

# Sociocriticism

HOMMAGE À JACQUES POULET, PAR EDMOND CROS

TEORÍA

María do Céus Alves: La « vision du monde » sexuée

PARTE MONOGRÁFICA SOBRE CULTURA Y LITERATURA MEXICANAS

I. *DOSSIER* JOSÉ VASCONCELOS

Rodrigo García de la Sierra: Presentación

Susana Quintanilla: La iniciación de un héroe: José Vasconcelos en el filo de la Revolución Mexicana (1909-1911)

Rodrigo García de la Sierra: Experiencia y formación en Ulises criollo

José Ramón Ruisánchez: Vasconcelos con Gorostiza: Odisea y muerte del yo en el México posrevolucionario

Irene Fenoglio & Rodrigo Mier: La clausura de la política en el escenario de la ficción vasconceliana: Los cuentos de *La sonata mágica*

Beatriz Alcubierre Moya & Rodrigo Bazán Bonfil: Lecturas clásicas para niños: Contexto histórico y canon literario

II. MISCELÁNEA

Rodrigo García de la Sierra: Manuel Gamio y la emergencia de saberes sociales en el México post-revolucionario

Carlos Fregoso: La identidad criolla en los documentos independentistas del Occidente de México

María Guadalupe Sánchez Robles: La novela histórica mexicana, diseño del paradigma identitario

Raúl Aguinaga: Soledad cerrada en *La mujer de Benjamín*, de Carlos Herrera

Alana Gómez: Látigo de seda: sujeto cultural y discurso del juego de la sumisión y la violencia en «Una mujer amaestrada», de Juan José Arreola

Bárbara Esparta Estrada Cárdenas: Análisis sociocrítico de «Éstos fueron los palacios» en la novela *Agua quemada*, de Carlos Fuentes

Rodrigo Pardo Fernández: Cuando «el sol se volvía verde de pronto»: lo fantástico en *Una violeta de más*, de Francisco Tarío

Blanca Cárdenas Fernández: Ch'anantskua (juego de madurez), confluencia de tiempos y culturas



# **Sociocriticism**

Vol. XXIII - 1 y 2  
2008  
Institut international de sociocritique  
Universidad de Granada (España)



## ÍNDICE

Hommage à Jacquet Poulet, par EDMOND CROS.....	7
--	---

### TEORÍA

MARIA DO CÉU ALVES, La « vision du monde » sexuée .....	13
---	----

### PARTE MONOGRÁFICA SOBRE CULTURA Y LITERATURA MEXICANAS

#### I. *DOSSIER* JOSÉ VASCONCELOS

Presentación, por RODRIGO GARCÍA DE LA SIENRA .....	37
---	----

SUSANA QUINTANILLA, La iniciación de un héroe: José Vasconcelos en el filo de la Revolución Mexicana (1909-1911) .....	39
---	----

RODRIGO GARCÍA DE LA SIENRA, Experiencia y formación en Ulises criollo .....	71
---	----

JOSÉ RAMÓN RUISÁNCHEZ, Vasconcelos con Gorostiza: Odisea y muertes del yo en el México posrevolucionario .....	103
---	-----

IRENE FENOGLIO & RODRIGO MIER, La clausura de la política en el escenario de la ficción vasconcelinana: Los cuentos de <i>La sonata mágica</i> .....	127
---	-----

BEATRIZ ALCUBIERRE MOYA & RODRIGO BAZÁN BONFIL, Lecturas clásicas para niños: Contexto histórico y canon literario ...	159
---	-----

#### II. MISCELÁNEA

RODRIGO GARCÍA DE LA SIENRA, Manuel Gamio y la emergencia de saberes sociales en el México post-revolucionario .....	201
---	-----

CARLOS FREGOSO, La identidad criolla en los documentos independentistas del Occidente de México .....	235
MARÍA GUADALUPE SÁNCHEZ ROBLES, La novela histórica mexicana, diseño del paradigma identitario .....	251
RAÚL AGUINAGA, Soledad cerrada en <i>La mujer de Benjamín</i> , de Carlos Herrera .....	269
ALANA GÓMEZ, látigo de seda: sujeto cultural y discurso del juego de la sumisión y la violencia en “Una mujer amaestrada”, de Juan José Arreola .....	287
BÁRBARA ESPARTA ESTRADA CÁRDENAS, Análisis sociocrítico de «Éstos fueron los palacios» en la novela <i>Agua quemada</i> , de Carlos Fuentes .....	311
RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ, Cuando “el sol se volvía verde de pronto”: lo fantástico en <i>Una violeta de más</i> , de Francisco Tario .....	325
BLANCA CÁRDENAS FERNÁNDEZ, Ch’anantskua (juego de madurez), confluencia de tiempos y culturas .....	351

## HOMMAGE À JACQUES POULET

EDMOND CROS

J'ai connu Jacques Poulet alors qu'il effectuait son service militaire à l'Ecole d'Application de l'Infanterie à Montpellier. Il était venu me voir à la fin d'un de mes séminaires et m'avait exprimé le désir qu'il avait de renouer le contact avec l'Université. C'est avec le plus grand plaisir que nous l'avions accueilli. Je dis « nous » car les collègues et les étudiants qui participaient à ces rencontres hebdomadaires avaient tout de suite été séduits par ce jeune militaire discret qui intervenait toujours avec modestie mais aussi avec la plus grande pertinence dans toutes les discussions.

Cette rencontre était le début d'une amitié qui s'est fortifiée au fil du temps. Il m'avait demandé de diriger sa thèse de doctorat d'État, qu'il se proposait d'écrire sur les Contes de Julio Cortázar, doctorat qui devait lui être décerné quelques années plus tard avec la mention Très honorable. Notre collaboration n'a jamais été interrompue. Je lui ai confié en 1986 la responsabilité d'un numéro de *Cotextes* qui est devenu, rapidement, un des best-sellers des éditions du Centre de Recherches et d'Etudes Sociocritiques et je l'invitais régulièrement à participer à des jurys de thèse où

ses interventions à la fois mesurées, solides et intelligentes le faisaient apprécier de ses collègues tout autant que des candidats. Il suivait et participait activement à nos rencontres et nous avons eu le plaisir de le compter parmi nos invités d'honneur lors de l'avant-dernier Congrès International organisé à Montpellier en 2006. Sur le plan personnel le choix que Maria-Eugenia et lui avaient fait d'acheter une résidence secondaire à Aigues-Mortes et la retraite qu'il venait de prendre nous avaient fait espérer des rencontres plus fréquentes.

C'est avec une très profonde et bien sincère émotion qu'Annie et moi l'évoquons, souvent, depuis sa disparition. Sa silhouette, sa voix, sa gentillesse, sa modestie, sa personnalité, qui alliait une réserve toute lyonnaise à une chaleur brésilienne contenue, en faisaient un ami dont on était sûr qu'il était là, en toute occasion, qu'il fût ou non physiquement présent.

