que estás vivo porque los enceguece el miedo. Ellos repiten y repiten que vas aparecer cualquier día de éstos, pero cuando callan los rasga el miedo. Ellos se atreven a argumentar que lo más probable es que te hayas ido con otra mujer, pero los desmiente su propio miedo. Reprueban que busque tu cadáver y es miedo. Ellos no quieren fotografías ni que sus nombres se publiquen y yo los entiendo porque tienen miedo (p. 24).

La voz de Antígona se mezcla con las no-

tas de prensa fechadas en el texto, con la voz colectiva de quienes buscan y no encuentran, con la voz autoral que deja ver las lecturas de la poeta, incluida la *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro, quien delata la dictadura militar argentina. Porque *Antígona González* es reclamo histórico, rezo “para tener un sitio a dónde ir a llorar” (p. 28); es un sueño que recorre el cronotopo desde Tebas hasta México, una pesadilla como la de un 26 de enero en Nuevo León, en Tamaulipas, en Zacatecas; un 15 de febrero en Amealco, Querétaro; un día cualquiera en cualquier parte del mundo en donde haya fosas comunes y tiros de gracia. *Antígona González* es también pastiche, como dice la voz lírica sobre *Antígona Furiosa*. Es la evidencia de que los Tadeos de México están enterrados vivos como Antígona: “*Todos vienen a ser sepultados vivos, los que han seguido vivos, los que no se han vuelto, tal como ellos decretan, de piedra*” (p. 36).

*Antígona González* es también nostalgia, recuerdo del río y de Tadeo bañándose en la inocencia de la infancia. Es lo que queda del sueño de esas aguas que se vuelven un hilito de esperanza para no quedar como piedra, como estatua, para no claudicar en esta guerra en la que la felicidad ha cambiado el rostro, pues la voz lírica dice: “Lo más cercano a la felicidad para mí a estas alturas, hermanito, sería que mañana me llamaran para decirme que tu cuerpo apareció” (p. 47). Los días pasan; todo pasa y no en esta distensión del horror y el miedo. Los que hablan desde la tragedia siguen invisibles: “Aquí todos somos invisibles. No tenemos rostro. No tenemos nombre. Aquí nuestro presente parece suspendido” (p. 63). Los meses se nombran para dejar testimonio de la ausencia, de la muerte, del cuer-

po, de los cuerpos de Polinices, de Tadeo, de todos los cuerpos que se están pudiendo a las puertas del Estado, de San Fernando, lugar que lleva el nombre del santo a quien se le conoce como luchador por la fe, la paz y la justicia. Todas las Antígonas llegan a San Fernando buscando al hermano, al padre, al marido, al hijo, a los 72 migrantes de agosto de 2010, a los no encontrados en los años enjutos del siglo XXI. Todas buscan, pero encuentran el limbo en donde no acaba el infierno, el dolor, la sed. En donde no cesan las preguntas: “**¿DÓNDE ESTÁ EL CADÁVER?**”, “**¿QUIÉN ERA?**”, “**¿FUE ABANDONADO?**”, “**¿ESTABA EL CUERPO DESNUDO O VESTIDO PARA UN VIAJE?**”...

En este limbo que mezcla la voz coral de la tragedia griega con la invocación de la fe católica, Antígona González toca fondo al darse cuenta de que también está invisibilizada, muerta, de que está desapareciendo como todos:

Yo también estoy desapareciendo,  
[Tadeo.]

Y todos aquí, si tu cuerpo, si los cuerpos  
[de los nuestros].  
Todos aquí iremos desapareciendo si  
[nadie nos busca, si nadie nos nombra].  
Todos aquí iremos desapareciendo si nos  
[quedamos inermes sólo viéndonos entre  
[nosotros, viendo cómo desaparecemos  
[uno a uno (p. 95).]

Pero aún en el desánimo, con la dimensión crítica de la conciencia, en los últimos versos Antígona retoma el impulso para decir: [Siempre querré enterrar a Tadeo. Aunque nazca mil veces y él muera mil veces.] (p. 99). Así, el mito resignificado cierra su círculo para marcar el inicio del

desafío que va más allá de la búsqueda, cuando se dispone a levantar el cadáver de Tadeo, de todos los Tadeos del México que sueña, que vive esta profunda pesadilla de los mil infiernos.

## Palabras finales

En las tres poéticas que hemos abordado en nuestra investigación destaca la resistencia. El verso es arma de combate contra la violencia, desde el campo literario. Las obras de Carmen Nozal, María Rivera y Sara Uribe son una muestra de lo que ocurre en la poesía mexicana, pues la representación que hacen de la violencia alcanza la militancia y se extrae en una estética performativa de la denuncia, el cuerpo y lo grotesco. En sus obras se denuncia la violencia física, cultural, simbólica en la migración, el crimen organizado; la violencia familiar, social, de género; la violencia en los desaparecidos, los feminicidios, en los procesos de justicia.

Para alcanzar esos registros se valen de la política, del periodismo. Así, la poesía encuentra su sitio en los mítines, en los movimientos sociales, en las asociaciones civiles. La poesía se vuelve testimonio de Ayotzinapa, de Anáhuac, de San Fernando, de todo México. La poesía es ahora una convocatoria abierta para irrumpir todos los espacios, para llenar la vía pública con el verso en resistencia. Es una provocación de Carmen Nozal, María Rivera, Sara Uribe, Cristina Rivera Garza, Maricela Guerrero, Verónica González Arredondo, Aleida Belem Salazar, Rocío Cerón, Susana Chávez y muchas voces más que claman, que invocan, que increpan, que piden justicia desde la metáfora de la violencia.

## Referencias

- Asiaín, A. (comp.) (2024). *Libro de las moscas*. Interzona Editora.<https://interzonaeeditora.com/admin/files/libros/556/ASIAINel libro de las moscas muestra.pdf>
- Belli, G. (2024). Episodio 510. *Hablemos escritoras*. Adriana Pacheco (productora). 4 de noviembre de 2024. <https://www.hablemosescritoras.com/posts/1279>
- Carmona Suárez, Mayra. (1999). Violencia y sociedad. *Adolescencia y Salud*, 1(1), 14-17. [https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1409-41851999000100004](https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-41851999000100004)
- Castellanos, R. (1995). *Poesía no eres tú*. Fondo de Cultura Económica.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder.
- Cros, E. (2016). *Insomnio*. Editorial Era.
- Real Academia Española. (2024). Diccionario de la lengua española. Recuperado de <https://dle.rae.es/>
- Domínguez, H. (2017-2017). Poesía de la calle: activismo poético contra la violencia en México. *Tintas. Quaderni di letterature iberi-che e iberoamericane*, 7, 79-91. <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/download/9374/8861/27886>
- Santa Biblia Reina Valera 1960 (2021). *Éxodo*. Penguin Random House.
- Manzano, M. (2013). La palabra adolorida. Apuntes sobre poesía y violencia en los últimos tiempos. En Manzano, Cuenca y Alarcón (coord.), *Literatura y violencia* (pp. 13-28). Universidad Autónoma de Guerrero. <http://humanidades.uagro.mx/inicio/images/Literatura%20y%20Violencia%20-%20MASMA.pdf>

- Noguera, E. (1977). Representación de invertebrados en culturas prehispánicas. *Anales de Antropología*, 14(1), 127-153. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/37591>
- Nozal, C. (2022). *A veces en la vida/A volte nella vita*, (tr. Emilio Coco). Raffaelli Editore.
- Peña, W. (2009). La violencia simbólica como reproducción biopolítica del poder. *Revista Latinoamericana de Bioética*, 9(2), 62-75. <http://www.scielo.org.co/pdf/rhb/v9n2/v9n2a05.pdf>
- Rivera, M. (s.f.). Entrevista con Jacobo Dayán. *Por la Dignidad Humana*. Un podcast de la Cátedra Nelson Mandela. UNAM. <https://cultura.unam.mx/podcast/por-la-dignidad-humana-2-poema-los-muertos/>
- Rivera, M. (2022). Los muertos. *Buenos Aires Poetry*. <https://buenosairespoetry.com/2022/11/28/los-muertos-maria-rivera/>
- Rivera, M. (2015). *Letras mexicanas en voz de sus autores*. UNAM. <https://descargacultura.unam.mx/en-voz-de-maria-rivera-5030650>
- Ruvalcaba, E. (2015). *Los 43. Los bastardos de la uva*.
- Uribe, S. (2012). *Antígona González*. Sur Ediciones <https://poesiamexa.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/antc3adgona-gonzc3a1lez.pdf>
- Vélez B., E. (2018). Simbolismo de los insectos. *Bol. Sociedad Mexicana Entomológica* 4(2), 39-42. 39-42.
- Villeda, K. (16 de febrero de 2017). *¿Me ayudarás a levantar el cadáver?* Diálogo con Sara Uribe. *Nexos*. <https://cultura.nexos.com.mx/me-ayudaras-a-levantar-el-cadaver-dialogo-con-sara-uribe/>



DAPHNE COLETTE DÍAZ GUTIÉRREZ\*

## **El doble en “Encuentro” de Octavio Paz y “Una ocurrencia incomprensible” de Salvador Elizondo**

## **The Double in “Encuentro” by Octavio Paz and “Una ocurrencia incomprensible” by Salvador Elizondo**

### **Resumen**

En este artículo se contrastan dos cuentos: “Encuentro” de Octavio Paz y “Una ocurrencia incomprensible” de Salvador Elizondo de acuerdo con las propuestas de Otto Rank y Juan Bargalló acerca del motivo del doble en la literatura. Ambos textos comparten el motivo del doble por medio de distintos mecanismos de desdoblamiento y la violencia como característica del motivo del doble.

**Palabras clave:** Octavio Paz, Salvador Elizondo, narrativa, violencia, motivo del doble, disolución de la identidad

### **Abstract**

This study contrasts two short stories: “Encuentro” by Octavio Paz and “Una Ocurrencia Incomprendible” by Salvador Elizondo, based on Otto Rank and Juan Bargalló’s proposals regarding the double motif in literature. Both texts share the double motif through different mechanisms of doubling, and both showcase violence as an inherent characteristic of the double, leading to the dissolution of identity.

**Key words:** Octavio Paz, Salvador Elizondo, narrative, violence, motif of the double, dissolution of identity

## Introducción

**E**l motivo del doble en la literatura contemporánea es indisociable del centro conceptual de la modernidad: el yo, el sujeto, el individuo o, en el ámbito literario, el personaje.<sup>1</sup> "Encuentro" (1951) de Octavio Paz y "Una ocurrencia incomprensible" (1972) de Salvador Elizondo son, como se demuestra en este artículo, una manifestación de este motivo en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo xx.

"Encuentro" forma parte de "Arenas movedizas", fue publicado por primera vez en *¿Águila o sol?* (1951). Es uno de los pocos cuentos escritos por Paz, cuya obra poética y ensayística es tan extensa que sus narraciones breves han pasado inadvertidas para la crítica especializada en comparación con el resto de su producción literaria. Una de las razones por las que se han estudiado poco podría ser que la crítica discute acerca de si "Arenas movedizas" es narrativa o prosa poética, pues se considera que *¿Águila o sol?* es un libro de poemas en prosa. Carreño Medina menciona la escasa recepción de *¿Águila o sol?* y la atribuye al género poemas en prosa (Carreño Medina, 2019, p. 952), pero en el resto del artículo se refiere a los textos de "Arenas movedizas" como cuentos (Carreño Medina, 2019, p. 953).

No obstante lo anterior, en este artículo considero "Encuentro" como un cuento, de acuerdo con propuestas de algunos estudiosos de la obra de Paz.

Adriana Azucena Rodríguez acude a las palabras de Octavio Paz y sus pretensiones narrativas, con ello asegura que el autor se refiere como narraciones

sólo a 'Arenas movedizas', una parte del tríptico que conforma el libro. [...] Todos [son textos] en prosa con elementos líricos, pero también ficcionales o narrativos, más algunos planteamientos reflexivo-argumentativos (Rodríguez, 2018, p. 66).

Además, menciona que el conjunto está conformado por

textos que podrían considerarse cuentos, por mostrar un contraste en el manejo de tiempos verbales en pretérito, personajes específicamente caracterizados, unidad de acción y construcción orientada al desenlace (Rodríguez, 2018, p. 67).

Tanto estas observaciones como la aseveración del propio Paz acerca de sus textos como cuentos, que cita la autora en la misma página, aclaran la ambigüedad genérica de "Arenas movedizas" y aportan elementos para considerarlos narraciones.

En el caso de Salvador Elizondo, "Una ocurrencia incomprensible", texto incluido en *El grafógrafo* (1972), también es un cuento que ha sido poco estudiado de manera particular, probablemente tanto por su brevedad como por la amplitud de la obra de Elizondo, o bien, porque como afirma Claudia L. Gutiérrez Piña, los cuentos de *El grafógrafo* conforman una estructura que precisa ser leída como unidad de sentido indisoluble. La autora discute la ambigüedad genérica de los textos que componen *El grafógrafo* (Gutiérrez Piña, 2016, p. 118), añade que "muestra una

<sup>1</sup> En este trabajo no hago distinción entre estos términos, sin embargo, para diferentes autores que traten el tema del "yo" desde la filosofía o el psicoanálisis suele haber diferencias que corresponden a categorías de análisis que no son exploradas aquí.

voluntad de unidad en su constitución como libro”, “cada texto del libro se constituye como unidad autónoma a la vez que es fragmento de sentido de otra unidad: el libro, el cual, también se inserta en un sistema mayor: la noción de obra” (Gutiérrez Piña, 2016, pp. 123-124).

De tal manera, sucede algo similar con *El grafógrafo y ¿Águila o sol?* en la crítica debido a que los textos resisten una clasificación genérica rígida, ya en la narrativa, ya en la poesía, además de que las posturas entre los especialistas son diversas. Sin embargo, con propósitos analíticos para este artículo, insisto en considerar narraciones a los dos textos que he seleccionado.

En este artículo contrasto ambos cuentos por medio de la explicación de aquello que tienen en común: el empleo del motivo del doble; éste tiene como eje la disolución de la identidad, la cual se da de manera especular y a través de la irrupción de la violencia en ambas narraciones. Mi objetivo es analizar tales características por medio de los planteamientos de Otto Rank y de Juan Bargalló acerca del doble, en particular, del desdoblamiento como causa y consecuencia de una irrupción violenta del “otro”. Asimismo, considero importante observar la relación del desdoblamiento violento con la disolución de la identidad en los personajes tanto de Paz y como de Elizondo.

Con una diferencia de dos décadas en su publicación, *¿Águila o sol?* y *El grafógrafo* son escritos por dos autores cercanos uno al otro e interesados en algunos temas similares: el lenguaje, la poesía, la identidad, lo onírico. Esto se ve expresado en buena parte de la obra de ambos, no únicamente en los cuentos que trabajo

aquí. En el primer texto de *El grafógrafo*, intitulado también “El grafógrafo”, Salvador Elizondo inicia el libro con una dedicatoria a Octavio Paz. No obstante, adelanto que considero que en los cuentos que contrasto no hay una relación directa de intertextualidad explícita con los textos de Paz en los de Elizondo, sino un interés de ambos autores por tratar el tema de la identidad por medio del motivo del doble.

### **El doble desde la teoría: Otto Rank y Juan Bargalló**

El doble es otro desde la perspectiva del yo, le corresponde a éste ya sea como oposición o como complemento. Tomo la conceptualización de modernidad propuesta por Octavio Paz, la cual sintetiza en la siguiente cita:

La modernidad es sinónimo de crítica y se identifica con el cambio; no es la afirmación de un principio atemporal sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo. No nos rige el principio de identidad ni sus enormes y monótonas tautologías, sino la alteridad y la contradicción, la crítica en sus vertiginosas manifestaciones (Paz, 1990, p. 50).

Pero las imágenes de la dualidad complementaria o en tensión no surgen durante la modernidad, sino que han estado presentes en los relatos desde la antigüedad. Su transformación tiene origen en Occidente, a partir del siglo XIX: el motivo del doble se convirtió en uno de los grandes temas literarios y recibió un

tratamiento especial propio del espíritu de la época. De acuerdo con Víctor Herrera, "se ha dicho que el romanticismo inventó y destruyó el Yo" (Herrera, 1997, p. 29). Este autor agrega que, junto con el motivo del doble se da el destronamiento del Yo. Antes del romanticismo ya existían los motivos duales en las mitologías orientales y occidentales, pero tenían un sentido de complemento de fuerzas opuestas en equilibrio, lo cual cambia desde la concepción moderna de la dualidad quebrantada y conflictuada. Adicional a ello, para Juan Bargalló:

El tema del doble forma parte de la estructura de toda la literatura de Occidente como oposición de contrarios [...]. El desdoblamiento quizá no suponga más que una metáfora de esa antítesis o esa oposición de contrarios, cada uno de los cuales encuentra en el otro su propio complemento, de lo que resultaría que el desdoblamiento (la aparición del Otro) no sería más que el reconocimiento de la propia indigencia, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del Otro para intentar llenarlo (Bargalló, 1994, p. 11).