Ses diverses publications sur les Contes de Julio Cortázar constituent un apport scientifique de première importance. Elles nous ont beaucoup appris sur l'étroite imbrications qui relie au corpus romanesque ces 75 textes, réunis en 8 recueils avec un total de 1.500 pages, sur leurs supports thématiques (cinéma, musique, peinture, divers domaines du langage : presse, commentaires judiciaires, journal intime...), sur leurs relations intégratives, sur le rapport de Cortázar au surréalisme et à la musique, la sonate, le tango mais aussi et surtout le jazz. Sur ce dernier point il nous avait fait comprendre l'importance que Cortázar accordait à la notion de « take », c'est-à-dire aux enregistrements succesifs d'un même thème au cours d'une session phonographique, au point d'écrire :

lo mejor de la literatura es siempre take, riesgo implícito en la ejecucion, margen de peligro que hace el placer

del volante, del amor, con lo que entraña de pérdida sensible pero a la vez con ese compromiso total que en otro plano da al teatro su inconquistable imperfección frente al perfecto cine. Yo no quisiera escribir mas que takes.

Il m'avait fait comprendre personnellement comment les réflexions continues de Cortázar sur le travail de l'écriture, toute cette matière métatextuelle qui est si précieuse chez lui, dans ses contes comme dans *Rayuela* en particulier, prennent tout leur sens lorsqu'on les replace dans le contexte de l'effervescence théorique des années soixante. Il nous avait fait découvrir à tous –ou redécouvrir– deux textes édités dans des revues mais apparemment jamais repris ultérieurement et donc méconnus jusqu'à ce qu'il les édite : le premier, « Bruja », paru dans le *Correo Literario* de Buenos Aires du 15-8-1944, le second, « Para uma imagen de Cley », paru en portugais dans la revue brésilienne *Movimento* de Sao Paulo du 11-10-1976. C'est à ses qualités de chercheur tout autant qu'à ses qualités humaines que je souhaite rendre hommage en mon nom personnel mais également au nom de tout le réseau des centres de sociocritiques au sein duquel Jacques Poulet bénéficiait d'une grande estime.

Antonio Chicharro et moi-même avons décidé de lui dédier ce numéro de *Sociocriticism*.



# Teoría



## LA « VISION DU MONDE » SEXUÉE\*

Maria DO CÉU ALVES  
*Université de Toulouse – Le Mirail*

La « vision du monde »<sup>1</sup> sexuée est un point de vue sur le monde qui est déterminé par la sexuation<sup>2</sup> et qui légitime le principe de la différenciation des sexes. Influencée par le contexte dans lequel

---

\* Cet article est une réécriture partielle d'un chapitre de ma thèse en Portugais intitulée : « La vision du monde sexuée : l'exemple de *Os Super-Homens*, *A Sibila*, *Vale Abraão* et *Um cão que sonha* d'Agustina Bessa-Luís ».

<sup>1</sup> Lucien Goldmann considère que les œuvres reconnues « ... représentent en effet [...] l'expression de visions du monde, c'est-à-dire des tranches de réalité imaginaire ou conceptuelle, structurées de telle manière que, sans qu'il soit besoin de compléter essentiellement leur structure, on puisse les développer en univers globaux », Lucien GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964, p. 348. Si nous suivons Lucien Goldmann sur la définition de la vision du monde, en revanche nous considérons que celle-ci n'est pas le propre des grandes œuvres littéraires.

<sup>2</sup> La sexuation est le processus de différenciation entre les hommes et les femmes et son résultat, la différence des sexes. Elle constitue le fondement référentiel des relations entre les sexes et des rapports sociaux qui en découlent et de l'identité sexuée. Cette dernière, considérée comme relevant de la « nature », se fonde sur

s'inscrit l'auteur, c'est-à-dire par les schèmes sexuées et les rapports sociaux de sexe<sup>3</sup>, la vision du monde sexuée résulte du « maximum de conscience possible »<sup>4</sup> mobilisé par un auteur dans un contexte précis et à un moment donné de son parcours de production, aboutissant à un niveau suffisant d'organisation pouvant être

---

les catégories identitaires sexuées, la féminité et la masculinité, à partir de l'appartenance sociosexuée, c'est-à-dire de l'adéquation entre le sexe et le genre et réitère le principe de la différenciation.

<sup>3</sup> « *Le* rapport social désigne le système très global, ensemble complexe des formes que prennent les rapports entre hommes et femmes. Il s'agit donc d'une conceptualisation synthétique, tandis que *les* rapports sociaux de sexe désignent les formes et modalités que prend le rapport social ici et là dans l'espace social et ses spécifications : par exemple les rapports sociaux de sexe dans le travail », Anne-Marie DAUNE-RICHARD et Anne-Marie DEVREUX, « Rapports sociaux de sexe et conceptualisation sociologique », in *Recherches féministes*, Vol. 5, n 2, Femmes au travail, Gremf, Québec, 1992, p. 10. Nous utiliserons ce concept pour considérer la réalité sociale, en revanche, appliqué à la textualité, il prend alors une autre acception, celle de « rapports de sexe », pour distinguer les deux champs - réel et imaginaire - et les rapports sociaux qui les caractérisent. Ainsi, « rapports de sexe » renvoie aux relations entre les personnages féminins et masculins et au type de rapport qu'elles instituent en différents domaines, et pas uniquement à l'articulation famille-travail salarial (voir à ce propos, Marie-Blanche TAHON, *Sociologie des rapports de sexe*, P.U.R., Rennes, 2004, p. 10).

<sup>4</sup> Sur ce point, nous nous basons sur la position marxiste du fait littéraire selon laquelle, d'après Goldmann « L'œuvre littéraire n'est pas le simple reflet d'une conscience collective réelle et donnée, mais l'aboutissement à un niveau de cohérence très poussé des tendances propres à la conscience de tel ou tel groupe, conscience qu'il faut concevoir comme une réalité dynamique, orientée vers un certain état d'équilibre. Au fond, ce qui sépare, dans ce domaine comme dans tous les autres, la sociologie marxiste des tendances sociologiques positivistes, relativistes ou éclectiques, c'est le fait qu'elle voit le concept clé non pas dans la conscience collective *réelle*, mais dans le concept construit (zugerechnet) de *conscience possible*, qui seul, permet de comprendre la première », Lucien GOLDMANN, *op. cit.*, p. 41.

exprimé par une forme signifiante qui fait système. La vision du monde est donc le résultat d'un plus grand niveau de conscience et constitue un acte de conscience<sup>5</sup> et de connaissance de nature réflexive, qui porte un désir d'être<sup>6</sup> et un projet existentiel<sup>7</sup>, voire ontologique, lequel demande à être reconnu par les lecteurs, co-constructeurs du sens. Elle est donc investie d'une fonction : la participation à la construction de la réalité sociale<sup>8</sup>.

En tant que médiation entre l'individuel et le social, la vision du monde sexuée met en scène la relation triangulaire – Texte/Auteur/Contexte (de production et de réception) –, et peut être analysée par une théorie explicative de la sexuation du fait littéraire, une herméneutique de la signifiante<sup>9</sup> sexuée, qui porte sur la construction de la sexuation dans le travail de l'écriture et sur l'inscription textuelle des catégories, du sujet et du contexte sexués.

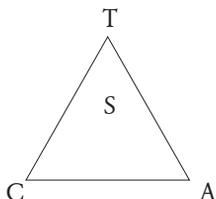
<sup>5</sup> Visible grâce au niveau de conscience qui se dégage des textes qui dessinent « ... un monde sexué, une idéologie du genre particulière (traditionnelle, patriarcale, subversive, féministe, postmoderne, *queer*, etc.) », Isabelle BOISCLAIR, *Lectures du genre*, Éditions du remue-ménage, Montréal, 2002, p. 13.

<sup>6</sup> D'après la perspective de Jean-Paul Sartre selon lequel « ... le désir ... est identique au manque d'être ... », Jean-Paul SARTRE, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1943, p. 655.

<sup>7</sup> « L'homme est fondamentalement *désir d'être* et l'existence de ce désir ne doit pas être établie par une induction empirique ; elle ressort d'une description *a priori* de l'être du pour-soi, puisque le désir est manque et que le pour-soi est l'être qui est à soi-même son propre manque d'être. Le projet originel qui s'exprime dans chacune de nos tendances empiriquement observables est donc le *projet d'être* ... », *Id.*, p. 652.

<sup>8</sup> Peter BERGER, Thomas LUCKMANN, *La construction sociale de la réalité*, trad. de l'américain par Pierre Taminaux, Méridiens Klincksieck, Paris, 1986, p. 246.

<sup>9</sup> La signifiante « ... désigne le procès, le travail de l'écriture », Edmond CROS, *La sociocritique*, l'Harmattan, Paris, 2003, p. 53.



La sexuation, qui est au cœur de cette démarche théorique et de cette relation triangulaire, est présente dans le contexte, elle est constitutive de la réalité sociale et intime de l'auteur et se retrouve aussi dans la textualité. Toutefois son analyse demande une prise de distance <sup>10</sup> relativement au point de vue essentialiste<sup>11</sup> qu'elle comporte, par l'adoption d'une approche déconstructiviste<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> « Dans *La domination masculine*, Pierre Bourdieu établit un lien entre la spécificité de l'étude des identités sexuées et la nécessité d'adopter une méthode permettant au chercheur de prendre de la distance par rapport à son objet d'étude. En effet « ... étant inclus, homme ou femme dans l'objet que nous nous efforçons d'appréhender, nous avons incorporé, sous forme de schèmes de perception et d'appréciation, les structures historiques de l'ordre masculin ; nous risquons donc de recourir, pour penser la domination masculine, à des modes de pensée qui sont eux-mêmes le produit de la domination », Pierre Bourdieu cité par Réjane SÉNAC-SLAWINSKI, *L'ordre sexué : la perception des inégalités hommes-femmes*, P.U.F., Paris, 2007, pp. 74-75.

<sup>11</sup> Une catégorisation essentialiste correspond à la croyance que la catégorie sociale possède un statut ontologique spécifique, à l'inaltérabilité de l'appartenance catégorielle, au caractère inductif des catégories sociales, aux fortes connexions qui caractérisent les attributs d'une catégorie perçue de manière essentialiste, à la manière dont ce type d'approche exclut les autres possibilités d'appréhender l'individu cible et à une vision prescriptive des stéréotypes, in Vincent YZERBYT, Georges SCHADRON, *Connaître et juger autrui : une introduction à la cognition sociale*, P.U.G., Grenoble, 1996, pp. 228-230.

<sup>12</sup> À partir de la sociologie de la connaissance selon laquelle les catégories à analyser, dans ce cas sexuées, sont le produit d'une construction (« La sociologie

et par un travail sur la bicatégorisation elle-même<sup>13</sup>, mais tout en partant des catégories sexuées contextuelles et de ses aspects idéologiques<sup>14</sup>. Dans cette démonstration d'ordre conceptuel nous partirons du contexte pour arriver au texte, alors que dans l'analyse il faudrait procéder au cheminement inverse selon l'approche de la sociocritique.

Dans la réalité sociale, l'état de la catégorisation sexuée et des rapports sociaux de sexe dans les structures sociales, le rapport social<sup>15</sup> entre les hommes et les femmes se fonde sur l'identité

---

de la connaissance envisage la réalité humaine comme une réalité socialement construite », Peter BERGER, Thomas LUCKMANN, *op. cit.*, p. 256), l'approche déconstructiviste se propose donc de les déconstruire, c'est-à-dire de montrer précisément leur caractère construit, s'inscrivant ainsi dans le paradigme dominant dans les sciences sociales, « Le constructivisme social défend une thèse à la fois controversée et triviale : tout ce à quoi nous avons affaire, dans le monde social, mais aussi dans le monde « naturel » qui lui sert apparemment de base, est en fait construit par nous », Pierre-Henri CASTEL, *La métamorphose impensable : essai sur le transsexualisme et l'identité personnelle*, Gallimard, Paris, 2003, p. 13.

<sup>13</sup> « Catégorisation sociale et changement social sont en étroite relation [...] Lorsque la catégorisation de sexe est dégagée des faits de nature et vue comme le produit d'un rapport social dans sa dynamique et dans son historicité (Battagliola et Combes 1990) deux questions se posent : La reproduction des catégories de sexe [...] Les contours des catégories de sexe [...] [ce qui implique] travailler à la fois au cœur et aux limites de ces catégories, sur la bicatégorisation elle-même », Anne-Marie DAUNE-RICHARD et Anne-Marie DEVREUX, *op. cit.*, p. 19.

<sup>14</sup> Louis ALTHUSSER, *Positions*, Éditions Sociales, Paris, 1976, p. 113.