El motivo del doble en el arte –más allá del mito y la oralidad–, tal como se conoce en la actualidad, se gesta en el renacimiento y se consolida en su respuesta crítica, el romanticismo. Tiene sus primeras representaciones de gran impacto literario en Hoffmann y en sus contemporáneos. Rank escribe que el motivo se relaciona con el deseo por el otro como complemento, el anhelo por la unidad de la propia identidad que se ve reflejada en ese otro, o bien, por la eliminación de los aspectos morbosos que el otro posee del

Yo, además, que: "El doble indica el eterno conflicto del hombre consigo mismo y los demás, la lucha entre su necesidad de semejanza y su deseo de diferencia" (Rank, 1976, p. 30).

Para explicar los elementos sustanciales del motivo, añado que el desdoblamiento es el resultado de un proceso, y Bargalló –quien se basó en las observaciones de Otto Rank para desarrollar el estudio del doble– propone tres tipos de mecanismos de desdoblamiento: fusión, fisión y metamorfosis:

- a. Por "fusión", en un individuo, de dos individuos originariamente diferentes [...];
- b. por "fisión" de un individuo en dos personificaciones del que originariamente no existía más que una [...];
- c. por "metamorfosis" de un individuo, bajo diferentes formas aparentes que pueden ser reversibles [...] o irreversibles [...] (Bargalló, 1994, p. 13).

Los desdoblamientos por fisión y por fusión son los que corresponden a "Encuentro" y a "Una ocurrencia incomprensible", respectivamente, por lo tanto, entrará en detalles más adelante en relación con cada cuento. Además de las propuestas de estos dos autores, existen numerosas aproximaciones teóricas al motivo del doble, pero considero que las que empleo son las que sistematizan de manera clara los aspectos generales que comparten la mayoría de los relatos que incluyen el motivo, pues otros estudios que pueden consultarse en los trabajos de ambos teóricos son más bien tratamientos específicos de obras representativas. En el caso de Rank,

aunque se trata de un enfoque psicoanalítico y psicoantropológico, enuncia los elementos generales de manera precisa; su propuesta ha sido recuperada por los teóricos posteriores que analizan el motivo del doble en la literatura y en otras formas artísticas. En la obra de Bargalló, quien también parte del trabajo de Rank, los mecanismos de desdoblamiento constituyen una aportación relevante a la conceptualización del motivo y son de gran utilidad para el estudio de los relatos del doble, tal como ocurre con los cuentos de Paz y Elizondo.

## "Encuentro"

Los textos en *¿Águila o sol?* (1951), escritos entre 1949 y 1950 (Rodríguez, 2018, p. 66), forman parte de la reducida producción cuentística de Octavio Paz. Considerar un vínculo entre los cuentos de "Arenas movedizas" es complejo, pero Adriana Azucena Rodríguez los relaciona desde la metáfora y recupera el tema del desdoblamiento, el cual identifica en varios de los textos bajo diferentes manifestaciones. La autora considera que la tradición del doble se retoma desde el surrealismo, al cual Paz era cercano (Rodríguez, 2018, p. 78).<sup>2</sup> Conuerdo con esta relación que establece la autora, ya que el motivo del doble es recurrente en las obras de carácter surrealista. Previamente al análisis del cuento, acudo a la división de dos tipos de dobles que Otto Rank distingue de manera recurrente en el tratamiento del motivo, a saber:

Los modos de tratamiento de este tema [...] en los cuales resulta claro que el misterioso doble es una división independiente y visible del yo (sombra, reflejo), son distintos de las figuras reales del doble que se enfrentan entre sí como personas reales y físicas, de similitud externa poco común, y cuyos senderos se cruzan (Rank, 1976, p. 42).

Como lo señala su título, el encuentro con el doble es el conflicto del cuento y lo que determina su tensión narrativa. Y en "Encuentro" el doble coincide con el tipo de desdoblamiento que Rank identifica como la interacción con una entidad real, física, una encarnación duplicada del yo con características idénticas y que, por cierto, es visible para otros personajes además del protagonista, incluso si éstos parecen no percatarse de su similitud. Si se toman en consideración los mecanismos de desdoblamiento propuestos por Juan Bargalló: "El desdoblamiento por 'fisión' tiene lugar cuando se produce la escisión de lo que era un solo individuo, resultando en lo sucesivo dos encarnaciones (la antigua y la nueva)" (Bargalló, 1994, p. 21).

Desde las primeras líneas, Paz plantea el conflicto del relato: "Al llegar a mi casa, y precisamente, en el momento de abrirse la puerta, me vi salir" (Paz, 1975, pp. 76-79).<sup>3</sup> La oposición entre la llegada y la salida se da de manera simultánea. Durante las siguientes páginas, el narrador, que es también el protagonista de la historia, presencia y persigue a su doble.

<sup>2</sup> Para saber más sobre este tema recomiendo acudir a Meyes-Minnemann, 2016.

<sup>3</sup> A partir de este punto únicamente anotaré en el cuerpo del texto la página del libro al referirme a este texto.

Lejos de temerle, le profesa un odio creciente. El paralelo entre las acciones de uno y las del otro sólo es evidente antes de entrar al bar: "Quise alcanzarlo, pero él apresuraba su marcha exactamente con el mismo ritmo con que yo aceleraba la mía, de modo que la distancia que nos separaba parecía inalterable" (76). La estructura especular, que refleja la entrada y la salida del departamento, se mantiene durante el recorrido en el cual los movimientos del protagonista y los de su doble son idénticos. Azucena Rodríguez escribe al respecto:

La manifestación del horror a la existencia de ese doble se produce en el relato en que este otro yo se desprende y se enfrenta: "Encuentro", relato breve, redondo y fascinante. El narrador inicia con una estructura de espejo, es decir, la misma acción en sentido contrario (Rodríguez, 2018, p. 78).

Tal estructura funciona como una metáfora del reflejo, una de las formas del doble. Las acciones no coinciden, sino que contrastan de manera diametralmente opuesta. Si no se soslaya la evidente pluma poética de Octavio Paz, el hecho de que la distancia entre ambos sea inalterable refuerza la dinámica especular que divide al yo –el narrador– de aquel otro al que persigue; aspectos simbólicos como estos no deben pasar desapercibidos. En otras narraciones sobre el motivo es el doble quien persigue al protagonista; por ejemplo, Rank analiza varias historias representativas en las cuales se da esta situación de persecución por parte del doble y que en este cuento ocurre de manera inversa: "[...] La persecución por el do-

ble, que se ha convertido en una entidad independiente y que siempre y en todas partes se yergue como un obstáculo contra el yo" (Rank, 1976, p. 40).

En "Encuentro" es el doble quien guarda la compostura, coincide con los parroquianos en el bar y se comporta, en fin, como una persona común: "Le ruego que me perdone, señor, pero no creo conocerlo" (77), "Usted se equivoca. No sé qué quiere decirme" (77). Incluso tiene actitudes que, desde la perspectiva del narrador, resultan humillantes: "*Usted es forastero*, señor, no lo niegue. Pero yo voy a tomarlo bajo mi protección. ¡Ya le enseñaré lo que es México, Distrito Federal!" [las itálicas son mías] (77). La forma de conducirse de este personaje y el ser conocido por otras personas con quienes conversa en el bar son dos aspectos que hacen dudar de la autenticidad del protagonista: "Conozco al señor y es incapaz..." (77), menciona otro hombre en su afán de defender al doble interpelado.

Es destacable que el comportamiento anómalo corresponde al narrador y protagonista, quien busca y propicia el enfrentamiento violento en el cual resulta perdedor. Se duda de la fiabilidad del narrador desde el primer párrafo: "Mientras lo veía, pensaba (*con la certeza de que él oía mis pensamientos*)" [las itálicas son mías] (76). La actitud errática, notoria desde el monólogo, cobra fuerza ante la extrañeza del supuesto doble y de los otros personajes en el bar: "Todos me miraban con disgusto" (78). El protagonista sin nombre es quien sucumbe a la ira ocasional por la presunta substitución de la que nadie más parece ser consciente. La tensión narrativa llega a su punto culminante en un enfrentamiento fallido

que termina con la humillación del protagonista a manos de su doble y a causa de un error suyo:

—Voy a explicarles la situación. Este señor los engaña, este señor es un impostor...  
—Y usted es un imbécil y un desequilibrado —gritó.

Me lancé contra él. Desgraciadamente, resbalé. Mientras procuraba apoyarme en el mostrador, él me destrozó la cara a puñetazos. Me pegaba con saña reconcentrada, sin hablar (78).

Octavio Paz pone en una situación vulnerable a su personaje cuando comete su error fatal: atacarlo. Ese error suyo es el que lo lleva a resbalar, a perder la pelea que él mismo inició y a perder, además, la identidad a manos de su doble, pues éste le destroza la cara como para deshacer cualquier lazo que pudiera asociarlo con él. A pesar de ser el protagonista el perseguidor, es su doble quien consuma el acto violento. Despojado de su personalidad, el personaje termina con "el traje roto, la boca hinchada, la lengua seca" (78). Golpear la cara no es gratuito al tratarse el motivo del doble, pues los rasgos faciales y la vestimenta son elementos que caracterizan al personaje. Con la boca hinchada y la lengua seca pierde también la capacidad de hablar. Esto coincide casi al pie de la letra con una de las aseveraciones de Rank al respecto del motivo:

Siempre encontramos una semejanza, que [el doble] se parece al personaje principal, hasta el menor detalle, tales como el nombre, la voz y la vestimenta... semejanza que, [...], en primer término se aparece ante el personaje principal como un reflejo. Y además, este doble siem-

pre trabaja en pugna con su prototipo, y por regla general la catástrofe ocurre en relación con una mujer, y en su mayor parte termina en un suicidio por el camino del asesinato destinado al molesto perseguidor. En muchos casos esta situación se combina con una total ilusión persecutoria [...] (Rank, 1976, p. 67).

Aunque en "Encuentro" la mujer no está presente, son los parroquianos quienes cumplen este papel, pues el protagonista desea conservar su lugar en la sociedad y tener su reconocimiento, ser dotado de identidad a partir de la percepción y la aprobación ajena. Vuelvo a la persecución: es el narrador quien persigue a su doble; por lo regular, esto ocurre al revés. Es el último párrafo el que pone esta cuestión sobre la mesa: "*Me sentí solo, expulsado del mundo de los hombres*. A la rabia sucedió la vergüenza. No, lo mejor era volver a casa y esperar otra ocasión. Eché a andar lentamente. En el camino, tuve esta duda que todavía me desvela: *¿y si no fuera él, sino yo...?*" [Las itálicas son mías] (78).

Al protagonista le es arrebatada su identidad no únicamente por la aparición del doble, sino también por el rechazo que sufre por parte de las personas en el bar. Es entonces cuando llega a dudar de sí mismo hasta el punto en que considera posible ser él un usurpador, un impostor, un "falso" yo. Para Rodríguez:

Los textos de 'Arenas movedizas' muestran una rabia dilatada, una búsqueda insaciable claramente vinculada con las imágenes del surrealismo asociadas a las preocupaciones del movimiento artístico, como los mecanismos del inconsciente (Rodríguez, 2018, p. 81).

A esta afirmación añado que, en el caso de "Encuentro", el título anticipa la fatalidad de un hombre que se enfrenta a sí mismo y que esa búsqueda insaciable va dirigida a comprobar su propia identidad; desde el otro lado, es decir, desde la perspectiva de ese doble, es imposible que el individuo se reconozca.

La identidad está mediada por la sociedad, pues la participación de otros personajes es fundamental para la relación entre ambos –el protagonista y su doble–, incluso que el enfrentamiento tenga lugar en un bar, un ambiente eminentemente social en el cual la embriaguez y la distorsión de la percepción es usual –debido al abuso de las bebidas alcohólicas y de otras sustancias–, refuerza la ambigüedad que rodea a la identidad de este personaje. El problema de la percepción del sujeto a través de los otros es central en este cuento como lo es en otros relatos del doble:

[...] el Doble aparece de repente, cuando el Yo ha tenido experiencia del Otro (de lo otro) dentro de sí. El Doble existe desde el momento en que existe la conciencia del Yo, del cual el Otro no es más que una alternativa (Bargalló, 1994, p. 12).

En su ensayo *Lo real y su doble*, Clément Rosset explica la duplicación del mundo como la búsqueda de un sentido de trascendencia y enriquecimiento de "este mundo" a través de su desdoblamiento en "otro mundo". De acuerdo con Rosset, "lo que angustia al sujeto, mucho más que su muerte próxima, es [...] su no-realidad, su no-existencia. Morir sería un mal menor si al menos se estuviera seguro de

haber vivido" (Rosset, 1993, p. 77). El personaje de Octavio Paz sufre la disolución de su identidad después de haberse encontrado "consigo" convertido en otredad. El cuento concluye con la duda acerca de su propia existencia, en la carencia de identidad y el distanciamiento de sí que tiene como consecuencia el distanciamiento de los demás, el ser "expulsado del mundo".

Otra de las constantes del motivo que está presente en este cuento es el sentimiento de culpa asociado con el ideal del yo, lejano al yo real. Las expectativas que el individuo y su entorno depositan en él no son alcanzadas, por ello se desdobra en una entidad que tiene una relación problemática con tales expectativas, ya para amoldarse a ellas, ya para transgredirlas: en este caso, el personaje de Paz se amolda a ellas. El arquetipo de la sombra tiene su origen en la culpa, propia de la conciencia atormentada y consecuencia de una moral que contradice las acciones del sujeto.

El síntoma más destacado de las formas que adopta el doble es una poderosa conciencia de culpa que obliga al protagonista a no aceptar ya la responsabilidad de ciertas acciones de su yo, un doble [...]. Esta conciencia de culpa, que tiene varias fuentes mide, por un lado, la distancia entre el ideal del yo y la realidad lograda; por el otro, es alimentado por un poderoso temor a la muerte y crea fuertes tendencias al autocastigo, que también implican el suicidio (Rank, 1976, p. 122).

Esta conciencia de culpa se manifiesta en el personaje de Paz, el cual está en conflicto con su propia posición en la sociedad y con la imagen que tienen "otros"

de él; tales “otros” son personificados por los parroquianos en el bar, pero ese rechazo se condensa en el personaje del doble. En el planteamiento de Otto Rank, el doble en la ficción es una manifestación de los problemas en la relación del hombre consigo mismo, por eso estos relatos tratan con frecuencia la admiración, la vanidad y la persecución, o sus opuestos, el rechazo, la humillación y la exclusión. Rank menciona estos elementos asociados con el narcisismo y lo sexual:

Y así sucede que el doble, que encarna el amor narcisista hacia sí, se convierte un rival inequívoco en el amor; o bien, creado en sus orígenes como un deseo de defensa contra una temible destrucción eterna, reaparece en la superstición como el mensajero de la muerte (Rank, 1976, p. 33).

En el cuento de Paz, el papel de lo sexual se traslada a lo social, así como la muerte equivale a la exclusión, que implica la anulación del individuo.

En este punto señalo que el desdoblamiento tiene una relación indisoluble con la violencia, ya sea como causa, como consecuencia final o en ambos momentos; en todos los casos de relatos que incluyen el motivo del doble y que han sido tratados en los estudios de Rank y de Bargalló, la violencia es un común denominador. Por ejemplo, Otto Rank asegura que “El impulso de liberarse del extraño oponente en forma violenta corresponde [...] a los rasgos esenciales del motivo” (Rank, 1976, p. 47). En concordancia con este planteamiento, esto se debe a que el doble es una amenaza al sentido del yo que es el eje de la concepción del mundo durante la modernidad; también es

propio de la modernidad el cuestionamiento continuo de ese sentido del yo, la ruptura y la crítica, la amenaza de la muerte y de la pérdida de sentido que sufre el individuo, primero, lo separa de sí mismo y luego de los otros. El cuento de Paz es una muestra contundente de ello.

### **“Una ocurrencia incomprensible”**

Este cuento de Elizondo es el penúltimo de *El grafógrafo*. Es uno de los textos que aparecen por primera vez en el libro, conformado también por otros que cuentan con publicación previa. Claudia L. Gutiérrez Piña dedica en su estudio a *El grafógrafo* una sección a “Una ocurrencia incomprensible” y a su tratamiento del motivo del doble. Para esta autora:

el tratamiento del tema del doble se muestra en el texto con relación a la lógica del sueño y la noción de la antípoda. El narrador, ficcionalización de Salvador Elizondo, experimenta en el universo onírico la visita de un hombre, quien dice llamarse Salvador Elizondo y ser el habitante de una isla desierta. [...] El texto da un principio al juego del desdoblamiento que se encuentra apoyado estructuralmente en el principio de la variación, fiel a la tendencia generalizada del libro (Gutiérrez Piña, 2016, p. 274).