<sup>15</sup> « Le rapport social est, au départ, une tension qui traverse le champ social [...] Cette tension érige certains phénomènes sociaux en enjeux autour desquels se constituent des groupes aux intérêts antagonistes. En l'occurrence, il s'agit ici du groupe social hommes et du groupe social des femmes lesquels ne sont en rien confondables avec la bicatégorisation biologisante mâles/femelles », *Dictionnaire critique du féminisme*, P.U.F., Paris, 2000, p. 39.

sexuée, c'est-à-dire la masculinité<sup>16</sup> et la féminité<sup>17</sup>. Cette pensée binaire constitue un schème de perception<sup>18</sup> de soi et d'autrui – le sexe demeurant un critère primaire de catégorisation<sup>19</sup> –, et

---

<sup>16</sup> « ... la masculinité est en effet régulièrement soumise au défi des pairs et doit sans arrêt être manifestée, par le rejet des comportements féminins ou féminisés, par des performances sexuelles sans faiblesse, par une initiation sexuelle précoce qui ne laisse aucune place au soupçon d'homosexualité, par une capacité prouvée à procréer, par une surveillance jalouse du comportement des femmes de sa famille, par des relations avec d'autres partenaires », Michel BOZON, *Sociologie de la sexualité*, Nathan, Paris, 2002, p. 17. La virilité, sur laquelle se fonde la masculinité, peut, quant à elle, être définie ainsi : « La virilité revêt un double sens : 1) Les attributs sociaux associés aux hommes, et au masculin : la force, le courage, la capacité à se battre, le « droit » à la violence et aux privilèges associés à la domination de celles, et ceux, qui ne sont pas, et ne peuvent pas être, virils : femmes, enfants ... 2) La forme érectile et pénétrante de la sexualité masculine. La virilité, dans les deux acceptions du terme, est apprise et imposée aux garçons par le groupe des hommes au cours de leur socialisation, pour qu'ils se distinguent hiérarchiquement des femmes. La virilité est l'expression collective et individualisée de la domination masculine », *Dictionnaire critique du féminisme*, P.U.F., Paris, 2000, p. 77.

<sup>17</sup> « La féminité implique la fertilité, l'appartenance de la femme à un seul homme (même si un homme peut avoir plusieurs femmes), son absence d'initiative en matière sexuelle. Dans les traditions méditerranéennes et latino-américaines ainsi que dans certaines cultures asiatiques, la perte de la virginité avant le mariage a longtemps été (reste encore localement) une transgression majeure, qui fait définitivement sortir la femme de la catégorie des femmes honnêtes que l'on peut épouser et apporte le déshonneur sur les hommes de sa famille et sur son époux », Michel BOZON, *op. cit.*, p. 17. Georges Falconnet rajoute à cette caractérisation la séduction, l'utilisation des parures du corps pour attirer le regard, Georges FALCONNET, Nadine LEFAUCHEUR, *La fabrication des mâles*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 43.

<sup>18</sup> Le schème de genre est la « ... propension généralisée à encoder et à organiser l'information selon les définitions culturelles de la masculinité et de la féminité », Fabio LORENZI-CIOLDI, *Les androgynes*, P.U.F., Paris, 1994, p. 84.

<sup>19</sup> Anne-Marie DE LA HAYE, *La catégorisation des personnes*, P.U.G., Grenoble, 1998, p. 66.

d'action. Mais si l'expérience de la sexuation, dont il est difficile de se défaire<sup>20</sup>, est commune à chacun, en revanche, l'identité sexuée n'est pas pour autant aisée à définir<sup>21</sup>, ni à reconnaître comme pouvant traduire la réalité intime de chacun<sup>22</sup>. Néanmoins, la bicatégorisation aurait valeur d'une Loi sexuée, qui, en étant transversale aux différents champs sociaux<sup>23</sup>, forme l'Ordre

<sup>20</sup> « Les identités de genre se développent à partir de cette dichotomie qui paraît être profondément incorporée à notre vision du monde et qui se décline sur d'autres modes opposés. Il semble bien qu'il ne peut y avoir déconnexion entre la réalité biologique du sexe (à détermination chromosomique) et la sexuation (à détermination sociosymbolique), le modèle biologique continuant de fonctionner comme un mythe (Ephesia, 1995). L'assignation des femmes à leurs corps et des hommes à leur esprit et la prise en compte des différences en matière d'expression des affects et de la subjectivité trouvent une traduction dans la production de « qualités » attribuées à l'un ou l'autre sexe, participant ainsi à une définition sociohistorique du féminin et du masculin (fragilité des femmes versus force et puissance des hommes) autour de laquelle se structurent les rapports qui lient les deux sexes », Michèle PAGÈS, « Corporéités sexuées : jeux et enjeux », in Thierry BLÖSS, *La dialectique des rapports hommes-femmes*, P.U.F., Paris, 2001, p. 233.

<sup>21</sup> « Pour la masculinité et la féminité comme pour tout autre système de catégorisation pouvant être défini de manière probabiliste, il n'est pas aisé de lister l'ensemble des attributs qui correspondent de manière nécessaire et suffisante à tous les membres d'une catégorie. Si tous les individus ont le *sentiment* d'être masculins ou féminins, ils n'ont pas de représentations aux contours nets de ce qu'*est* leur masculinité ou leur féminité (Spence et Sawin, 1985) », Fabio LORENZI-CIOLDI, *op. cit.*, p. 156.

<sup>22</sup> « Il ne suffit donc pas de classer les individus selon les critères psychosociologiques du genre. Encore faut-il qu'ils puissent dire je dans le genre où on les aura classés », Pierre-Henri CASTEL, *op. cit.*, p. 85.

<sup>23</sup> Une des composantes fondamentales du concept de rapport social est sa transversalité : « ... il opère dans tous les domaines du social même si les modalités de fonctionnement qu'il adopte y sont différenciées ... », Anne-Marie DAUNE-RICHARD, Anne-Marie DEVREUX, *op. cit.*, p. 12.

sexué<sup>24</sup> et le système de la « domination masculine »<sup>25</sup>. La sexualité, comme les rapports sociaux de sexe, qui les constituent, traversent et déterminent également le champ littéraire, tout comme les pratiques d'écriture et l'univers romanesque<sup>26</sup>, où ils acquièrent une nature fictionnelle qui en modifie certes le degré de « réalité », mais sans toutefois parvenir à remplacer la part sociale de leur origine et ainsi le caractère social des textes<sup>27</sup>. Leur inscription textuelle est de même nature : ils sont transversaux, en ce sens qu'ils parcourent différents champs et concernent différents personnages, sont catégorisants puisqu'ils déterminent l'identité et les conduites des personnages en leur donnant du sens, et forment un système, qui pourrait être nommé le système de sexe textuel. L'étude de l'inscription textuelle du social, et en particulier des catégories de sexe, se fera en analysant la « vision du monde » sexuée, et en considérant que les enjeux du contexte se traduisent textuellement par les contenus thématiques qui s'en font les marqueurs idéologiques.

---

<sup>24</sup> L'ordre sexué assigne « ... à chaque sexe une place dans l'ordre social et politique en fonction d'un ordre naturel présumé, conforte une répartition du pouvoir, voire un rapport de domination ... », Réjane SÉNAC-SLAWINSKI, *op.cit.*, p. 18.