Añade que la forma en que Elizondo utiliza el motivo “conserva en mucho el manejo tradicional: desdoblamiento en el mundo onírico que termina por transgredir los límites entre la vigilia y el sueño” (Gutiérrez Piña, 2016, p. 275). Concurrido en que este cuento de Elizondo coincide en el tratamiento del motivo tanto en el uso

del espejo como en el tipo de desdoblamiento que Víctor Herrera llama de "creador y creación":

Se trata del desdoblamiento del narrador o del personaje en un producto de su imaginación. Puede referirse tanto al desdoblamiento del autor en el mito literario que se crea a sí mismo [...] como al desdoblamiento de un protagonista en sus fantasías. Una variante de este motivo serían los sueños, cuando comportan una confusión de planos de realidad (Herrera, 1997, p. 65).

En concordancia con esta observación de Herrera, el procedimiento especular que sigue todo *El grafógrafo* es una forma de desdoblamiento; pero en "Una ocurrencia incomprensible" se muestra de manera directa el uso tradicional del motivo. En el texto, el autor nombra a uno de sus personajes igual que él mismo: "Ha venido a visitarme un hombre llamado Salvador Elizondo" (Elizondo, 1972, pp. 103-104).<sup>4</sup> Dos veces más el doble es quien se atribuye el nombre del escritor: "Vine a visitarme un hombre. Dice llamarse Salvador Elizondo" (p. 103) y "Me llamo Salvador Elizondo" (104). Aunque parece una obviedad, destaco que el protagonista nunca se hace llamar a sí mismo Salvador Elizondo, sino que establece un juego metaficcional con el lector, quien sí conoce el nombre del escritor que se convierte en narrador y protagonista en este cuento.

A propósito de los dos tipos de dobles que reconoce Rank, el personaje desdoblado de este texto corresponde con

la sombra o reflejo del yo, no con una entidad real y física. Por lo menos, no al inicio (Rank, 1976, p. 42). La irrupción de este doble onírico en la realidad del protagonista es violenta; se desconoce el nombre del personaje que narra y únicamente se infiere por el énfasis que hace al mencionar el de aquel que lo visita. Si se toman en cuenta los mecanismos de desdoblamiento que propuso Bargalló, en este cuento se emplea el mecanismo por fusión: "En lo que respecta al desdoblamiento 'por fusión' [...] la progresión constante de la manía persecutoria resulta evidente" (Bargalló, 1994, p. 19). A diferencia de lo que ocurre con el doble en el cuento de Paz, en el de Elizondo es el narrador y protagonista el acosado por aquella entidad que se identifica con el que, supuestamente, es su nombre. Questionar la identidad del personaje es la clave de lectura, hay dos pautas a seguir para encontrar al yo que narra acerca de la irrupción violencia del otro. La primera es interna al texto: la insistencia en el nombre del visitante, Salvador Elizondo. La segunda transgrede los límites de la ficción y abarca además al resto de los textos de *El grafógrafo*: el nombre del escritor. Al ser su libro un diálogo permanente consigo mismo y con el lector, Elizondo asume en "Una ocurrencia incomprensible" que el lector identificaría al escritor como el protagonista del cuento, incluso si el personaje nunca menciona su propio nombre.

Sobre el motivo del doble, es frecuente el término *doppelgänger* –empleado originalmente por Jean Paul, poeta romántico–. Bargalló lo recupera para diferenciarlo de otras formas de desdoblamiento, por ejemplo, en la comedia. El *doppelgänger* corresponde al "mito de los

<sup>4</sup> A partir de este punto, al referirme a este cuento sólo escribiré la página en el cuerpo del texto.

gemelos idénticos” que encarnan una división binaria, comparten elementos como “la identidad de nombre y los mismos atributos para ambos gemelos” (Bargalló, 1994, p. 13), así se muestra en el caso de “Una ocurrencia incomprensible”. Las diferencias entre ambos seres radican en la complementariedad o en el contraste, en la oposición que comprenden en tanto encarnación de la alegoría del espejo: un gemelo es el reflejo del otro y viceversa. Los personajes de Elizondo carecen de una caracterización que permita diferenciarlos o asociarlos, pero es su ubicación especular la que los sitúa como opuestos. Bargalló añade respecto al *doppelgänger* que:

en el mito de los gemelos se aprecian dos nociones que se mantienen a lo largo de la historia literaria: una, narcisista, por la que cada gemelo se convierte en el espejo del otro, y otra, que consiste en una tendencia al redoblamiento [...] en base a la lógica de la simetría del propio sistema (Bargalló, 1994, p. 13).

El texto de Elizondo coincide tanto con la noción del espejo como con la tendencia al redoblamiento, por lo cual considero que no necesariamente son dos nociones lejanas una de la otra, sino que pueden confluir en un mismo relato. Esto lo señala Claudia L. Gutiérrez Piña, para quien el desdoblamiento se apoya estructuralmente, al igual que todos los cuentos del libro, en el principio de variación:

El texto da principio al juego del desdoblamiento que se encuentra apoyado estructuralmente en el principio de la variación, fiel a la tendencia generalizada del libro (Gutiérrez Piña, 2016, p. 274).

Un párrafo rompe la continuidad de las variaciones de la narración, de las reiteradas visitas de Salvador Elizondo al protagonista: “Estoy hecho de la substancia de la que están hechos los sueños. Tengo que volver a Zúrich antes de que despierте” (104). Al parecer, Salvador Elizondo, el “habitante de la isla desierta” –un aparente oxímoron–, es quien enuncia este párrafo en particular, y no es el mismo narrador que en los párrafos anteriores describía las visitas de ese hombre. Habitar un lugar desierto sitúa al personaje en un umbral entre la existencia y la no existencia, con lo cual tal entidad, “Salvador Elizondo”, quien se apropió del nombre del autor, es el reflejo y no el yo original, sino el *otro* Salvador Elizondo. Se da en esa línea, de manera definitiva, la transgresión del límite entre el mundo onírico y el de la vigilia (Herrera, 1997, p. 65) por medio de este agente invasor que insiste en irrumpir en la cotidianidad o en el sueño del protagonista de manera gradual, agresiva, hasta que las voces del yo y del otro se vuelven indistintas en la cita anterior. Una vez más, la violencia es la constante en el motivo del doble y que determina, en este caso, la fusión entre las dos personificaciones.

El tratamiento del motivo en este cuento tiene en común con su tratamiento clásico los siguientes elementos: primero, la irrupción del desdoblamiento como acontecer en la cotidianidad de un personaje; segundo, la violencia como mecanismo de irrupción; tercero, la amenaza de sustitución del yo a manos del otro, la cual se sospecha en las líneas en las que el narrador se vuelve ambiguo, cito una vez más por su carácter definitivo: “Estoy hecho de la substancia de la que están

hechos los sueños. Tengo que volver a Zúrich antes de que despierte" (104).

En Elizondo no es visible la persecución por parte del doble o hacia el doble en un afán de castigo (Rank, 1976, p. 122), sino que es más bien una búsqueda del doble hacia el protagonista cuyos propósitos parecen incomprensibles y, desde mi lectura, apuntan a un deseo por identificación o reunión de las partes desdobladas, únicamente asequible por medios violentos. La insistencia del "otro" Elizondo acerca de la llamada es una demanda de encuentro. Al final es imposible dilucidar cuál es el objetivo del ser que irrumpen en la cotidianidad del personaje que narra. Un indicio que apunta a la unificación entre el personaje y su reflejo es el número "3-24-42". En general, si considero el número tres como un símbolo, Chevalier y Gheerbrant explican que:

Tres es universalmente un número fundamental. Expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre. Sintetiza la tri-unidad del ser vivo, que resulta de la conjunción del 1 y del 2, y es producto de la unión de cielo y tierra (Chevalier y Gheerbrant, 2012, pp. 1570-1575).

En cuanto al conjunto "24-42", señalo la estructura especular de las cifras que forman un palíndromo. El "3" actuaría, de este modo, como la unificación en la estructura posterior desdoblada. Otra forma de interpretar este palíndromo es por medio de la suma: al sumar cada uno de los números el resultado es, de nuevo, tres. Aunado a ello, sumar la secuencia da como resultado 12, y si se hace una última suma entre el 1 y el 2, da un nuevo espejo: "3-3". (Chevalier y Gheerbrant,

2012, pp. 1570-1575). Aunque no hay más indicios en el texto de Elizondo para apoyar esta interpretación, es evidente que tanto el cuento como el libro en el que se incluye se caracterizan por el sentido de espejo, por lo tanto, resulta plausible

En general, al hablar del motivo del doble es recurrente que la tensión que corresponde al desdoblamiento establezca una relación del yo con el otro, con su doble, ya sea en forma de gemelo, de hermano, de rival, sombra, reflejo o cualquier otra manifestación que surja posterior al proceso de desdoblamiento y dé lugar a la identificación con ese otro. Vázquez Medel asegura que "el yo absoluto es una contradicción, porque el yo se constituye en 'relación' con los seres y las cosas" (Vázquez Medel, 1994, p. 57) y el motivo del doble ejemplifica en la ficción esta imposibilidad de definición absoluta del yo. Esto supone siempre un desgarro, pues aunque el centro de la modernidad sea el individuo, aspirarlo siempre resulta problemático: violento. De esta manera, la violencia como mecanismo de fusión de los dobles en el cuento de Elizondo no es gratuita; la irrupción no se da sólo en la casa del protagonista, también en su sentido del yo, que es destruido a través del descubrimiento del otro, "Salvador Elizondo".

Se ha dicho que Elizondo, el autor, es eminentemente místico y emprende la búsqueda de la inmortalidad a partir del texto: "hay mucho de misticismo en Elizondo –vida en la muerte: erotismo– pero su dios es la escritura y donde los opuestos en el tiempo y el espacio se funden" (Bruce-Novoa y Romero, 2009, p. 4). Es Otto Rank nuevamente quien asegura que "la idea de la muerte se niega por una duplicación del yo incorporado a la som-

bra o a la imagen reflejada" (Rank, 1976, p. 130). Dado lo anterior es probable que el cuestionamiento de la identidad en "Una ocurrencia incomprendible" y la disolución de esta por medio de un desdoblamiento especular que culmina con una fusión entre el doble y el protagonista, sea una forma de elevar la identidad al mundo del reflejo y de lo onírico. Así, la violencia como vía de comunión representa la transgresión del límite entre lo consciente –la vigilia– y lo inconsciente –el sueño–, que sólo puede darse a través de la fuerza y la persecución por parte del supuesto impostor que usurpa el nombre del autor al punto de apropiarse de éste y de volverse indistinto de él.

### **Conclusiones: el doble y la violencia**

El yo es el centro para el individuo moderno y detrás del amor patológico –el narcisismo del que habla Rank– que el individuo alberga hacia su propio reflejo hay un problema: el reflejo no es el yo, sino que es otro; tampoco es un segundo yo sino algo inquietantemente parecido al individuo y en esencia distinto de éste. Por eso se suscita el impulso violento del yo hacia el otro como una forma de deseo de autopreservación, pues se considera no un yo sino otro a cualquier ser cuyas características –reales o imaginarias– no cumplan con la identificación de los rasgos propios que el individuo reconoce en *sí mismo*. Esta es una hipótesis que explica la recurrencia de los enfrentamientos violentos inherentes al motivo del doble y que se presentan de maneras distintas en "Encuentro" y en "Una ocurrencia incomprendible" en un nivel simbólico.

El motivo del doble en la literatura ha sido estudiado mediante diversos enfoques –psicoanalíticos, simbólicos, estructurales– y, cualquiera que sea la perspectiva teórica, es innegable que las variables y constantes que he identificado en este artículo están presentes, si no en toda la ficción del motivo, sí en los textos representativos y, por supuesto, en "Encuentro" y en "Una ocurrencia incomprendible". Una vez más, destaco que la violencia se configura como el centro de estos relatos, pues es el desencadenante en ambos casos la tensión narrativa y de su consecuencia última: la pérdida de la identidad de los personajes:

La violencia en el enfrentamiento puede ser explícita o estar oculta tras el engaño del doble. En ambos cuentos el engaño reside en la posibilidad de que el *doppelgänger* sea la copia del individuo "original" –reflejo o sombra–, una proyección secundaria de ese yo, es éste quien lo origina. El engaño exige un desengaño que regularmente ocurre tras un acontecimiento violento que puede culminar con el asesinato, el homicidio o el suicidio.

El motivo del doble, gestado y consolidado en el romanticismo, propio de la sensibilidad moderna, vuelve a la dualidad mítica y a la escisión primordial que da origen al mundo y representa la ruptura del individuo consigo mismo y con aquello que lo conecta con la unidad primigenia en la cual todos los seres son uno mismo.

Es inevitable que la escisión del individuo que da lugar al desdoblamiento sea una ruptura violenta, también que la tensión entre el individuo y su doble tenga consecuencias violentas. El motivo tiene una connotación de soledad, otredad, anhelo por el otro y de imposibilidad de comunión, además, en algunos casos

—como el de "Encuentro"—, de la construcción amenazante de la otredad que tiene como consecuencia la disolución de la identidad.

Dado el espíritu de la época que recurrentemente se enfocaba en las reflexiones sobre el yo y su disolución, sobre la percepción distorsionada del "sí mismo" a través de la mirada ajena, así como sobre la percepción del otro desde un yo viciado por una visión especular, el motivo del doble está vigente todavía en estas dos narraciones de mediados del siglo xx.

## Referencias

- Bargalló, J. (1994). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Alfar.
- Bruce-Novoa, J. y Romero, R. (2009). *Material de lectura. Cuento contemporáneo. Salvador Elizondo*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://materialdelectura.unam.mx/cuento-contemporaneo/13-cuento-con-temporaneo-cat/131-054-salvador-elizondo?showall=1>
- Carreño Medina, J. C. (2019) El México indígena en dos cuentos de Octavio Paz. *Revista Iberoamericana*, (85), 951-952.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2012). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Elizondo, S. (1972). Una ocurrencia incomprensible. En *El grafógrafo* (pp. 103-104). Joaquín Mortiz.
- Gutiérrez Piña, C. L. (2016). *Las variaciones de la escritura. Una lectura crítica de El grafógrafo y de la obra de Salvador Elizondo*. El Colegio de México.
- Herrera, V. (1997). *La sombra en el espejo. Un estudio de los mecanismos de desdoblamiento en la edad moderna y en la obra de Jorge Luis Borges*. Sello bermejo.
- Meyes-Minnemann, K. (2016). Octavio Paz y el Surrealismo. *Literatura Mexicana*, 27(2), 73-95.
- Paz, O. (1975). "Encuentro". En *¿Águila o sol?* (pp. 76-79). Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1990) *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Seix Barral.
- Rank, O. (1976). *El doble* (F. Mazía, trad.). Orion.
- Rodríguez, A. A. (2018). La metáfora como pauta narrativa en 'Arenas mo vedizas': procedimientos de producción de sentido. *Literatura Mexicana*, (29), 65-84.
- Rosset, C. (1993). *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión* (E. Lynch, trad.). Tusquets.
- Vázquez Medel, M. A. (1994). El proceso de subjetivación en la crisis de la modernidad. En Juan Bargalló Carraté (comp.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble* (pp. 55-70). Alfar.

Eli ABRAHAM ESCOBEDO GONZÁLEZ\*

**La idea de la divinidad en *El aprendiz de brujo*,  
*La zorra enferma*, *Híkuri*, *Los trabajos del mar* y *Baniano***

**The Idea of Divinity in *El aprendiz de brujo*, *La zorra enferma*, *Híkuri*, *Los trabajos del mar* and *Baniano***

### Resumen

El presente texto reflexiona en torno de la idea de la divinidad en cinco poemarios pertenecientes a la segunda mitad del siglo xx. El análisis de dicha idea, en los poemarios sugeridos, nos dará una comprensión del rol y el alcance que desempeñó la imagen de la divinidad, no sólo en la lírica de aquella época, sino en la visión del mundo de los poetas: sus preocupaciones, su crítica al sistema social y sus posiciones ideológicas.

**Palabras clave:** divinidad, dios, poemario, poesía mexicana, utopía

### Abstract

This study examines the concept of divinity in five poetry collections from the second half of the twentieth century. Through an analysis of these works, it explores the role and significance of the divine image, not only within the lyrical expression of that period but also in the worldview of the poets themselves. This includes their personal concerns, social critiques, and ideological stances.

**Key words:** Idea of divinity, god, utopia, poetry

## Introducción

La idea de la divinidad, como en cualquier tradición literaria, está presente en la poesía mexicana. La segunda mitad del siglo xx no sería la excepción. Sin embargo, esta noción, sus imágenes y sus motivos, dista mucho de las expresiones líricas de las pretéritas décadas. Para ser más concreto, desde la década de los setenta y hasta la década de los noventa, conceptos como el de Dios, dios, divinidad, paraíso y espíritu, fueron empleados por algunos autores en su producción literaria. No obstante, este fenómeno conllevó ciertas características particulares de aquella época. En este texto reflexionaremos y analizaremos la(s) idea(s) de la divinidad, sus características y su rol en algunos poemarios representativos de las últimas tres décadas del siglo xx. Estos libros son: *El aprendiz de brujo* de Sergio Mondragón, *La zorra enferma* de Eduardo Lizalde, *Híkuri* de José Vicente Anaya, *Los trabajos del mar* de José Emilio Pacheco y *Baniano* de Elsa Cross. La elección de estos textos nos dará una amplia idea del panorama general del fenómeno que se pretende analizar.

Para comenzar, dividiré este estudio en tres partes. En la primera, analizaré el concepto de Dios que se encuentra en la mayoría de los poemarios mencionados. Cabe señalar la diferencia del concepto Dios con el de dios o dioses que también podemos encontrar en los poemarios. El primer concepto es con mayúscula inicial, pues su uso es clave para comprender que dicha palabra referencia la idea de una deidad suprema por encima de otras deidades. La D mayúscula diferenciaría la posición y el rango (por decirlo de alguna manera) de las deidades aludidas en

los distintos libros. Analizaremos en qué consiste este concepto y describiremos el rol que desempeña.

En la segunda parte, y como continuación del primer análisis, se examinará en qué consiste el concepto englobado en las palabras dios o dioses, escritas con minúscula inicial. Es decir, trataremos de responder ¿por qué los poetas escriben algunas veces dios con d minúscula y por qué otras veces la escriben con D mayúscula en un mismo poemario? Expondré y describiré el uso de este concepto y el papel que cumple en los textos.

En la tercera parte, reflexionaremos en torno de la noción de utopía y su relación con la idea de la divinidad, pues en algunos poemarios se hace referencia a términos como paraíso, Edén o a espacios idílicos que evocan la representación de una utopía edénica. Se explicará y se describirá en qué consiste dicha noción y cómo se relaciona con la divinidad.

Así, bajo esta estructura de trabajo, podremos acercarnos a una conclusión sobre dicho fenómeno planteado.

## Ausencia y denuesto: Dios

Como se mencionó con anterioridad, *Dios*, escrito con mayúscula inicial, aparece con cierta frecuencia en la poesía mexicana de las últimas tres décadas del siglo xx. Entender este concepto, su empleo y rol, nos ayudará a tener una mejor comprensión de dicha poesía y de su intención comunicativa. Es por eso que revisaremos el concepto *Dios* en los poemarios planteados.

En *El aprendiz de brujo* de Sergio Mondragón, encontramos una reflexión sobre el papel de la poesía como vínculo mágico con lo divino. Es por eso que en

el poema "Sirenas", el poeta habla de las sirenas como portadoras de un mensaje que el poeta busca descifrar. Estos seres, que el poeta afirma, guardan las llaves del reino, pastan en un lugar: "a las mujeres que pastan en el ojo de Dios / las mujeres que guardan las llaves del reino" (Mondragón, 2016, p. 28). Así, la idea de Dios se convierte en una imagen visual donde las sirenas se alimentan. Si asociamos (de acuerdo con el objetivo comunicativo del libro), el mensaje que portan aquellas sirenas con la poesía, entonces podemos pensar en Dios como el lugar donde la poesía (vínculo mágico con lo divino) y las sirenas (cantoras portadoras de la poesía) convergen. De esta manera, podemos percatarnos que en este par de versos el concepto Dios es mayúsculo, pues es el espacio simbólico en donde mora la poesía.

Es importante señalar que el concepto de Dios está asociado con la idea de la divinidad judeocristiana, pues en el poema "Un plato de lata que relumbra", el poeta se refiere a Cristo como Señor:

Estando bajo el sol en la misma postura en que Cristo fuera crucificado / mis ojos cerrados, encerrados en ese paisaje de azafrán / me dije: Señor abre para mí las compuertas más claras del sol (Mondragón, 2016, p. 36).

Es así como podemos afirmar que el término Dios o incluso Señor, referido por el poeta, obedece a la idea judeocristiana de la divinidad, así, *El aprendiz de brujo* no es el único poemario con esta característica.

En *La zorra enferma* también encontramos alusiones parecidas. El poema "Carta urgente al creador del universo" dice en el primer verso: "Afortunadamente,

Dios / afortunadamente para tí, / no existes" y más adelante el poeta añade: "Sólo el papa Pío XII / [...] / te hubiera defendido" (Lizalde, 1993, p. 168). Estos versos confirman lo señalado en este párrafo, pues la idea de un Dios creador del universo, cuya causa es defendida por un papa, es la idea bíblica de Dios.

Otro ejemplo de esto lo hallamos en *Los trabajos del mar* de José Emilio Pacheco: "Intenté huir de Dios que me ordenaba / predicar contra Nínive" (Pacheco, 2009, p. 167). En estos versos, que se encuentran en el poema "Informe de Jonás", la voz lírica (Jonás), aclara que el Dios del que hablamos es la deidad judeocristiana. Es interesante pensar en este fenómeno, pues no todas las veces que aparece escrito el vocablo *Dios* en los poemarios de la época señalada, se escribe con *D* mayúscula; solamente se usa cuando es una referencia directa a la divinidad bíblica. Y aunque la imagen bíblica de Dios puede ser una imagen cruel o implacable en algunos poemarios, este concepto sigue escribiéndose con *D* mayúscula. Veamos este ejemplo que también se encuentra en *Los trabajos del mar*, en el poema "La noche nuestra interminable": "[...] Cuál Dios / podría mostrarse indiferente / a esta explosión, a esta invasión del infierno" (Pacheco, 2009, p. 283). En este fragmento se nos presenta un Dios indiferente ante el sufrimiento humano y, sin embargo, se sigue manteniendo la mayúscula.

En *Híkuri*, texto que dentro de su objetivo comunicativo podríamos mencionar el testimoniar un viaje espiritual ligado a rituales indígenas, encontramos cierta denostación por el concepto judeocristiano de Dios: "*Rahualegareguru: 100 arañas chavochi /* inyectan ponzoña en los

ojos de Dios" (Anaya, 2016, p. 33). ¡Incluso en el poema "H(ay) muerte!", el poeta exclama: "Que se caiga el Sol / y Dios con él" (Anaya, 2016, p. 84). Así, constatamos que la posición que la *D* mayúscula da al concepto Dios, no es consecuencia de la simpatía o el afecto que el poeta pueda tener respecto a la divinidad bíblica, pues aunque dicha simpatía puede estar presente en algunos versos como en el caso de *El aprendiz de brujo*: "[...] buenos días Dios" (Mondragón, 2016, p. 73), también podemos encontrar cierto tono de denostación como en el caso de *La zorra enferma*: "Dicen también que Dios / –que no se conformaba con ser Él, / [...] se devoraba, se destruía" (Lizalde, 1993, p. 199). Y es que este constante ataque a la idea de Dios es propio de *La zorra enferma*, pues como dice Joanna Carmona: "Y es en función de todo el discurso epigramático del libro que ataca constantemente la imagen de Dios, que se infiere que el asesino de quien todos conocen su nombre es Dios" (Carmona, 2018, p. 93). Sin embargo, aunque se trate de un constante ataque a la idea de Dios, este vocablo continúa escribiéndose con mayúscula. Es aquí cuando habría que preguntarse dos cosas: ¿por qué en la poesía mexicana de dicha época se sigue escribiendo *Dios* y *dios*? Y ¿qué diferencia existe entre los dos conceptos?

De la segunda pregunta nos ocuparemos más adelante. En cuanto a la primera, podemos afirmar que el concepto *Dios* usado en la poesía estudiada, nos remite a la idea de la divinidad judeocristiana. Por lo tanto, una de sus características es la posición enlazada que conserva desde la literatura bíblica: "Pero Dios, / por encima de todo", dice el poeta en *La zorra enferma* (Lizalde, 1993, p. 177). No

obstante, otra de sus características es que dicho ensalzamiento puede resultar en ironía, pues el mismo poema citado, donde la voz lírica se dirige hacia Dios, expresa: "sangro de furia por los ojos / al odiarte" (Lizalde, 1993, p. 178). Y este tono de denuesto y de reclamo hacia Dios es otra de sus características. Tal vez el tono tiene que ver con lo que Jorge Aguilar Mora mencionó acerca de la figura de Dios en Altazor: "no basta la muerte de Dios, también es necesario que desaparezca el lugar que ocupaba" (Aguilar, 1999, p. 16). Así, el discurso de denuesto podría asociarse a esta idea de desaparecer cualquier noción positiva del concepto *Dios*. Como consecuencia, esta característica puede acercarnos a otra: la ausencia de *Dios* (como vimos en Pacheco), o la atribución de errores a la deidad máxima: "¿Cómo decirte claro lo que has hecho, Dios, / con este cuerpo?" (Lizalde, 1993, p. 178).

A pesar de lo señalado, *Dios* aún puede seguir siendo motivo de goce místico como vemos en los siguientes versos de *Baniano*: "Ebrios de Dios mis ojos. / Ebrios mis manos" (Cross, 2012, p. 26). Y el caso de *Baniano* es sumamente interesante, pues dentro del objetivo comunicativo del libro, encontramos la constancia de una experiencia y transformación espiritual hinduista, tradición espiritual que parecía lejana a la judeocristiana. Empero, el poema "El vino", texto de donde se citaron los anteriores versos, pareciera que *Dios* se usa como un concepto fuera del marco del hinduismo, pues en *Baniano* encontramos otros poemas con el término *dios* con *d* minúscula: "Ya el sueño te traía / en las ropas del dios adolescente" (Cross, 2012, p. 20). Este fenómeno, que analizaremos en el punto dos, nos deja en

claro que en *Baniano* existe la insinuación de un Dios que sobresale de los demás dioses. Un Dios relacionado con el vino.

De esta manera, como conclusión de esta primera parte, resultaría comprensible afirmar que el rol que desempeña Dios como concepto en la poesía estudiada, es el de ser la deidad suprema, a la cual, por ende, se le puede reclamar su ausencia o la atroz condición humana. Dios se convierte en el receptor constante de discursos de denuesto. Aunque también desempeña el rol de ser el espacio idóneo de la total experiencia espiritual. Y es que como señala Arnulfo Herrera respecto a la búsqueda de la experiencia espiritual con aquel Dios:

[...] el siglo xx, con el enorme vacío espiritual que produjeron las revoluciones industriales decimonónicas, los descubrimientos científicos y los progresos tecnológicos de la era atómica [...] alcanzamos la temible sensación de desamparo cósmico y la inmensa nostalgia de Dios (Herrera, 2013, p. 52).

Esta dualidad es fundamental al pensar la crítica de los sistemas en la posmodernidad como elemento imprescindible de la poesía analizada.

## Alternativa y placer: dios

El uso y el estudio del concepto Dios en la poesía, irremediablemente nos conduce al análisis del término dios y su papel en dicha poesía. Si bien lo visto, *Dios* hace referencia a la deidad suprema de la tradición judeocristiana, bien podemos advertir las características de la noción de *dios* o *dioses* con *d* minúscula. Este término

lo hallamos en los poemarios estudiados, excepto en *Híkuri*, donde sólo encontramos la palabra *Dios* un par de veces (veces que ya analizamos anteriormente). Esto no resulta extraño cuando entendemos que *Híkuri* es un poemario con bastantes referencias a divinidades y rituales rarámuris. La palabra *dios*, por ende, resultaría extraña en el libro. A excepción de cuando la usan en un par de versos con *D* mayúscula. Excepciones que sirven para denostar el concepto divino de Dios que ya explicamos. Así, en *Híkuri*, las deidades y rituales espirituales (por llamarlos de algún modo) no son motivo de afrenta ni de reclamos. Por el contrario, dichas expresiones espirituales son alternativas a la posmodernidad occidental presente en el libro:

En las aglomeraciones de gente y casas  
nadie conoce a nadie /  
Todos los aparatos electrónicos controlan  
[la vida ajena/  
Han metido una célula fotoeléctrica en  
[mi cabeza /  
    ówina néware /  
la debo expulsar / *Ne rayena ga'ra támera*  
*mapu tumuje rijimátima* /  
El anciano *Sipiáame*  
me enseña el silencio comunicable  
(Anaya, 2016, p. 34).

En este fragmento vislumbramos que el ritual espiritual es una forma de libertad ante la invasión tecnológica de la sociedad posmoderna.

Algo parecido a *Híkuri* lo encontramos en *Baniano*, pues si bien en el primero se alude y se ensalzan rituales y deidades rarámuris, en el segundo existe un testimonio a la experiencia espiritual y ritualista del hinduismo. Pensemos que María

Zambrano explica que el poeta, desde épocas remotas, siempre se ha aferrado a la “irrationalidad tiránica” que representa la idea de Dios y de lo divino:

El poeta era el único agente de esta tiranía, el único que con su voz no pregonaba la razón. La única voz del pasado, del ayer trágico y melancólico. El poeta era el representante de los dioses” (Zambrano, 1996, p. 33).

En *Baniano*, la poeta da la espalda a la sociedad de su época y decide buscar la experiencia espiritual y natural, y con ello, su transformación. Debido a esto, en “Krishna” encontramos el término *dios* asociado al sueño y a la naturaleza:

Ya el sueño te traía  
en las ropas del dios adolescente,  
descalzos pies de loto  
y de la alforja al hombro  
las especias suaves (Cross, 2012, p. 235).

Tanto en *Híkuri* como en *Baniano*, se muestran alternativas al paradigma social de aquella época. De este modo, la idea de la divinidad es alternativa y libertad en contrapunto del modelo occidental posmoderno. Inclusive, en “El pulpo” de *Los trabajos del mar*, el poeta llama dios a un pulpo:

Oscuro dios de las profundidades,  
[...]  
Qué belleza nocturna su esplendor si  
[navega  
en lo más penumbrósamente salobre del  
[agua madre,  
para él cristalina y dulce.  
Pero en la playa que infestó la basura  
[plástica

esa joya carnal del viscoso vértigo  
parece un monstruo. Y están matando  
/ a garrotazos / al indefenso encallado  
(Pacheco, 2009, p. 263).

El dios pulpo es afectado por el hombre y por su modo de vida. La imagen de la basura en la playa nos remite a una sociedad de consumo; una sociedad posmoderna y destructora. Entonces, en este poema, la noción de dios se emplea como oposición y hasta como una crítica a las relaciones económicas y de consumo. Esta relación antagónica podríamos representarla como dios-naturaleza vs sociedad humana posmoderna. Como en *Híkuri*, la idea de dios es alternativa, pero una alternativa que es asediada por el hombre.

En *El aprendiz de brujo*, “Lunes 8 p.m.” se lee: “que conste que tomo el cigarrillo entre los dedos / y bebo la copa de vino dedicando el primer sorbo a los siete dioses de la guerra. / el próximo paso es un pensamiento medio borracho” (Mondragón, 2016, p. 30). En estos versos el poeta asocia el cigarrillo y la copa de vino con la dedicatoria “a los siete dioses de la guerra”. Incluso, describe el pensamiento futuro como “medio borracho”. Así pues, la idea de dioses está ligada a placeres terrenos como el tabaco y el alcohol. Entonces podríamos pensar a aquellos “dioses de la guerra” como alternativas de placer y de exceso que busca el poeta.

Siguiendo la misma línea, en “Otra vez Monelle” en *La zorra enferma*, el poeta señala: “solamente los dioses y las diosas / saben prostituirse / con arte verdadero” (Lizalde, 1993, p. 183). El vocablo *dioses* e incluso *diosas* se relaciona de manera directa con la prostitución, y la prostitución descrita como “arte verdadero”.

En *Los trabajos del mar*, cuyo objetivo comunicativo está marcado por la reflexión del tiempo y de la instalación del desastre en la naturaleza por injerencia del hombre, encontramos en la imagen de la diosa el mismo vínculo con el placer:

los que apedream a los fornicantes,  
celosos  
del placer que electriza las vulneradas  
[pelambres]  
y de la llama seminal encendida  
en la orgásmica vulva de la perra.  
La perra-diosa. (Pacheco, 2009, p. 280)

La perra, centro de atracción sexual para los perros, es llamada "diosa". Aquellos perros que habitan el mismo mundo que los hombres, no están interesados por los problemas del planeta que habitan, sino que han encontrado en el placer, la salida necesaria. El deterioro del mundo expresado en *Los trabajos del mar* no es asunto de los perros, sino de los hombres, es por eso que el hombre, sabiéndose incapaz de solucionar su mundo, recurre con nostalgia y sin éxito a la idea de la divinidad. El mismo libro de Pacheco, de acuerdo con Hugo J. Verani: "vuelve a evocar la sensación de perdida y de deterioro, cuando reflexiona acerca de la fugacidad; por otro, realza el mundo natural" (Verani, 2014, p. 82). Así podemos advertir porque la figura natural del pulpo es ensalzada, pues la idea de dios en Pacheco es la idea de la naturaleza.

Bajo este análisis, podemos asumir que el rol que desempeña la noción de dios, en la poesía que hemos estudiado, es el de ser una alternativa y una crítica al sistema imperante occidental. Como alternativa podemos pensar en el placer y

en el exceso como formas de salida. Como crítica podemos señalar la antítesis hombre-naturaleza, donde la naturaleza es ese lugar divino y el hombre, es la representación de la invasión y de la destrucción de dicho lugar.

### **Utopía: anhelo y remanencia Edénica**

En este último apartado reflexionaremos en torno de la idea de utopía contenida en esta etapa poética. Dicha idea no debe entenderse separada de la idea de divinidad, pues las dos están relacionadas. La utopía es una remanencia directa o indirecta, del paraíso mítico del Edén.