<sup>25</sup> Pierre BOURDIEU, *La domination masculine*, Éditions du Seuil, Paris, 1998, p. 39.

<sup>26</sup> D'après Isabelle Boisclair « ... les rapports sociaux jouent tant dans l'espace extralittéraire (réel) qu'à l'intérieur des frontières du texte (symbolique) [...] le genre est opératoire tant sur le plan des rapports sociaux entre les hommes et les femmes que sur le plan des représentations du masculin et du féminin », Isabelle BOISCLAIR, *op. cit.*, p. 12.

<sup>27</sup> Gérard FABRE, *Pour une sociologie du procès littéraire : de Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine*, l'Harmattan, Paris, 2001, p. 10.

Cette transposition est menée par l'auteur, doublement marqué par la sexuation en tant que fait social et réalité intime<sup>28</sup>, qui porte cette dernière dans la textualité, la pense et la donne à penser à partir du maximum de conscience possible – plutôt qu'à partir de son appartenance sociosexuée –, et à partir de sa vision du monde contextuelle dont la vision du monde textuelle est en partie la projection.

La vision du monde sexuée textuelle est transversale aux différents thèmes, les détermine et les unifie. Ce caractère systémique, structurant, est ce qui en fait une vision du monde sexuée : un schème global et globalisant – intégrant différents champs – qui exprime le point de vue de l'auteur sur la sexuation, celui de la reproduction de la différenciation entre les sexes. Elle est une structure thématique<sup>29</sup> envisagée comme une totalité signifiante, l'organisation des réseaux thématiques en un principe organisateur et unificateur qui se constitue de différents paramètres : le choix des thèmes<sup>30</sup>, le traitement thématique, la transversalité, la récurrence, la dynamique et enfin la trajectoire des thèmes.

<sup>28</sup> L'instance auctoriale est sexuée et s'inscrit dans un espace social et dans un champ littéraire sexués, Isabelle BOISCLAIR, *op. cit.*, p. 12.

<sup>29</sup> En considérant que le fond et la forme constituent une structure thématique qui se traduit par des configurations textuelles particulières qui forment des réseaux signifiants, notre lecture des textes est attentive aux thèmes, aux principes organisateurs de l'univers romanesque, qui traduisent les schèmes autour desquels se constitue et se déploie une vision du monde. Le dynamisme créateur du thème ainsi que sa validité en tant que signifiant, provient du réseau de sens qu'il inaugure avec les autres éléments textuels.

<sup>30</sup> « L'œuvre littéraire est dotée d'une unité quand elle est construite à partir d'un thème unique qui se dévoile au cours de l'œuvre. Par conséquent, le processus littéraire s'organise autour de deux moments importants : le choix du thème

Le choix des thèmes traduit l'importance que l'auteur accorde aux questions auxquelles il renvoie. Il résulte ainsi de sa subjectivité mais recoupe également les grandes questions sociétales. Quant au traitement thématique il concerne les contenus – ici sexués –, de ces thèmes et signale le point de vue et la prise de position de l'auteur. Le point de vue comme la prise de position peuvent être plutôt conformistes ou plutôt critiques ou encore contenir des éléments qui peuvent entrer en contradiction, ce qui donne à voir le processus de référentialité.

La transversalité des thèmes indique la dimension fondamentale et structurelle de ces derniers, leur investissement par différents personnages dans un même roman (intratextuelle), mais aussi dans différents romans (intertextuelle). Cette récurrence matérialise la vision du monde et permet de repérer les continuités, les ruptures et les évolutions, traduisant ainsi la dynamique et la trajectoire des thèmes et de la vision du monde. Ces deux derniers paramètres informent, quant à eux, de l'évolution du point de vue de l'auteur et des mutations de la réalité sociale, en particulier sur la sexuation et les rapports sociaux de sexe. Néanmoins, le caractère processuel et dynamique de la « vision du monde » textuelle la rend difficilement transposable telle quelle à une vision du monde contextuelle d'ordre collectif partagée par l'auteur par

---

et son élaboration », Boris TOMACHEVSKI, *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Éditions du Seuil, Paris, 2001, p. 267. « Le thème présente une certaine unité. Il est constitué de petits éléments thématiques disposés dans un certain ordre [...] obéissent au principe de causalité », *Id.*, p. 271, Le thème global, la « sexuation », recoupe les thèmes dérivés, l'identité sexuée et les rapports de sexe, et un ensemble de sous thèmes comme le mariage et le travail par exemple, qui y sont liés et en sont déterminés tout en le déterminant.

le biais d'un de ses groupes d'appartenance. Les représentations sociales contiennent certes des schèmes pouvant mobiliser un maximum d'adhésions, toutefois la variabilité interindividuelle – due en particulier aux différents groupes d'appartenance –, est à l'origine d'une variabilité dans le choix des contenus et dans le degré d'adhésion. Par conséquent le rapprochement entre le texte et le contexte se fait par l'intermédiaire de l'auteur en tant que sujet social, imprégné par des représentations sociales biaisées néanmoins par sa propre subjectivité, c'est-à-dire entre sa vision du monde contextuelle et sa vision du monde textuelle.

La vision du monde textuelle constitue ainsi une structuration thématique qui régit l'ensemble de l'univers romanesque : le titre, l'incipit et la conclusion, l'organisation du temps et de l'espace, mais aussi les caractéristiques des personnages. Leur identité, dans ce cas sexuée<sup>31</sup> et fondée sur l'adéquation entre le sexe et le genre<sup>32</sup>,

---

<sup>31</sup> Les personnages sont des sujets, textuels, qui véhiculent une identité sexuée. En reprenant Glaudes et Reuter 1998, Hamon 1997, Jouve 1992, 2001, Isabelle Boisclair propose de considérer que : « ... les personnages sont les derniers vecteurs de dissémination du sens relié au genre, notamment parce que, sur le plan sémiologique, ils véhiculent des valeurs [...] et aussi parce qu'ils « se réduisent à des combinaisons de propriétés » (Eco 1985 :167). L'identité de sexe (et de genre) est une de ces propriétés, tellement familière qu'on ne la questionne pas – en fait, que l'on perçoit automatiquement comme un donné naturel, sans en questionner le caractère construit, sans réaliser qu'il s'agit d'un concept sur lequel on a projeté du sens. Et même lorsque ces propriétés dites féminines et masculines ne sont pas l'objet de la diégèse, elles n'en sont pas moins actives, pas moins agissantes ... », Isabelle BOISCLAIR, *op. cit.*, p. 13.

<sup>32</sup> « On oppose généralement le sexe comme ce qui relève du biologique et le genre (*gender* en anglais) comme ce qui relève du social [...] Les sociétés humaines, avec une remarquable monotonie, *sur-déterminent* la différenciation biologique en assignant aux deux sexes des fonctions différentes (divisées, séparées et gé-

les rapports sociaux qu'ils transgressent et/ou instituent à partir des relations de pouvoir<sup>33</sup> et le rapport social dominant qui en découle et qui fonde le système de sexe fictionnel. La chaîne thématique que les personnages actualisent selon des « rôles actanciels constitués à partir des trois modalités du vouloir, du savoir et du pouvoir »<sup>34</sup> permet d'en rendre compte à partir de l'étude de la sexualité, du sexe, du genre<sup>35</sup> et du pouvoir<sup>36</sup>.

---

néralement hiérarchisées) dans le corps social *en son entier*. Elles leur appliquent une « grammaire » : un genre (un type) « féminin » est imposé culturellement à la femelle pour en faire une femme sociale, et un genre « masculin » au mâle pour en faire un homme social [...] Ainsi, l'extension à la quasi-totalité de l'expérience humaine de ce qui n'est qu'une différenciation fonctionnelle dans *un* domaine amène la majorité des êtres humains à penser en termes de différence des sexes, comme division ontologique irréductible où sexe et genre coïncident, chaque sexe-genre étant exclusif de l'autre. Mais la grammaire du genre, idéelle et factuelle, outrepassé parfois l'« évidence » biologique de la bicatégorisation – elle même d'ailleurs problématique, comme en témoignent la complexité même des mécanismes de la détermination du sexe (Peyre et Wiels, 1997) et les états intersexuels », *Dictionnaire critique du féminisme*, P.U.F., Paris, 2000, pp. 191-193.

<sup>33</sup> « Le pouvoir est, dans tout système de personnages, une catégorie sémantique importante qui vient définir la compétence du personnage, et notamment constituer des sous-classes d'actants bien différenciées, selon que ces actants sont puissants ou impuissants, qu'ils ont les moyens ou non d'agir, conformément à leur vouloir, qu'ils disposent ou non d'adjuvants, que leur pouvoir est inné ou acquis, etc. », Philippe HAMON, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Emile Zola*, Librairie Droz S.A., Genève, 1998, p. 260.

<sup>34</sup> *Id.*, p. 186.

<sup>35</sup> Le genre « ... n'a aucun rapport nécessaire avec le sexe biologique [...] mais qui peut en recevoir un rhétoriquement dans les cas d'allégorisation [...] niveau des motifs, des figures et des rôles thématiques (l'homme, la femme, le plaisir, l'amour, la vierge, la mère ...) où se construisent des situations et des personnages-types plus ou moins conventionnels ; niveau des rôles actanciels, où la modalité du savoir, reformulable en thématique des désirs, des pulsions et des répulsions, tient une place importante dans les relations entre personnages, et notamment

Cette structure thématique traduit une vision du monde qui est une interface dialogique, une médiation, entre le texte et le contexte et entre l'auteur et le contexte. Elle est investie par l'auteur d'un point de vue, d'une prise de position<sup>37</sup> évolutive<sup>38</sup>, et d'un certain niveau de conscience<sup>39</sup>, qui traduisent l'intention et la fonction attribuée à l'écriture. Enfin, elle permet la construction de nouveaux schèmes cognitifs<sup>40</sup> par les jeux de la réception.

Le concept de vision du monde sexuée permet de dépasser la question de la spécificité de l'écriture – féminine ou masculine –, en proposant celui de la sexuation de l'écriture, ou mieux du

---

dans la constitution du couple actanciel sujet-objet ; niveau du discours d'escorte évaluatif sur l'être et le faire des personnages, dont l'un des lieux de fixation privilégiés est certainement l'activité érotique des personnages », *Id.*, p. 190.

<sup>36</sup> « Le sexe devient, alors, la métaphore du pouvoir d'une classe, classe sexuelle ou (et) classe économique, la métaphore d'une force qui tend à instaurer non pas des différences individualisées entre des personnages, mais des équilibres généraux entre des classes de personnages », *Id.*, p. 201.

<sup>37</sup> « Toute prise de position engage une réflexion sur les dispositions et sur les positions, sur les logiques internes qui ont conduit et élaboré la prise de position, et sur la signification de la position ainsi prise par rapport à d'autres, occupées antérieurement, ou simplement possibles », Alain VIALA, Georges MOLINIÉ, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, P.U.F., Paris, 1993, p. 216.

<sup>38</sup> Cette prise de position est tributaire des transformations de la réalité sociale et de l'évolution du point de vue de l'auteur raison pour laquelle une approche en termes de trajectoire est féconde, puisqu'elle tente d'en repérer la dynamique, en s'appuyant sur les conditions de production et de réception comme donnée explicative.

<sup>39</sup> « L'œuvre est *d'abord* conscience de ce qu'elle présente », Georges POULET, *La conscience critique*, José Corti, Paris, 3<sup>e</sup> édition, 1986, p. 298.

<sup>40</sup> Telle est la position de Lucien Goldmann, reprise et questionnée par Gérard Fabre : « ... la vision du monde *exprimée* dans l'imaginaire se démarque de sa genèse idéologique en donnant à voir une transformation du monde, en suscitant la possibilité d'un rapport social différent. La vision du monde est ce faisant en rupture par rapport à l'idéologie », Gérard FABRE, *op. cit.*, p. 19.

point de vue qui légitime la différenciation des sexes. Alors que la question de la spécificité de l'écriture a d'abord, et surtout, été attachée à l'écriture des femmes<sup>41</sup>, la question de la sexuation concerne autant les hommes que les femmes. D'autre part, si l'approche de la spécificité tente d'identifier le « sexe des textes »<sup>42</sup>, à partir de points communs aux femmes<sup>43</sup> exprimés dans l'écriture, qui deviendrait alors une écriture sexuée<sup>44</sup>, c'est-à-dire porteuse d'une mise

---

<sup>41</sup> Ce qui peut s'expliquer par le fait que le champ de l'écriture ait été d'abord occupé de façon massive par les hommes, que certaines écrivaines femmes l'aient parfois utilisé comme un lieu de prise de position, et enfin par le fait que l'archétype, « ... les symboles fondamentaux qui servent de matrice à des séries de représentations ... *Dictionnaire de Sociologie*, le Robert/Seuil, 1999, p. 33, associant et assignant les femmes à la nature s'est étendu à leur écriture : « En fonction du fait que les femmes sont une propriété matérielle concrète, se développe *sur* elles (et *contre* elles) un discours de la Nature. On les crédite [...] on les accuse (en fait) d'être des êtres naturels, immergés dans la Nature et d'être mues par elle », Colette GUILLAUMIN, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, côté-femmes, Paris, 1992, p. 80.

<sup>42</sup> Comme le prône Isabel Allegro de Magalhães, Isabel Allegro de MAGALHÃES, *O sexo dos textos e outras leituras*, Caminho, Lisboa, 1995, p. 23.