En "Un plato de lata que relumbra", poema de *El aprendiz de brujo*, el poeta levanta una oración, una súplica. Recordemos el rol de la poesía en el objetivo comunicativo del libro, pues al recordar que el quehacer lírico se erige como un vínculo con lo divino, podemos entender la oración como el poema que busca el enlace con la divinidad:

sólo alcanzo a murmurar otra oración:  
Señor, no quiero ser un yogui maldito,  
[un poeta maldito  
un hijo de Baudelaire  
déjame disfrutar la cálida mansión  
[de San Juan de la Cruz  
el decoro de esos cedros mecidos por  
[este viento perfumado  
déjame calmar el llanto de mi hija que  
[me habla  
(Mondragón, 2016, p. 37).

Esta súplica a la divinidad que el poeta hace, expresa el anhelo por un lugar donde

el llanto pueda ser calmado. La figura de Charles Baudelaire, poeta maldito, se opone a la figura de San Juan de la Cruz, poeta místico. Ambas figuras son de autores de lírica, sin embargo, el lugar idílico que el poeta desea no es el de Baudelaire. Quizá aquel lugar es la poesía misma. Sin embargo, en el poema "Padmasana", del mismo libro, el yo lírico dice:

oh desligarse del cuerpo  
contemplar el paisaje prohibido del sol  
retornar al origen  
esperanza de juncos que aguarda  
[pacientemente]

(Mondragón, 2016, p. 43).

El retorno al origen, al génesis, al paraíso perdido es el centro de este fragmento. Al ser necesario el desligue del cuerpo, resulta clara la referencia a lo divino. No obstante, aunque se hable del origen, aquel lugar utópico también es señalado como esperanza futura.

Otro elemento que no debemos dejar de lado del paraíso como espacio divino, es la noción del lenguaje y de la poesía como enlace con lo divino. La poesía, es en sí, enlace y lugar de lo sagrado. En *Banianno*, el paraíso edénico se halla en todo el poemario, pues todas las manifestaciones y rituales espirituales, conforman un lugar alejado del dolor y de la angustia de la vida posmoderna. Debido a eso, dice León Guillermo Gutiérrez:

[...] todas las religiones están imbricadas en la urdimbre de la creación de los dioses a imagen y semejanza de sus creadores, y que en todos los rituales religiosos –ya sean primitivos o de elaborada espiritualidad– prevalece el lenguaje como máxima manifestación; el cual es expre-

sado de múltiples formas, desde la palabra, la danza, el sacrificio y la ofrenda (Gutiérrez, 2007, p. 99).

En *Híkuri*, como en el *Aprendiz de brujo*, también la poesía se relaciona con la idea de paraíso. En "Salieron de la objetividad", el poeta enuncia: "se ha roto la barca del amor... / he tratado de escribir el paraíso..." (Anaya, 2016, p. 39). En este par de versos, el paraíso es escrito, es decir, la escritura no sólo es vínculo, sino es utopía. No obstante, debemos considerar el verso que habla del amor, pues aquel paraíso que se ha intentado capturar con las palabras, tuvo su origen en la ruptura de "la barca del amor". ¿Qué papel juega entonces el amor con relación a la utopía?

Una posible respuesta es que en el paraíso, en la poesía analizada, confluye la idea del amor, el amor como utopía. En "Boleros mexican style" de *La zorra enferma* el poeta se refiere al amor perdido como: "una utopía amorosa" (Lizalde, 1993, p. 182). Aun en "El sexo en siete lecciones", el poeta describe el acto sexual como parte del paraíso: "por ser el más común lugar del paraíso visitado / el sexo [...]" (Lizalde, 1993, p. 184). De esta forma, el amor y el sexo se convierten en la utopía edénica. Por ende, el amor podría considerarse como uno de los actos capaces de vincular al hombre con la divinidad.

De esta manera, constatamos que la noción de utopía no es ajena a la poesía de la última etapa del siglo xx. La utopía está asociada a la idea del paraíso original, del jardín edénico libre del dolor y del tiempo. Dicha utopía se constituye como un vínculo entre el hombre y la divinidad. Ya sea paraíso pretérito o futuro, el anhelo edénico se presenta como espacio, como acto creativo o como ejercicio amoroso. La

poesía y el amor forman parte de aquella utopía cuyo rol, pareciera efímero, tanto la escritura como el amor, son finitos. De este modo, la utopía queda registrada en los poemas como el lugar inaccesible y nostálgico. Pues aunque presente en algunos de nuestros poemarios, la utopía parece desdibujada en otros como en *Los trabajos del mar*, donde el tiempo es capaz de devorarlo todo: "Toda belleza y toda inteligencia descansan en mí. [...] tu muerte" (Pacheco, 2009, p. 275). Así, uno de los roles que desempeña la idea de la utopía en los textos, más allá de proponer un nuevo sistema o una nueva forma de organización social, es el de manifestar un sentimiento de desencanto y desilusión. Cómo vimos, cuando la utopía edénica se presenta, se presenta como paraíso pasado, es decir, lugar perdido; o bien, se presenta como paraíso futuro, es decir, lugar más allá del presente y, por lo tanto, inaccesible.

## Conclusión

Así, la idea de la divinidad, en los poemarios estudiados, es heterogénea. Por un lado, podemos hablar del concepto Dios vinculado con un discurso de denostación y de reclamo, ya sea por las características intrínsecas del concepto o ya sea, simplemente, por su ausencia. No obstante, también dicho concepto es concebido como un anhelo místico y quizás hasta redentor. De cualquier manera, la idea de Dios en los textos puede reflejar cierto escepticismo.

En cuanto a la idea de la divinidad como dios o dioses, el discurso coloca a la figura de dios como libertad y como una alternativa contraria al modelo social

occidental de aquella época. De esta forma, dios se relaciona con nociones como el placer o el exceso. Incluso, la alternativa mencionada, también constituye a dios como el mundo natural que es asediado constantemente por la mano destructora del hombre. Esto origina un sentir de desilusión y de marginalidad cuando pensamos en la noción de dios.

Y respecto a la idea divina de utopía, el discurso poético estudiado, concibe al paraíso como espacio pasado o futuro, es decir, como algo inalcanzable, fuera de las posibilidades humanas reales. Por ende, la escritura y el amor se constituyen como única y finita oportunidad para hacerse de dicha utopía. En consecuencia, también prevalece cierto escepticismo en torno del alcance de dicha idea.

Así, la idea de la divinidad en la poesía de la época referida, desempeña un rol de crítica que pone en cuestionamiento la posibilidad de que, la sociedad humana posmoderna, pueda acceder al estado de bienestar tan anhelado, si es que se continua con los mismos sistemas de organización social-económica. El escepticismo, la denostación, la desilusión y la ausencia que produce la idea de la divinidad, es el mismo escepticismo percibido en la poesía analizada en relación con la sociedad occidental posmoderna.

## Bibliografía

- Aguilar Mora, J. (1999). Buscar a H: Poesía y posmodernidad. *Hispamérica*, (84), 13-22.
- Anaya, J. V. (2016). Híkuri. En J. Reyes González (Ed.), *Caminatas nocturnas: Híkuri ante la crítica* (pp. 23-90). Instituto Chihuahuense de la Cultura.

- Carmona, J. (2018). *El discurso epigramático en La zorra enferma de Eduardo Lizalde y el empoderamiento contra los sistemas político, religioso, amoroso y literario* [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cross, E. (2012). *Baniano*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gutiérrez, L. G. (2007). Elsa Cross, creación de la identidad espiritual. *Signos Literarios*, (26), 94-109.
- Herrera, A. (2013). Apuntes sobre la poesía religiosa en México. *La colmena*, (77), 51-56.
- Lizalde, E. (1993). La zorra enferma. En *Nueva memoria del tigre (Poesía 1949-1991)* (pp. 161-225). Fondo de Cultura Económica.
- Mondragón, S. (2016). El aprendiz de brujo. *Al fin liebre*. <https://alfinliebre.blogspot.com/2016/08/el-aprendiz-de-brujo.html>
- Pacheco, J. (2009). Los trabajos del mar. En *Tarde o temprano [Poemas 1958-2009]* (pp. 261-304). Fondo de Cultura Económica.
- Verani, H. (2014). Crónica de la fugacidad: la poesía de José Emilio Pacheco. En I. Jiménez de Báez (Ed.), *José Emilio Pacheco* (pp. 69-91). El Colegio de México.
- Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica.

MANUEL BRIONES\*

## **Enoch Cancino Casahonda: poesía y vida cotidiana**

## **Enoch Cancino Casahonda: Poetry and Everyday Life**

### **Resumen**

La poesía de Enoch Cancino Casahonda está profundamente conectada con la vida cotidiana y la experiencia humana. Cancino afirmó que su única inspiración era la vida misma. Su obra, de estilo introspectivo, transforma momentos insignificantes en algo trascendental, reflejando los cambios en su ciudad natal y la nostalgia por el pasado. Su poesía se vincula con la autoficción, ya que entrelaza sus vivencias personales con elementos de ficción. A pesar de la popularidad del "Canto a Chiapas," su obra se distingue por su exploración de lo íntimo.

**Palabras clave:** Poesía, vida cotidiana, autoficción, Enoch Cancino Casahonda, subjetividad

### **Abstract**

Enoch Cancino Casahonda's poetry is deeply connected to everyday life and human experience. Cancino stated that his sole inspiration was life itself. His introspective work transforms insignificant moments into something transcendental, reflecting changes in his hometown and a sense of nostalgia. His poetry is linked to autofiction. This is evident in poems about loneliness and the search for inner peace. Despite the popularity of "Canto a Chiapas," his body of work is distinguished by its exploration of the intimate.

**Key words:** Poetry, everyday life, self-fiction, Enoch Cancino Casahonda, subjectivity

**Fuentes Humanísticas**> Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 133-140 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 05-01-2025 > Fecha de aceptación 03-09-2025

**morrisonmanzarek@hotmail.com** > Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-5314-3303>

\* Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

La poesía de Enoch Cancino Casahonda está profundamente arraigada en la vida cotidiana y en las experiencias reales que configuran la existencia humana. Su obra, como toda literatura significativa, emerge de un contacto directo con la realidad, donde se entrelazan temas universales como el amor, la muerte y el paso del tiempo, con otros más íntimos que reflejan su experiencia personal y su contexto inmediato. En una entrevista realizada por José Casahonda en 1974 (2010, p. 50), Cancino enfatizó este enfoque al afirmar, de manera sorprendente, que ningún escritor en particular había influido directamente en su obra. Según él, su única y verdadera fuente de inspiración era la vida misma, esa realidad tangible que moldea el espíritu humano, alimenta la sensibilidad artística y establece una conexión profunda entre el individuo y su entorno. Esta perspectiva otorga a su poesía una autenticidad singular, convirtiéndola en un espejo fiel de la experiencia humana.

Por supuesto ningún poeta o artista escapa a la influencia de sus predecesores, ya que la literatura, al final, se hace de literatura, pero la obra de Enoch Cancino se distingue por su propia visión del acto de crear. Su escritura es un medio con el cual construye, a través del lenguaje, una realidad paralela, un universo donde se elevan aquellos momentos que, a primera vista, parecen insignificantes o tan efímeros que pasan inadvertidos. Es un ejercicio de darles relevancia, de capturar su esencia y transformarlos en algo significativo, casi como lo hace el haikú, que logra condensar en pocas palabras emociones y pensamientos complejos, destilando la esencia de la vida en una forma simple y concisa. De esta manera, Canci-

no toma las preocupaciones y angustias que inevitablemente acompañan la vida humana y las convierte en una forma depurada de poesía. Su trabajo se enfoca en transformar esas emociones, que todos experimentamos en algún momento, en algo más elevado y trascendental, pasando por el filtro de su experiencia. A través de su escritura, busca resaltar lo extraordinario en lo cotidiano, sin recurrir a adornos ni complejidades innecesarias, sino que, con un lenguaje claro y accesible, trata de reflejar esas emociones comunes que nos conectan como seres humanos. Su poesía muestra que las experiencias diarias, aunque puedan parecer insignificantes, contienen en sí mismas una profundidad universal, invitándonos a ver la vida desde otra perspectiva, apreciando que, en lo más sencillo, podemos encontrar la esencia compartida de nuestra existencia.

En cuanto a el entorno en el que creció el poeta, le tocó ser testigo directo del cambio que vivió Tuxtla Gutiérrez, una ciudad que solía ser pequeña, tranquila y con su propio encanto, pero que en poco tiempo se convirtió en una ciudad saturada de centros comerciales, farmacias, supermercados, hoteles, cervecentros a la vuelta de cada esquina, cafeterías de franquicia y restaurantes de comida rápida que invadieron el paisaje urbano. En el corazón de la ciudad, el centro, el bullicio se hizo aún más intenso, con vendedores ambulantes que han tomado no solo las banquetas, sino incluso las calles, transformando el viejo rostro de Tuxtla en un caos de mercancías y de gente. Hay un poema, "Rescoldos", en el que se materializa cierta nostalgia por la ciudad en la que vivió y estos personajes que con el tiempo terminan por desaparecer:

Ignoro si en los países  
altamente industrializados  
aún transitan los afiladores,  
si su zampoña riega por las calles  
bálsamos de agua fresca y de rumores.

Si no existen  
debían de importarlos,  
o producirlos  
ay, los planificadores

Junto a la mole gris, prefabricada,  
los desniveles y los surtidores,  
dejar claros al aire destinados  
al tierno son de los afiladores.

La vida nocturna de los años de juventud del poeta encontraba su epicentro en el Casino Tuxtleco, un lugar emblemático donde las noches se llenaban de música y romance. Los hermanos Gómez, con su talento y carisma, daban vida a las melodías de Agustín Lara, Gonzalo Curiel y Lorenzo Barcelata, interpretando boleros y baladas que resonaban en el salón, mientras los jóvenes, con cierta timidez y nerviosismo, se animaban a cruzar miradas y a invitar a bailar a las chicas que les gustaban. Era un tiempo en el que la diversión consistía en cosas sencillas: un par de canciones, una charla amena con un refresco en la mano y la emoción de estar junto a los amigos o la pareja. En esos días, la ciudad apenas contaba con dos cines, y uno de ellos se encontraba en el antiguo teatro Emilio Rabasa, un edificio de estilo porfiriano, que se alzaba como un símbolo de la historia y la cultura de Tuxtla. Pero, lamentablemente, este ícono fue demolido por decisión del gobernador en turno, un acto que, según las palabras del poeta, arrebató a la ciudad uno de sus mayores orgullos. Con la caída

de esas paredes, se desmoronó un fragmento de la identidad de la ciudad, dejando un vacío en la memoria colectiva que nunca se pudo llenar del todo.

Finalmente, el espacio donde alguna vez se erigió el antiguo teatro se transformó en una arena de box y lucha libre, donde los ecos de los puños y los gritos del público llenaban el ambiente, manteniéndolo como un punto de encuentro popular en la ciudad. Este recinto siguió siendo un símbolo de entretenimiento y emoción para la comunidad hasta que, con el paso del tiempo, también fue sustituido. En su lugar se levantó un nuevo teatro, moderno y elegante, pero que, a pesar de sus esfuerzos, no ha logrado establecer esa conexión especial con la gente que su predecesor tenía (Orozco y Barajas, 2006).

De la obra poética de Enoch Cancino, ha sido su "Canto a Chiapas" el que ha alcanzado mayor renombre y resonancia, un poema que compuso durante su etapa de estudiante de medicina en la Ciudad de México. Esta pieza se ha convertido en una suerte de segundo himno para el estado, muy apreciado en las escuelas, donde es recitado con orgullo en ceremonias y concursos de declamación. Sin embargo, a pesar de su popularidad, el poema se desmarca notablemente del resto de su producción poética, la cual suele inscribirse en lo que se conoce como escritura autóficcional, caracterizada por su tono introspectivo y su exploración de lo íntimo. Mientras que "Canto a Chiapas" es una declaración apasionada de amor y pertenencia a la tierra natal, su poesía personal se sumerge en los recovecos de la subjetividad, en los detalles de la vida cotidiana y las experiencias más privadas del ser. Es como si en ese poema hubiera volcado su sentir colectivo, mientras que

en el resto de su obra buscara dar voz a su mundo interior, a esas pequeñas pero profundas vivencias que delinean la complejidad del yo, como se puede observar en el poema intitulado "Paz" del volumen *Ciertas canciones* (1964):

De la diaria labor  
salgo a las horas  
liberado de luces  
y estremecimientos.

No se asoman  
ni el blanco sueño,  
ni el rencor herido.

En la perla que corre  
por mis sienes  
soy evasión, relente,  
cansado segador,  
serena muerte.