<sup>43</sup> Isabel Allegro de MAGALHÃES, « Os véus de Artemis : alguns traços de ficção narrativa de autoria feminina », in *Colóquio Letras* n° 125-126, Julho-Dezembro 1992, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992, p. 152.

<sup>44</sup> Une écriture considérée comme féminine - voir à ce propos par exemple : Graciette BESSE, « Les parleuses d'identité », in *La littérature portugaise : Regards sur deux fins de siècle, (XIX-XX)*, Colloque Franco-Portugais, Talence, 27-28 mai 1994, Maison des Pays Ibériques, Bordeaux, 1996, pp. 187-204 et *Percursos no feminino*, Ulmeiro, Lisboa, 2001, pp. 27-33 ; Laura Fernanda BULGUER, « Configurações e transfigurações em « Vale Abraão », de Agustina Bessa-Luís », in *Colóquio Letras* n° 131, Janeiro-Março 1994, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1994, pp. 178-190 ; Maria Alzira SEIXO, « Agustina e Fanny Owen », in *Colóquio Letras* n° 64, Novembro 1981, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1981, pp. 68-71 ; *Cahiers du Cedref*, Femmes/sujets des discours, Université de Paris VII, Paris, 1990,

en différence et d'un point de vue féminin, en établissant souvent une correspondance avec l'appartenance sociosexuée de l'auteur, la sexuation de l'écriture, elle, considère plutôt la façon dont chacun négocie son identité sexuée<sup>45</sup> par l'écriture et dans la textualité.

Par ailleurs, si le critère de la spécificité réitère les catégories sexuées, en admettant parfois de la variabilité dans la catégorisation<sup>46</sup>, la sexuation en revanche propose de les questionner en dépassant l'impasse de l'universalisme et du différentialisme et de

---

124 p. ; *Les cahiers du Grif*, Le langage des femmes, Éditions Complexe, Bruxelles, 1992, 156 p. Ou encore une écriture « du féminin » (voir Catherine DUMAS, *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luis : espelbismos*, Campo das Letras, Porto, 2002, p. 105), ou une « écriture-femme » (consulter Béatrice DIDIER, *L'écriture-femme*, P.U.F., Paris, 1981, 286 p.).

<sup>45</sup> « De toute évidence la question ne porte pas sur le fait de savoir si c'est une femme qui écrit – puisqu'elle le présuppose – mais si cette femme écrit « en tant que femme ». Elle implique donc qu'une femme pourrait ne pas écrire en « tant que femme », que le *sujet* et *l'auteur* ne coïncident pas nécessairement, qu'elles entretiennent des rapports pour le moins incertains et variables. Ce qui est interrogé, c'est l'attitude d'une femme écrivain, celle qu'elle adopte à l'égard de son écriture, la manière dont elle négocie sa position sexuée quand elle écrit et comment elle la réfléchit [...] Écrire, est-ce faire de son appartenance sexuée l'origine même de l'écriture ou bien est-ce transcender celle-ci pour atteindre le point où n'en serait plus supportée la marque ? Cette transcendance serait-elle le propre de l'acte d'écrire ? », Françoise COLLIN, « Le sujet et l'auteur ou lire « l'autre-femme » », in *Cahiers du Cedref*, Femmes/sujets des discours, Université de Paris VII, Paris, 1990, p. 9.

<sup>46</sup> « Impossible encore d'affirmer qu'il existe *une* littérature (ou écriture) féminine, *une* littérature féministe, *une* littérature lesbienne [...] je parlerais volontiers d'*unes* littératures féminines, inscrites dans la diversité des temps, des cultures, des appartenances sociales, et, en même temps, traversant cette diversité. Or, une telle proposition n'est viable que si l'on soutient également celles d'*unes* littératures masculines – et celle d'*unes littératures universelles*, construites non par réduction au même ou par simple addition ou soustraction, mais par échanges sans fin »,

l'équation spécifique = féminin qu'elle comporte. C'est précisément le point de vue sur la sexuation contenue dans les romans ou encore la sexuation du point de vue, que se penche l'étude de la dimension sexuée de l'écriture tente.

Cette approche envisage les textes littéraires comme des espaces de tension, dans lesquels se joue la légitimité des référents sexués, et d'individuation<sup>47</sup>, porteurs certes d'un donné, puisque la sexuation est une réalité intime et sociale, mais tout aussi performatifs puisqu'ils permettent l'avènement d'un sujet autre que totalement sexué, ou différemment sexué. En tant que lieux de confrontation et de négociation symbolique, ils sont une expérience référentielle et cognitive, ayant un effet symbolique sur celui qui l'appréhende. Agissant, les textes littéraires sont un phénomène social qui produit du social<sup>48</sup>, une production<sup>49</sup> qui participe à la construction du sens<sup>50</sup> et de la réalité sociale<sup>51</sup>.

---

Marcelle MARINI, « D'une création minoritaire à une création universelle », in *Les cahiers du Griff*, Le langage des femmes, Éditions Complexe, Bruxelles, 1992, p. 140.

<sup>47</sup> Selon Christine Planté c'est un écueil « ... de constituer les femmes en catégorie, de présupposer une quelconque unité de tous leurs livres, qui justifierait de tenir sur eux un discours commun ... », Christine PLANTÉ, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Éditions du Seuil, Paris, 1989, p. 15.

<sup>48</sup> « Le texte est finalement à la fois un produit du social et un acteur de la production du social, il est à la fois réflexif et performatif », Florent GAUDEZ, *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire, approche sociologique du texte-auteur chez Julio Cortázar*, l'Harmattan, Paris, 1997, p. 125.

<sup>49</sup> Gérard FABRE, *op. cit.*, p. 57.

<sup>50</sup> Peter BERGER, Thomas LUCKMANN, *op. cit.*, p. 107.