El poema presenta un tono profundamente intimista, en el que el yo lírico, tras la agotadora "diaria labor", se libera de las tensiones y las presiones del mundo exterior, sumergiéndose en un estado de introspección y recogimiento. La autoficción se desarrolla al construir una imagen de sí mismo que oscila entre el agotamiento físico y una especie de muerte simbólica, donde se percibe como un "cansado segador" que ha completado su jornada y se entrega a una "serena muerte". La imagen de la "perla" que corre por sus sienes, representando el sudor, sugiere el esfuerzo realizado y constituye una mirada hacia su propia humanidad, fragilidad y vulnerabilidad. A lo largo del poema, el yo lírico se aleja de las emociones intensas y conflictivas, como el "rencor herido" y el "blanco sueño" que simbolizan la ausencia de ilusiones o expectativas,

para abrazar un estado de calma y aceptación de su realidad. Este acto de autorrepresentación refleja también una búsqueda de paz interior, tal como lo sugiere el breve título, y de reconciliación con su propia existencia, donde el cansancio y la muerte son vistos no como tragedia, sino como un refugio sereno, un alivio ante la lucha diaria.

Otro poema del libro citado, "La soledad", transita por esa misma línea:

En lo íntimo soportaba poco a las gentes.  
Busqué la soledad,  
la tuve toda. Saludé tantas veces el alba.  
Solo. Completo.

Me exasperó la soledad, de pronto.  
Ese silencio de los muebles rotos,  
ese morirse sin estar ninguno.  
Así, sin darme cuenta,  
sin pensarlo,  
en el saludo del cartero,  
en la entrega del diario, de la leche,  
en los pasos tardíos del vecino,  
buscaba estar con alguien,  
ser de alguno.

Hallé esposa,  
tengo hijo.  
No quiero nunca para ellos  
la soledad.

En este poema, el yo lírico se presenta en medio de una lucha interna con la soledad y su relación con el mundo cotidiano. Desde el principio, se expresa un claro rechazo hacia los demás, optando por la soledad como una forma de vida, como se refleja en la contundente afirmación: "Busqué la soledad, la tuve toda". Sin embargo, esa misma soledad que en un inicio fue deseada, pronto se convierte en una carga emo-

cional, como lo indica la frase “Me exasperó la soledad, de pronto”. Aquí, el yo lírico deja ver un cambio profundo en su forma de percibir el aislamiento, revelando que lo que antes parecía una opción liberadora se ha vuelto asfixiante. La ausencia de compañía y el silencio se vuelven insopportables, marcando un punto de quiebre emocional. Es interesante cómo los objetos cotidianos, como los “muebles rotos”, adquieren un simbolismo especial en el poema, ya que representan el desgaste emocional y el deterioro que la soledad provoca en el ser, reflejando así un paisaje interno que se desmorona.

Lo cotidiano juega un papel crucial en la transformación del yo lírico en el poema. Acciones simples, como el saludo del cartero, la entrega del diario y la leche, o los pasos del vecino, que en otro contexto parecerían insignificantes, aquí cobran un profundo significado. Estas interacciones diarias, aparentemente mundanas, se revelan como señales de un deseo más profundo de conexión humana, de pertenecer a algo más grande que uno mismo. El yo lírico, que en un principio había elegido la soledad como un refugio, empieza a reconocer la necesidad de compañía. La frase “buscaba estar con alguien, ser de alguno” evidencia un cambio interno importante: lo que antes era una decisión consciente de aislamiento, ahora se convierte en algo que el sujeto anhela evitar. A través de estos gestos cotidianos, el poema muestra cómo lo ordinario se transforma en una fuente de reflexión sobre la necesidad de relaciones humanas y el sentido de pertenencia, revelando el impacto emocional de la soledad.

En la parte final, el yo lírico descubre que formar una familia es la respuesta a su profundo malestar por la soledad.

La aparición de su esposa y su hijo le brindan un nuevo sentido de pertenencia, lo que cambia profundamente su perspectiva. Ahora, en lugar de estar solo por elección, encuentra consuelo y paz en la compañía de sus seres queridos. Se trata de un cambio crucial, pues muestra cómo el amor y las relaciones cercanas pueden aliviar el sentimiento de aislamiento. El poema concluye con una expresión clara de cuidado y protección hacia su familia, ya que el yo lírico no quiere que ellos experimenten la misma soledad que lo atormentó. De este modo, el poema subraya el valor de las conexiones humanas en la vida cotidiana y la manera en que estas logran sanar el vacío interior que tarde o temprano terminamos por experimentar.

La poesía de Enoch Cancino puede conectarse con el concepto de autoficción, ya que muchos de sus poemas exploran experiencias y emociones marcadamente personales que se inspiran en su propia vida. Sin embargo, estas vivencias no se presentan de manera literal, sino que están entrelazadas con elementos de ficción o transformación poética. La autoficción es un género que mezcla aspectos reales del autor con la invención creativa, y en la obra de Cancino Casahonda esta combinación es evidente. A través de temas íntimos como la soledad o la reflexión sobre la existencia, el autor de *Ciertas canciones* logra construir un discurso que, aunque parte de lo personal, trasciende lo individual para alcanzar un significado más amplio y significativo.

Cuando los escritores rememoran o registran su vida, no solo están contando su historia, sino que están creando cuidadosamente una imagen de sí mismos a través de diferentes recursos y estrategias literarias. Esta construcción no es casual,

ya que buscan ser reconocidos tanto en su rol público, como la figura del "escritor", como en su vida privada, mostrando facetas más íntimas relacionadas con la familia, el amor o su identidad. Es decir, su autorrepresentación no solo es para ellos mismos, sino para los demás, adaptándose a las expectativas y normas sociales de cada época. Las imágenes que los escritores crean están influenciadas por lo que la sociedad en ese momento considera aceptable o valioso en cuanto a cómo deben ser las relaciones entre las personas. De este modo, su figura pública y privada se moldean en función de las ideas y valores de la sociedad, lo que demuestra que, incluso al hablar de sí mismos, los escritores siempre están dialogando con el contexto social que los rodea (Giordano, 2013, p. 3).

Sobre la imagen que el escritor "crea" de sí mismo, "Consuelo", de *Tedios y memorias* (1982), resulta ejemplar:

Alguien me dijo que soy mal poeta,  
nadie me ha dicho mejor elogio  
puesto que soy la vocación  
en su pureza.

Un poeta malo que sigue escribiendo  
es como un misionero  
terco en un evangelio  
que nadie escucha,  
como un perro apaleado  
empeñado en comer y en dar mordiscos.

El poeta crea, entonces, una imagen de sí mismo como un individuo que encuentra dignidad y valor en la perseverancia, incluso ante la crítica o el rechazo. Al ser llamado "mal poeta", lejos de desanimarse, lo interpreta como una señal de auten-

ticidad, como si esa imperfección le permitiera mantenerse fiel a su verdadera vocación, libre de la presión por agradar o cumplir expectativas externas. La comparación con un misionero que predica un evangelio que nadie escucha refuerza esta idea de una misión personal, casi sagrada, que no depende del reconocimiento. La figura del "perro apaleado" que sigue luchando por sobrevivir y defenderse subraya su resistencia ante la adversidad, mostrando a un poeta que, a pesar de ser incomprendido o rechazado, sigue escribiendo porque su impulso creador es más fuerte que cualquier crítica, reforzando la imagen de un artista que encuentra sentido en el acto mismo de crear, más allá de su recepción por parte del público.

Regresando al tema de lo cotidiano, el poema "Un accidente" de *Estas cosas de siempre* (1970), aborda un evento común que ocurre en las ciudades: un accidente que, aunque puede parecer parte de la rutina diaria para quienes lo observan de lejos, se transforma en una tragedia para quienes lo sufren directamente:

Hoy por la mañana  
frente a donde trabajo,  
un albañil se rodó del andamio,  
electrocutado.  
Su mujer y sus hijos lloraron,  
probablemente, al enterarse;  
la calle se puso bulliciosa, coloreada de  
gendarmes y agentes de tránsito,  
llegaron vendedores de dulces y paletas  
heladas,  
un billetero colocó varios vigésimos,  
un padre advirtió a su hijo sobre ciertos  
peligros,  
el periódico halló nota para su encabezado  
y un viejo, conversación para ocho días.

Alguien comentó que la muerte no produce nada.

En este poema, lo cotidiano es sacudido de manera abrupta por un hecho trágico: la muerte de un albañil electrocutado al caer de un andamio. El poema destaca cómo un evento que podría considerarse relativamente común en una ciudad –un accidente laboral– se convierte en algo profundamente significativo cuando ocurre en un barrio, en una cuadra donde las personas están conectadas de manera más cercana. La rutina habitual de la calle, con vendedores ambulantes, gendarmes y transeúntes, se ve transformada al instante. La tragedia desencadena una serie de reacciones: la familia del albañil llora al enterarse, la calle se llena de bullicio, agentes y curiosos se aglomeran, los vendedores siguen trabajando, un padre aprovecha para advertir a su hijo sobre los peligros de la vida, el periódico encuentra en este hecho su próximo titular, y un anciano obtiene tema de conversación para los días venideros.

Lo más interesante es cómo este suceso rompe con la normalidad, afectando a todos los que lo presencian de alguna manera, cada uno reaccionando desde su propia realidad. Lo que podría ser una muerte anónima en una gran ciudad, en este contexto local, genera un impacto profundo. Además, el poema cierra con una frase contundente: “la muerte no produce nada”, lo cual contrasta con la evidencia de todo lo que sí ha generado: dolor, noticias, reflexiones, advertencias, e incluso temas de charla cotidiana. Aquí, lo aparentemente insignificante se eleva a una reflexión sobre el impacto de la muerte en lo cotidiano.

El tema de la autoficción es especialmente relevante en este poema, ya que, aunque el yo lírico parece relatar los hechos desde una posición de observador, la precisión con la que describe cada detalle y el tono emocional que impregna la narración sugieren una implicación personal más profunda. La escena, con la muerte del albañil y la reacción de la comunidad, parece haber sido vivida o al menos observada de cerca por el autor, pero en lugar de limitarse a contarla de manera directa, la transforma poéticamente. Este proceso de transformación no solo incorpora elementos de su experiencia personal, sino que también eleva el evento a un plano más universal. Al entrelazar lo íntimo con lo común, Cancino muestra cómo un hecho cotidiano, que en un principio podría parecer insignificante o local, resuena en las vidas de quienes lo presencian, evocando emociones y reflexiones que trascienden el momento. La escena se convierte en una reflexión profunda sobre temas universales como la vida, la muerte y la rutina diaria, subrayando cómo lo que sucede a nuestro alrededor tiene el poder de afectar e impactar a todos en distintos niveles.

Hasta aquí la relación entre la poesía y la vida cotidiana en algunos poemas de Enoch Cancino. Sin embargo, aún queda mucho por explorar y profundizar. Sería interesante realizar un análisis más amplio para comprender con mayor detalle cuán profunda es esta conexión, y cómo se manifiesta en el conjunto de su obra. Además, hay otras facetas igualmente relevantes en su poesía que merecen ser investigadas. Entre ellas, destaca la brevedad de sus versos, donde la economía de palabras refuerza la intensidad de sus ideas.

También está la metapoesía, ese juego constante con la reflexión sobre el acto de escribir, un recurso que enriquece el sentido de sus textos. Y no podemos olvidar la intertextualidad, que conecta su trabajo con otras voces poéticas, creando diálogos que amplían las interpretaciones de su obra. Todas estas vetas, tan diversas y complejas, abren un campo de estudio fascinante que invita a seguir explorando y desentrañando los múltiples niveles de significación que Cancino ofrece en su poesía.

## Referencias

- Cancino, E. (2018). *Enoch Cancino Casahonda*. Universidad Autónoma de Chiapas-Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.
- Casahonda Castillo, J. (2010). *12 poetas chiapanecos*. Universidad Autónoma de Chiapas.
- Giordano, A. (2013). Autoficción: entre literatura y vida. *Boletín*, 17, 1-20.
- Orozco, R. y Barajas, K. (2006). *Un cuento para cantar en invierno: historia de vida de Enoch Cancino Casahonda* [Tesis de licenciatura]. Universidad Autónoma de Chiapas.

EDUARDO SOLANO VÁZQUEZ\*

## La universidad sin condición

*La universidad carece de poder propio [...] Por eso hablamos aquí de la universidad sin condición.*

Jacques Derrida

Derrida, J. (2002).  
*La universidad  
 sin condición.*  
 Trotta, 77.

El libro intitulado: *La universidad sin condición*, es una conferencia que el filósofo Jacques Derrida ofreció en la Universidad de Stanford (California) en 1998. Ahora bien, un texto de índole conferencista lo que hace es sugerir vetas de pensamiento, lo cual no se demerita, por el contrario, es oportuno que un texto detone pensamientos.

La conferencia tiene como eje el concepto de la fe, pero no como espera pasiva de los acontecimientos, sino que la fe en la universidad y en las humanidades se suscita en la medida que se realice la deconstrucción de su historia. Asimismo, también hay fe en la resistencia, pues, según Derrida, al ser la universidad el espacio de la verdad, el debate y la discusión, una de sus características es su oposición al poder: "Al ser incondicional semejante resistencia podría oponer la universidad a un gran número de poderes [...] A todos los poderes que limitan la democracia por venir" (Derrida, 2002, p. 14).

Derrida no olvida a la ilustración como una referencia histórica que depositó sus principios y aspiraciones en la universidad, por eso apunta a lo siguiente: la verdad y el saber tienen que hacerse públicos. Así pues, la universidad no debe ser de unos cuantos, sino

*Fuentes Humanísticas* > Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 141-144 >  
 ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 30-05-2025 > Fecha de aceptación 04-08-2025  
 pumalibro@hotmail.com > Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3038-0142>

\*Universidad de Guadalajara.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

de todos, en el entendido de que la verdad y el saber producidos en la universidad tendrían que ser expuestos al mundo. De esta manera, verdad-saber son cruciales para democratizar las sociedades, aunque se tiene que resistir a los poderes que no quieren construir sociedades democráticas y que, por ejemplo, usan la verdad-saber para ampliar la brecha de la desigualdad.

La fe en la universidad también incide en la verdad-saber. No obstante, tienen que pasar por la deconstrucción para que puedan dar cuenta de lo que ocurre. Así pues, hay una historicidad en los conceptos que es necesario considerar y mostrar para no hablar en torno a vacuidades y bagatelas. La historia de los conceptos permite pensar, por ejemplo, la era de la virtualidad en su especificidad, es decir, lo que la hace distinta a otras situaciones civilizatorias y técnicas, incluso, dentro de la misma modernidad.

Aunque la Ilustración pueda parecer un concepto del pasado, sus ideales sobre la verdad, el saber y su divulgación pública siguen siendo relevantes. Si bien hoy en día el discurso se ha desplazado hacia la influencia de la tecnología en el desarrollo y el bienestar social, es posible reivindicar y resignificar estos postulados. La libertad no es un concepto obsoleto. Por el contrario, en el ámbito de la universidad y las humanidades, es indispensable para el quehacer intelectual. Como señala Derrida: “Esa libertad o esa inmunidad de la universidad, y por excelencia de sus humanidades, debemos reivindicarlas comprometiéndonos con ellas con todas nuestras fuerzas. No sólo de forma verbal y declarativa, sino en el trabajo, en acto y en lo que hacemos advenir por medio de acontecimientos” (2002, p. 43).

El cibermundo y la tecnología prometen el confort de las sociedades, pero tras de esa promesa está la realidad de los que se quedan sin trabajo (los parados) o los que tienen trabajo de manera excesiva y les queda poco tiempo para la recreación y el esparcimiento; en ambos casos, lo que predomina es una existencia lúgubre. En este sentido, resignificar la universidad en su veta ilustrada sería pensar en las condiciones de existencia y producir un concepto de humanidad que rebase lo abstracto y exprese la historia, es decir, que indique el cómo se despliega la vida de hombres y mujeres en una época que ha acelerado los ritmos de vida y “descolocado” a la experiencia humana de la tierra o propicia las experiencias sin lugar.

Las humanidades en la época del cibermundo tienen que pensar de manera conjunta en conceptos que no sólo expliquen el mundo, sino que permitan resistir de manera libre e inteligente a la narrativa y prácticas de la tecno-ciencia. Asimismo, es oportuno pensar en conceptos que vayan de acuerdo con los acontecimientos para

no caer en anacronismos, los cuales impiden la crítica del presente porque enuncian un mundo que ha desaparecido. Para que la verdad y el saber de la universidad tengan un impacto público y contribuyan a la democratización de las sociedades, la institución debe hablar del mundo en acto. Esto exige que la comunidad universitaria actúe con inteligencia y responsabilidad. Concebir una universidad y unas humanidades que sean libres, inteligentes y responsables es, en esencia, un acto de fe.

La fe no sólo es mística, religiosa., también tiene una base histórica, por lo menos en lo que respecta a la universidad y las humanidades, se tiene fe en ellas porque han tenido momentos de crítica y libertad. Por otro lado, la mundialización de las sociedades también requiere un entrelazamiento de los saberes-discursos, sin que por ello se apele a una razón que renuncie a la especificidad de lo que piensa: "Estas humanidades por venir atravesaran las fronteras entre las disciplinas sin que eso signifique disolver la especificidad de cada disciplina dentro de lo que se denomina de modo confuso la interdisciplinariedad o dentro de lo que se ahoga en un concepto que sirve para todo, los 'cultural studies'" (2002, p. 63).

El profesorado encargado de enseñar en una universidad que resiste a los poderes y que abre sus saberes a la interlocución tiene que profesar fe hacia una democracia y humanidad por venir, diferente a la propuesta por el régimen del cibermundo. Ahora bien, hay que recordar que se educa a alguien históricamente situado, así que los profesores tendrán que ir trabajando en la formación de un alumnado que cuestione y viva de manera libre, a pesar de que las condiciones sean adversas. La adversidad interpela tanto a profesores como a los alumnos, Derrida se percata de que el profesor está perdiendo autoridad, lo cual no lo lleva a asumir el fin del profesor, en el sentido de que su profesión haya caducado: "Estamos asistiendo al fin de una determinada figura del profesor y de su supuesta autoridad, pero –como he dicho suficientes veces– creo en una determinada necesidad del profesor" (2002, p. 69). El profesor puede ser guía y provocador de pensamientos libres y que resistan ante el poder, incluso al dimanado de la verdad-saber.

Se ha indicado al principio que un texto cuyo propósito es darse en público (conferencia) detona pensamientos; asimismo, Derrida diría que es oportuno fijarse en el quizá, y es que los acontecimientos pueden ser de otro modo, porque no se remiten al ser y a la tautología que de ahí se desprende: el ser es, un es que no se ve afectado por la historia. Ahora bien, los acontecimientos están afectados por la historia y en ella se despliega la libertad que resiste a los poderes de toda índole. Así pues, quizá la universidad,

sus integrantes y sus discursos-saberes permitan estar en el ciber-mundo sin que la tecno-ciencia acapare las actividades. En los pensamientos que ha detonado el texto, y la noción del quizá, se desea una universidad y unas humanidades que ilustren al mundo no sólo para escribir enciclopedias, sino para que en cada acto esté presente la libertad, y así, no se impongan los unos sobre los otros, en esto último hay demasiada fe por construir una sociedad alejada de los agravios y la injusticia. El concepto de fe se reitera, pero no en un sentido puramente místico o religioso. La falta de fe en nuestros actos nos puede llevar a la negación del mundo y a dejar de intervenir en él. Si esto sucede, la libertad se convierte en una simple palabra, sin una verdadera conexión con la realidad histórica.

DOI:

DIANA FERNANDA MATA CÓRDOVA\*

## Meditaciones solitarias

Despertó para sentarse frente a la computadora y sentirse culpable, fracasado, poco hábil. De todo lo que pudo hacer, sólo logró ser un escritor fracasado. No se enamoró cuando una antigua alumna había regresado para confesarle su amor; no lo hizo cuando una camarera logró enturbiar su calma y se puso a pensar en un momento que podría compartir su vida. Por el contrario, decidió quedarse aún más solo, ¿cuál es la necesidad, o más bien necesidad, humana por sentirse acompañados? ¿Si la vida la hace uno por su cuenta, no vale la pena?

Un día anterior se puso a pensar que su vida había culminado antes de empezar, lo llamaba el olor de la sangre y la putridez, casi como si sus pensamientos se estuvieran materializando. Sentía que sus ideas eran proporcionales a su realidad. Se cuestionó respecto a qué es lo que atrae tanto de la muerte, ya sea para suministrárla en alguien más o en uno mismo; y si lo importante es el hecho como tal o sí lo que atrae es más bien lo que lo justifica, por qué alguien mata, ya sea a un tercero o a sí mismo.

Volvió a la cama, y mirando el techo se dio cuenta de que ya habían pasado cuarenta primaveras, y que desde la decimosegunda había comprendido que no hacía falta más vida para entender que la finalidad es la muerte. ¡Vaya descubrimiento! Sólo que, con los tintes correctos, seguro parecía una verdad insopportable, cruel, y hace de toda vida, por muy trascendente en obras, igual de menoscabada que la que no logró nada y fue marginada. En esta vida, quien se reconoce heideggerianamente como *un ser para la*

Primer lugar de la  
Convocatoria de  
Cuento Breve 2025

*muerte*, es quien lleva la delantera. Sólo así, llegas a un principio identitario entre el vagabundo de la esquina de tu calle y el millonario que no deja que se le acerquen a menos que haya una cifra de por medio.

Ahí recostado en la cama, con la nariz a punto de explotar, pudo deducir dos hechos: 1) todo el mundo muere; 2) no morimos acompañados. El primer caso, se trataba de un sencillo análisis, o eso parecía, pero realmente él se refería a que el mundo se deteriora de igual manera que un ser humano en su particularidad, ¿quizás el mundo también podría sentirse desolado? Si acaso tanta soledad acumulada no hace más que cubrirnos en otra capa, la desolosfera, la cual cubre nuestro entorno, pero al no poder caracterizarla no la tomamos en cuenta. Por otro lado, en lo tocante a la compañía, no es que la muerte pueda suceder como un condicional, no así en la realidad, podría bien suceder en la lírica de poetas y dramaturgos, pero no en la realidad. Además, qué tipo de compañía, ¿hay variantes? Por interés; por lastima; por costumbre; por gratitud y todos en los que no podamos pensar de manera inmediata. Igual nadie se morirá con nosotros, y aunque también muriese, al mismo tiempo, en el mismo lugar y con la misma causa, este suceso siempre será individual.

Aún en soledad, no estaba dispuesto a sentirse vulnerable. De lo contrario no tendría sentido la meditación que estaba formulando, pues el hecho de asir esa verdad le incapacitaba para cualquier cosa. Pensaba en lo irónico del asunto, ya que esa misma verdad podía tomar dos caminos: habilitar a una persona a hacer cualquier cosa, reduciendo todo orden a un constructo social sin impacto real; o convertirla en una inútil que sólo existe mientras pasen las inclemencias de la muerte más pronto que tarde, pues pasará, al final pasará.

Volvió para sentarse otra vez frente al monitor, con suerte en esta ocasión sí brotaba algo de su mente, algo que no le causará tanto conflicto, algo que empezará con:

A quien corresponda.

Por medio de la presente, siendo las diez horas con veintisiete minutos de la mañana del veintiséis de agosto del dos mil veinticuatro, he llegado a la conclusión de que me declaro incompetente para la vida. El día de hoy Augusto Robles, escritor de cuarenta años poco conocido por los lectores serios, pero alabado por el público que gusta de una trama comercial, si acaso verosímil que no logre destruir sus almas, tampoco ilusionarlos con la falsedad. Infeliz

taciturno que no encuentra descanso ni en sus historias inventadas, ni en los vicios que se dicen placenteros, o en los supuestos logros, en la calma de la soledad, o en el bullicio del acompañamiento. Legítimamente creo ser una persona insatisfecha. El aprovechamiento de la vida debería ser meritocrático, tal como lo establece la sociedad, llenar de vida a aquellos que sí la valoran por diversas circunstancias, tales como la enfermedad, los accidentes, o los sucesos infortunados perpetrados por gente cuyos escrúpulos se eliden con la falta de seguridad jurídica y política. Hay tantas personas que envidian y disfrutarían bien de la vida de uno, que me gustaría entregarla a quien la prefiera y la merezca.

Antes de buscar diferentes criterios de la causa, les puedo decir que la respuesta no admite mayor complejidad, la vida ha sido demasiado avasallante para mí. No hay responsabilidades asignadas, no he tenido una infancia transgredida por la violencia intrafamiliar; no he sido abusado física, psicológica o sexualmente; no he tenido una pareja formal en mi vida y tampoco he creído necesitarla; las deudas no me están consumiendo, y no hago esto con el propósito de no solventarlas; no he tenido una perdida significativa y por eso busco consuelo; no tengo enfermedades terminales; no me está buscando un grupo de mafiosos o –si acaso en mi país– narcotraficantes que intentan hacerme daño; no tengo más preocupaciones que las ordinarias; no tengo problemas con drogas, ni antecedentes con ellas. Tampoco voy a sacar un nuevo libro ni es mi pretensión que todo el mundo lo compre, siendo esto una falsa alarma.

Sólo una preocupación obstruye mi mente: que a pesar de haber enumerado todas las causas que suprimen el significado del hecho, con todo y eso, la cosquilla hermenéutica les haga encontrar otra posible resolución. Al parecer eso es inevitable y, si pasa, sólo aspiro a no saberlo. Nada me sería más denigrante que compraran mis libros para tratar de encontrar el hilo negro de mi muerte.

Mi familia no me es indiferente y aseguro que llorarán por mi ausencia, pero al final comprenderán que fue un acto de agradecimiento, y que dejarme partir será lo mejor para ellos, ya han sufrido tanto por mí, que no pretendo mortificarlos más. Mis peticiones son: que no se revele el contenido de esta carta a la prensa; que no se vincule mi fallecimiento con la mujer que se encuentra en la bañera; que todas mis pertenencias se donen a la caridad; que se investigue la muerte de la mujer que vino a suicidarse en mi bañera, a la cual no conozco. Finalmente, puedo decir que, si quieren un titular para su noticia, irrelevante y que no les dará más que la

primicia de la tarde agotándose en ese mismo día en que se publicó, me gustaría que dijera que morí por una cruda realidad: que la muerte era ineludible al igual que la soledad.

Luego de terminar su carta, la imprimió, se puso a pensar en el poco entusiasmo que producía su sola lectura, y tuvo una pequeña satisfacción de que así fuera, después de todo, el acto es simple y no es susceptible de sentimentalismos. Después de todo, ¿quién más, aparte de la mujer que ahora yacía en su baño desde hace tres días, se conmovería tanto como para culminar con él, al menos en el mismo espacio?

Buscó una soga, se aseguró de que el tubo que sostiene la cortina de su baño fuera resistente y estuviera lo suficientemente alto como para que sirviera a su fin. Agradeció que el casero hubiera querido que las estructuras fueran así de altas, o que no haya advertido el error. Se dispuso a encontrar el espejo más grande que tenía en la casa, lo acercó al baño y lo puso justo frente a la bañera. La escena era impactante: atrás, una joven de unos veintiséis años, castaña, sus ojos aún permanecían abiertos, eran grandes de un tono miel, ahora sin vida, completamente opacos; con los antebrazos abiertos en un corte simétrico que abarcaba abajo del codo hasta llegar a la muñeca; traía un vestido rojo corto, el cual se volvió vino con el agua ensangrentada. Él por su parte llevaba a cabo todos los preparativos de su propio acto. El espejo estaba inclinado de tal modo que él pudiese observar todo desde la muerte ya cumplida hasta la que estaba a punto de suceder.

Entonces, vi mi reflejo, contando a través de una narración todo lo que sucedería, pero sin saber cómo terminarla, así que tomé mi celular, y en el momento en que salté de lo que me sostenía, una taza de baño, sólo pude escribir: en esto culmina mi meditación más profunda.

DOI:

FERNANDO SOTO CRUZ\*

## Estrepitoso suceso

Para una vez más moverse no han pasado dos o tres minutos; con poca elegancia consigue ponerse en pie solventando así toda falta de decoro con la cual la vestimenta de ella se sustrajo, aún aturdida se encuentra y no menos ensordecida; han sido dos luces resplandecientes las que la sorprendieron, atina a sacudir de su sayal el polvo. Un momento le toma darse cuenta del relativo silencio; después, un chorrito sonoro de tosca música de banda permea apenas el ambiente, mas el helado resoplar de su caballo no está presente. Luego de girar en dirección del camino observa allí tirado a Cuco, quebrado, destrozado, pulverizado en algunas partes.

La eterna e imbatible Muerte no puede creerlo, balbucea llamando a su compañero de causa, su potro ágil y eficaz; de rodillas sobre la tierra seca la desdentada calcárea cabeza équida es sostenida por la atribulada dueña quien mira la mayor parte de los huesos fragmentados por ese terrible impacto con el auto el cual, sin considerarlo bólido, tiene la velocidad y peso suficientes para desbaratar de cualquier animal descarnando su osamenta. Con el sentimiento profusamente afectado, la Muerte se aproxima al pesado y retorcido metal volcado donde la música se ha vuelto pasmosa; allí, inclinando la cabeza, observa el desventurado zangoloteo de los ocupantes, la contusión sangrante en el esfenoides del joven conductor sobre la ventana salpicando el volante, y luego ella, es infame cualquier puntual expresión de sus fracturas en el cráneo. A cada cual, la vida ya no es una posibilidad.

Segundo lugar de  
la Convocatoria de  
Cuento Breve 2025

Es un vistazo con rencor, a la vez de un altivo desdén bajo la capucha sólo por la posición corporal de la Muerte al erguirse luego de contemplar el resultado de los responsables del accidente. Sin ella haber intervenido, caro es el costo de resarcir el estropicio a su patrimonio. El corcel de la muerte está para siempre muerto. Cavila en ello, cuando del asiento trasero del deformado vehículo una inquietante queja emerge.

La Muerte contempla, busca; de una monda fuego refulge para amedrentar la oscuridad; unas manos pequeñas abren el avance de un menor de dieciocho meses de edad bajo el pequeño asiento para infante el cual, del estrepitoso suceso, lo ha salvado; la voz de ojos dulces en sus pequeños labios la llama Mamá...

Conmovida, la Muerte, con el corazón enternecido, tras hacer llegar con algún hechizo hasta las mondadas izquierdas a su infalible herramienta, se retira con el cálido bebé en el frío brazo para verlo vivir, porque si de la vida sabe su significado, la Muerte lo conoce todo.

DOI:

ÉDER ÉLBER FABIÁN PÉREZ\*

## Cuentos para leer de un paso

### Otro tiempo

“No tengo mucho tiempo, seré lo más breve que pueda. Ellos saben mi ubicación y otros han decidido dar su vida a cambio de estos segundos. Por favor ¡No confíen ni en sus palabras ni en sus actos! Todo es parte de una estrategia para descubrir nuestras debilidades; tampoco sean amables con ellos, ese fue nuestro error. Tienen la apariencia de niños, pero son demonios que buscan obtener nuestra carne para alimentar a sus crías. Existe una forma de vencerlos, aunque para nosotros ya es demasiado tarde, ellos no mueren como nosotros; sino que...”

—Si el mensaje hubiera llegado a tiempo —les dijo el hombre a sus compañeros— Tal vez hubiéramos tenido alguna oportunidad, hoy todo está perdido.

Tercer lugar de la Convocatoria de Cuento Breve 2025

### En menos de treinta segundos

Cada uno de los neo-organismos había cumplido con su objetivo excepto él, por ello resultaba para la industria: “Un ejemplar que debía ser puesto en el depósito inmediatamente”. Sin embargo, su creador tuvo fe en que algún día logaría su cometido. La cacería duró siglos, los suficientes para que el padre fuera alcanzado por la muerte. Esto hizo que los nuevos modelos pudieran capturar al sobreviviente enviándolo al centro de deshechos.

*Fuentes Humanísticas* > Año 37 > Número 71 > II Semestre > julio-diciembre 2025 > pp. 151-155 >  
ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.  
Fecha de recepción 09-10-2025 >

\*Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Los segundos se le agotaban, a punto de dejar de funcionar uno tras otro los recuerdos se le agolparon. Lo extraño de todo es que en la última imagen conoció su verdadero propósito. El modelo O-01327 se rehusó a aceptarlo, pero ya era tarde. En ese instante su mecanismo se apagó y con él todo vestigio de la humanidad.

### **La despedida**

El doctor le juró al hombre que cualquier cosa que él deseara la obtendría al instante. El proceso era sencillo, debía colocarse el aparato y, posteriormente, tendría que ser programado con los detalles que el sujeto le había otorgado. Luego de algunos segundos las fantasías comenzaron.

Y ahí estaba, después de treinta años de haberle dicho adiós, al fin se reencontraba con su esposa. Se abrazaron, conversaron y al final se amaron, todo iba a la perfección hasta que él le dijo: –Fue grato verte de nuevo, pero es tiempo que ambos regresemos al hospital–. Fue así como la mujer despertó del coma sólo para enterarse que su esposo había fallecido segundos atrás.

### **El juramento**

Les prometió que estaría con ellos siempre, aunque en un par de meses abandonaría la mansión para irse con John. Cada mañana tomaba a los niños de la mano y los conducía directo al comedor donde se encontrarían con la señora Aldrich y Sir Thomas Schiller. Acabado el desayuno su obligación era llevarlos directo al colegio, esta era una constante que le llevó casi diez años de su vida; sin embargo, la ilusión de abandonar esa rutina y construir un futuro con su novio era lo que la mantenía perseverante.

Al regresar del colegio se detuvo y miró un letrero que antes no había visto: "A la memoria de mis queridos hijos Leonard y Stefan, nuestros corazones se reunirán con ustedes algún día. Con amor la Sra. y el Sr. Schiller". La mujer corrió para dar cuenta de la situación a sus patrones; sin embargo, justo en la entrada principal la esperaban los niños quienes, aferrándose a su mano, le dijeron: "¿Acaso no lo recuerdas? Juraste acompañarnos por toda la eternidad".

## **“Cuando San Roque vuelve la espalda, el tiempo cambia”**

A menos de un centímetro que la bala se le incrustara en el pecho, José María le rogó al Santo que intercediera por él. Le juró que ya no haría mal a nadie y que entregaría su vida a socorrer a otros. Entonces un estruendo iluminó el cielo: eran los niños que tiraban cohetes. José abrió los ojos y supo que el milagro se había cumplido. El hombre donó parte de su dinero a los pobres y el resto lo cedió a la iglesia, así al paso de los años José María se fue quedando sin nada.

Su salud se deterioró tras contraer una enfermedad que acabó con su piel. Perdió todos sus dientes y, de un momento a otro, fue rechazado por todos aquellos a los que había ayudado. Maldijo su suerte, pensando que habría sido mejor morir cuando pudo antes que padecer todo esto. En ese instante sintió como la sangre le salía por el pecho y la vida se le escapaba. Lo último que escuchó fueron las palabras de su asesino murmurándole al oído: “Sólo te nías que esperar un poco pa’ que Dios te retribuyera, pero ya lo dice el dicho...”

### **Intemporalidades I (Un día para no olvidar)**

Fue cuando estaba por terminarse la botella de mezcal que el general Huerta recibió el telegrama que cambiaría el destino de la nación:

Estimado presidente, cuenta usted con nuestro apoyo para derrocar al gobierno tiránico que ha violentado la tranquilidad de su país. Por ello, y como un lazo de hermandad entre nuestras naciones, tomamos la decisión de enviar a nuestras fuerzas militares con el objetivo de finalizar esta guerra, esto a cambio de que usted nos conceda la solitud de entrada hacia territorio norteamericano.

*De este modo, el general Victoriano Huerta pudo derrocar a sus enemigos, quedando en la historia mundial como una efígie de coraje y valentía... Esta era la anécdota que el general le dictaba a uno de sus hombres antes de morir; sin embargo, a punto de concluir fue interrumpido por un soldado que gritaba: “¡General! ¡General! ¡Ya despiértese General Huerta! ¡Están a punto de llegar los Villistas a la cantina y nos van a dar en la madre!”*

## Encuentro sádico

Bajo por tu cuello y me detengo un momento para examinarlo. Nunca lo había visto así, tan blanco y delgado. Si me detengo un instante veo como la sangre fluye, pero ese no es mi sitio. Ahora acaricio tu pecho que se inflama y logra hacerme sudar, pero ese tampoco es mi lugar. Más abajo, entre tu vientre encuentro ese punto donde puedo aferrarme, dejando mi marca para siempre, pero me has apartado de ahí cayendo entre tus muslos que me calientan y me estremecen. Justo en el momento en que mi boca se unirá a tu carne, me lanzas de la cama al suelo, obligándome a buscar otro sitio donde alimentarme antes que muera aplastado por la suela de tu zapato.

## Dentro de la oscuridad

No sé cuántas noches llevo sin poder dormir, pero todo está bien, no he vuelto a ver a la bestia. Desde que la vigilo, en este extremo de la recámara, ella no ha conseguido llegar a mí. La última noche estuvo a punto de arrancarme un pedazo de piel (aún mantengo las marcas del ataque) pero hoy he trazado un plan para destruirla.

Primero debo saber si todavía sigue ahí, y como lo suponía, aún se encuentra en el mismo sitio. Ahora debo bajar con cuidado las escaleras y cerrar cada una de las puertas. Hasta el momento todo va bien, la he escuchado chillar y rasgar la puerta donde la encerré, solo queda encender el cerillo y quemar la casa para librarme de ella.

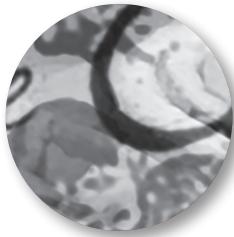
Por cierto, quiero dejar en claro un asunto muy importante. Que no se culpe a nadie de mi muerte, tuve necesidad de hacerlo para que este monstruo no saliera de la casa y acabara con todos. Pueden considerarme un desquiciado si así lo desean, pero tengo la certeza que he impedido una masacre a costa de mi propia vida.

## Fragmento eliminado de la segunda carta de relación

...Y también esa misma noche, aquella gente entró donde yo y mis hombres reposábamos. Tomaronles de pies y manos y dejaronles marcados el pecho y a otros pusieronles muchos martirios con los que acabaron con sus vidas. Vi todo y con harta fatiga trujé a los últimos hombres a combatir en nombre del Señor y en el suyo, mas esta gente salvage apresó nuestros cuerpos y quemaron nuestras naos y allí en tierra firme quebraronle la cabeza a unos y a los otros marcaronles el cuerpo con fuego. Suplico a V. A., perdone

las descripciones de esta desdichada aventura, mas atado de manos y pies no podía hacer frente a estos desdichados quienes poseídos por algún demonio, de esos que ellos guardan ofrendas y sacrificios, mostráronse orgullosos de sus actos; mientras yo así amortecido olía la carne de mis compañeros... Juró a V. A. que ese mal sueño no me ha dejado yantar ni dormir y menos esta noche que huelo la carne de niños y mujeres consumidos por el fuego. Suplico humildemente a V. A. que pida a la Santísima Trinidad para que pueda recuperarme de tan mal sueño y continúe con mis labores.

1520, Hernán Cortés.



## Colaboradores

### **Daniel Avehuco Cabrera**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0969-9340>

Doctor en Humanidades por la Universidad de Sonora y profesor-investigador en el Departamento de Letras y Lingüística de la misma institución. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus líneas de investigación son las representaciones culturales de la Revolución mexicana, las relaciones imagen-palabra en la tradición hispanoamericana y las representaciones literarias de la violencia.

[daniel.avechuco@unison.mx](mailto:daniel.avechuco@unison.mx)

### **María Luna Argudín**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3325-8238>

Licenciada en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México y Doctora en Historia por el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México. Actualmente es Profesora Titular de Carrera Nivel C de Tiempo Completo dentro del Departamento de Humanidades de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Unidad Azcapotzalco de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

[lunita\\_1981@yahoo.com](mailto:lunita_1981@yahoo.com)

### **Gustavo Santillán Salgado**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7762-5496>

Nació en la ciudad de México y es doctor en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. Líneas de investigación: moralidad, tolerancia, iglesia y estado en el siglo XIX. Ha publicado artículos académicos, obras de divulgación, libros de ensayo y crónica.

[gusantil@yahoo.com.mx](mailto:gusantil@yahoo.com.mx)

**Manuel de Jesús Arroyo Monsivais**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7162-1731>

Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Maestro en Historia por El Colegio de San Luis A.C. Doctor en Historia por la Universidad de Guanajuato. Sus líneas de investigación son: Historia de las Instituciones e Historia Política. Autor de varios artículos. Ganador de la beca para una estancia corta de investigación en la Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson, de la Universidad de Texas en Austin, en su edición 2022. Y ganador del Premio Nacional para Proyectos de Tesis de Investigación Histórica 2023 del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM), nivel doctorado.

[cano-bola\\_33@hotmail.com](mailto:cano-bola_33@hotmail.com)

**Enrique Hernández García Rebollo**

Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-4318-4139>

Vive y trabaja en CDMX. Candidato a doctor en ciencias sociales, maestro en psicoanálisis y licenciado en psicología. Profesor en la UAM-X y psicoanalista. Líneas de investigación: subjetividad y tecnologías digitales, cultura visual y psicoanálisis, posmodernidad y procesos socioculturales contemporáneos. Autor de textos como *Facebook: del autor como productor al usuario como prosumidor* (ITESM, 2018), *Facebook: una subjetividad evanescente* (UAM, 2012), *Las inscripciones del cuerpo* (UAM, 2009) y *Diversa identidad. Notas sobre el fenómeno emo* (UAM, 2008).

[ehernang@correo.xoc.uam.mx](mailto:ehernang@correo.xoc.uam.mx)

**Gloria Vergara**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1959-7305>

Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 2; académica correspondiente en Colima de la Academia Mexicana de la Lengua y miembro del Seminario de Cultura Mexicana Corresponsalía Colima. Ha desarrollado proyectos sobre poesía mexicana, hermenéutica literaria y tradición oral.

[gvergara@ucol.mx](mailto:gvergara@ucol.mx)

**Daphne Colette Díaz-Gutiérrez**

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-8454-5955>

Maestría en Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México. Sus investigaciones actuales se centran en el motivo *doppelgänger* en la literatura fantástica latinoamericana del siglo XX, particularmente en la narrativa de Elena Garro, y el diálogo intertextual entre la literatura especulativa y el romanticismo alemán.

[daphne.dgutierrez@gmail.com](mailto:daphne.dgutierrez@gmail.com)

**Eli Abraham Escobedo González**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2598-9815>

Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Especialista en Literatura Mexicana del Siglo xx por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Actualmente, alumno del programa de la Maestría en Humanidades, línea: Teoría Literaria, por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

[elies.tralali@gmail.com](mailto:elies.tralali@gmail.com)

**Manuel Briones**

Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-5314-3303>

Licenciado en Lengua y Literatura Hispanoamericanas, maestro en Historia y actualmente cursa el Doctorado en Ciencias Históricas en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Ha publicado en *Crates, Artificio y La Palabra y el Hombre*, y es coautor de diversas antologías. Su trabajo se centra en la edición de textos de Enoch Cancino Casahonda y Joaquín Vásquez Aguilar, así como en estudios sobre narrativa mexicana, poesía chiapaneca y análisis cultural.

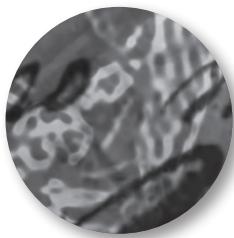
[morrisonmanzarek@hotmail.com](mailto:morrisonmanzarek@hotmail.com)

**Eduardo Solano Vázquez**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3038-0142>

Doctor en Estudios Latinoamericanos (filosofía e historia de las ideas), sus líneas de investigación giran en torno a los efectos de la modernidad en el espacio social, ha trabajado cuestiones de la interculturalidad, educación, posmodernidad y política, además del discurso en tanto construcción de hegemonía.

[pumalibro@hotmail.com](mailto:pumalibro@hotmail.com)



## Quiénes 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 generalmente 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**, **DOAJ** (Directorio of Open Access Journals), **Biblat** (Universidad Nacional Autónoma de México), **SciELO México**, **REDIB** (Red Iberoamericana de Bibliotecas), **Dialnet** y **Redalyc**.

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 períodos claramente diferenciables:

Periodo	Del número	Editores Académicos
1º 1990-1994	1 al 9	Marcela Suárez Sandro Cohen † Alejandra Herrera
2º 1994-2004	10 al 29	Alejandro de la Mora Miguel Ángel Flores † Antonio Marquet
3º 2004-2010	30 al 34 35 al 41	José Ronzón Margarita Alegría
4º 2011-2017	42 al 55	Teresita Quiroz Ávila
5º 2018	A partir del 56	Teresita Quiroz Ávila Álvaro Ernesto Uribe (Editor Técnico)

- 1º 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.
- 2º 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.
- 3º 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.
- 4º 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.
- 5º A partir de 2018 se realiza el proceso editorial através de la plataforma *Open Journal System* (ojs) y se cuenta con registro histórico desde el número 1 a la fecha. Tanto en PDF y desde el número 58 en lenguaje HTML.

## 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: Estudios culturales, Estudios de género, Historia, Historiografía, Teoría de la historiografía, Lingüística aplicada, Literatura, Teoría literaria. Así como comentarios críticos, reseñas; además de difusión sobre actividades académicas, publicaciones y convocatorias. .
- 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.

## 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 o \[versión electrónica\].](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/documentosdiplomado/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.

# FUENTES

R E V I S T A  
HUMANÍSTICAS

**Fuentes Humanísticas 72 (enero-junio)**

**Ensayo expandido: formas contemporáneas, archivo y disidencia genérica**

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

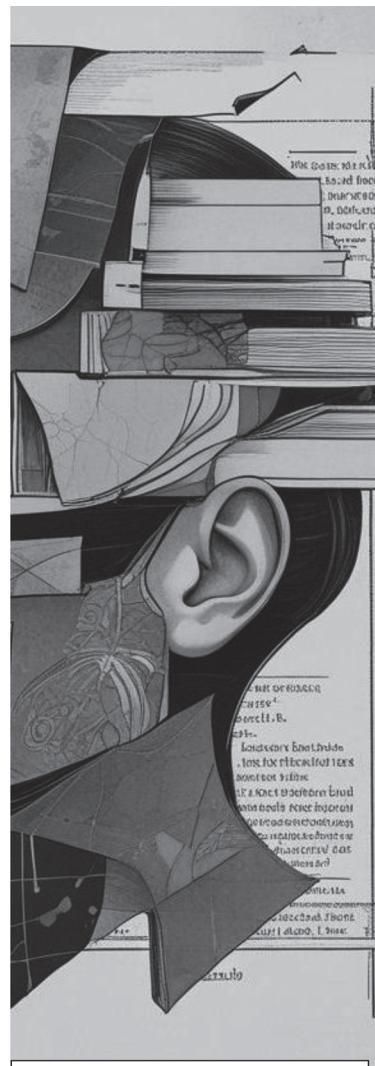
Coordinadora: Mtra. Rocío Romero Aguirre

Desde sus orígenes modernos en el siglo XIX, el ensayo ha sido un espacio privilegiado para la exploración intelectual, la crítica cultural y la experimentación formal. Sin embargo, en las últimas décadas, el género ha desbordado sus márgenes tradicionales, abrazando la hibridez, la performatividad textual y la intersección con otros lenguajes y soportes. En este contexto, *Fuentes Humanísticas* convoca a investigadores, ensayistas y creadores a contribuir al dossier “**Ensayo expandido: formas contemporáneas, archivo y disidencia genérica**”, que busca indagar en las transformaciones actuales del ensayo como forma crítica y creativa.

Se recibirán propuestas que aborden, entre otros, los siguientes ejes temáticos:

- La hibridez genérica en el ensayo contemporáneo: entre lo narrativo, lo poético y lo performativo.
- El uso del archivo personal (correspondencias, cuadernos, memorias, fotografías) como sustancia y dispositivo ensayístico.
- Desapropiación, reescritura, reciclaje discursivo: estrategias de reconfiguración discursiva.
- El ensayo como forma de resistencia: crítica de las narrativas hegemónicas y relecturas de lo nacional.
- Figuras contemporáneas del ensayismo: trayectorias individuales, colectivos, escrituras fronterizas, escrituras feministas.
- Ensayo y afecto: memorias íntimas, testimonios no normativos, experiencias del yo expandido.
- Cruces entre teoría, creación y archivo: poéticas ensayísticas en los márgenes disciplinarios.

Invitamos a investigadoras, investigadores, ensayistas y creadorxs a enviar trabajos inéditos que analicen obras y tendencias desde una perspectiva crítica, comparatista, intermedial o transdisciplinaria. También se aceptarán propuestas centradas en experiencias ensayísticas latinoamericanas que cuestionen los marcos hegemónicos del canon.



Recepción de originales a partir de este momento y antes del **16 de septiembre de 2025** por vía electrónica:  
<http://fuenteshumanisticas.acz.uam.mx/fuentes@correo.acz.uam.mx>

Contacto: Álvaro E. Uribe, Editor.  
 Teléfono: 53189439

# FUENTES HUMANÍSTICAS

Complete su colección, al suscribirse solicite hasta 4 diferentes ejemplares de la Revista semestral *Fuentes Humanísticas*



## Precio de suscripción (2 ejemplares)

- \$ 180.00 En la Ciudad de México
- \$ 200.00 En el interior de la República
- \$ 25.00 USD En América Latina
- \$ 30.00 USD En el extranjero

## Forma de pago

- Efectivo
- Cheque certificado a nombre de:  
Universidad Autónoma Metropolitana
- Depósito en cuenta bancaria  
(Comunicarse para proporcionar número)

## Información y ventas: Licenciada María de Lourdes Delgado

Librería UAM Azcapotzalco: <https://libreria.azc.uam.mx>

Venta en línea con envío a tu domicilio: <https://casadelibrosabiertos.uam.mx>

---

## Suscripciones

Fecha \_\_\_\_\_

Adjunto cheque certificado por la cantidad de \$ \_\_\_\_\_ a favor de la Universidad Autónoma Metropolitana, por concepto de suscripción y/o pago de ( ) ejemplares de la Revista *Fuentes Humanísticas* a partir del número ( )

Nombre \_\_\_\_\_

Calle y número \_\_\_\_\_

Colonia \_\_\_\_\_ C. P. \_\_\_\_\_

Ciudad \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_

Teléfono \_\_\_\_\_ Correo electrónico \_\_\_\_\_

Si requiere factura, favor de enviar fotocopia de su cédula fiscal

R.F.C. \_\_\_\_\_

Domicilio fiscal \_\_\_\_\_

---

\* Al suscribirse envíenos un correo para hacerle llegar las promociones y obsequios que otorgamos a nuestros suscriptores Atentamente

Dra. Teresita Quiroz / Editora / [tqa@azc.uam.mx](mailto:tqa@azc.uam.mx)