<sup>51</sup> « ... le langage réalise un monde, au double sens de son appréhension et de sa production [...] Ainsi, le fait fondamental de la conservation de la réalité est-il l'utilisation continue du même langage en vue d'objectiver l'expérience biographique qui se déroule. Au sens large, tous ceux qui utilisent ce même langage sont des autres maintenant la réalité », *Id.*, p. 210.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis, *Positions*, Éditions Sociales, Paris, 1976, 126 p.
- BESSE, Graciette, « Les parleuses d'identité », in *La littérature portugaise : Regards sur deux fins de siècle, (XIX-XX)*, Colloque Franco-Portugais, Talence, 27-28 mai 1994, Maison des Pays Ibériques, Bordeaux, 1996, pp. 187-204.
- , *Percursos no feminino*, Ulmeiro, Lisboa, 2001, 255 p.
- BULGUER, Laura Fernanda, « Configurações e transfigurações em « Vale Abraão », de Agustina Bessa-Luís », in *Colóquio Letras* n 131, Janeiro-Março 1994, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1994, pp. 178-190.
- BLÖSS, Thierry, *La dialectique des rapports hommes-femmes*, P.U.F., Paris, 2001, 285 p.
- BOISCLAIR, Isabelle, *Lectures du genre*, Éditions du remue-ménage, Montréal, 2002, 179 p.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Éditions du Seuil, Paris, 1998, 142 p.
- BOZON, Michel, *Sociologie de la sexualité*, Nathan, Paris, 2002, 127 p.
- Cahiers du Cedref*, Femmes/sujets des discours, Université de Paris VII, Paris, 1990, 124 p.
- CASTEL, Pierre-Henri, *La métamorphose impensable : essai sur le transsexualisme et l'identité personnelle*, Gallimard, Paris, 2003, 551 p.
- CROS, Edmond, *La sociocritique*, l'Harmattan, Paris, 2003, 206 p.
- DAUNE-RICHARD, Anne-Marie, et DEVREUX, Anne-Marie, « Rapports sociaux de sexe et conceptualisation sociologique », in *Recherches féministes*, Vol. 5, n 2, Femmes au travail, Gremf, Québec, 1992, pp. 7-30.

- DE LA HAYE, Anne-Marie, *La catégorisation des personnes*, P.U.G., Grenoble, 1998, 154 p.
- Dictionnaire critique du féminisme*, P.U.F., Paris, 2000, 299 p.
- DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, P.U.F., Paris, 1981, 286 p.
- DUMAS, Catherine, *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís : espelhismos*, Campo das Letras, Porto, 2002, 182 p.
- FABRE, Gérard, *Pour une sociologie du procès littéraire : de Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine*, l'Harmattan, Paris, 2001, 206 p.
- FALCONNET, Georges, LEFAUCHEUR, Nadine, *La fabrication des mâles*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, 204 p.
- GAUDEZ, Florent, *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire, approche sociologique du texte-auteur chez Julio Cortázar*, l'Harmattan, Paris, 1997, 211 p.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964, 372 p.
- GUILLAUMIN, Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature, côté-femmes*, Paris, 1992, 239 p.
- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Emile Zola*, Librairie Droz S.A., Genève, 1998, 327 p.
- Les cahiers du Grif*, Le langage des femmes, Éditions Complexe, Bruxelles, 1992, 156 p.
- LORENZI-CIOLDI, Fabio, *Les androgynes*, P.U.F., Paris, 1994, 250 p.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de, *O sexo dos textos e outras leituras*, Caminho, Lisboa, 1995, 206 p.
- , « Os véus de Artemis : alguns traços de ficção narrativa de autoria feminina », in *Colóquio Letras* n 125-126, Julho-

- Dezembro 1992, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992, pp. 151-168.
- PLANTÉ, Christine, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Éditions du Seuil, Paris, 1989, 374 p.
- POULET, Georges, *La conscience critique*, José Corti, Paris, 3<sup>e</sup> édition, 1986, 314 p.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1943, 722 p.
- SEIXO, Maria Alzira, « Agustina e Fanny Owen », in *Colóquio Letras* n° 64, Novembro 1981, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1981, pp. 68-71.
- SÉNAC-SLAWINSKI, Réjane, *L'ordre sexué : la perception des inégalités hommes-femmes*, P.U.F., Paris, 2007, 364 p.
- TAHON, Marie-Blanche *Sociologie des rapports de sexe*, P.U.R., Rennes, 2004, 169 p.
- TOMACHEVSKI, Boris, *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Éditions du Seuil, Paris, 2001, pp. 267-312.
- VIALA, Alain, MOLINIÈ, Georges, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, P.U.F., Paris, 1993, 306 p.
- YZERBYT, Vincent, SCHADRON, Georges, *Connaître et juger autrui : une introduction à la cognition sociale*, P.U.G., Grenoble, 1996, 274 p.



Parte Monográfica sobre  
Cultura y Literatura Mexicanas



# I. *Dossier* José Vasconcelos



## PRESENTACIÓN

Rodrigo GARCÍA DE LA SIENRA  
*(Instituto de Investigaciones en  
Educación, Universidad de Guanajuato)*

José Vasconcelos (1882-1959) es, sobra decir, una figura controvertida. Su trayectoria intelectual y política es una secante que atraviesa áreas y momentos clave para la conformación del campo cultural y para el proceso de consolidación del Estado-nación en México; lo cual esencialmente se debe, primero, a su participación en el Ateneo de la Juventud, durante las postrimerías del porfiriato, y después, a su gestión como Secretario de Educación durante el gobierno obregonista, denominado el período la “Revolución constructiva”. Además, por supuesto, de su fallido intento por ocupar la presidencia de la República en 1929, durante una contienda por demás viciada, en la que el aparato gubernamental, que estaba en pleno proceso de asentamiento del control corporativo de la sociedad, dio cuenta del movimiento encabezado por Vasconcelos, erigido en representante de los gobiernos civiles frente a la “barbarie militarista” que había dominado el horizonte político en el país durante casi toda su historia independiente. Este suceso

resultó determinante para el último de los aspectos que esta breve reseña debe resaltar, que es la redacción de sus Memorias; las cuales, además de ser piezas fundamentales de la literatura mexicana, tuvieron un impacto social durable y diversificado.

En todo caso, el lector podrá constatar que lo que más interesa a los autores de los textos aquí presentes es la importancia de Vasconcelos en tanto *fundador de instituciones*; y que no nos referimos a las instituciones en tanto establecimientos o agencias burocráticas, sino en tanto *potencias estructurantes del discurso y del imaginario*. Dicho de otro modo: interesa, a los autores de este volumen, la manera en la que la figura de José Vasconcelos ha estado y sigue estando vinculada con lo que la sociedad mexicana es, lo mismo que con lo que ha dejado de ser; y también con lo que quizás aspiró a ser; o bien con aquello en lo que se ha convertido en cumplimiento de sus propias inclinaciones, habiendo creído soñar con la encarnación de precisamente lo contrario.

De modo que, al señalar que este conjunto de ensayos aborda la obra de una de las figuras más importantes de la cultura en México en el siglo XX, se entenderá que no sólo nos referimos a su producción literaria y memorística, sino también a la constitución y al advenimiento de su compleja figura monumental, así como a algunos de los productos más notables de su influyente acción en tanto secretario de educación entre 1921 y 1924, como por ejemplo, las políticas editoriales y de educación popular que puso en marcha, y de las cuales aquí se analizan algunos productos hasta ahora muy poco estudiados.

LA INICIACIÓN DE UN HÉROE:  
JOSÉ VASCONCELOS EN EL FILO DE LA  
REVOLUCIÓN MEXICANA (1909-1911)

Susana QUINTANILLA  
(*Departamento de Investigaciones  
Educativas del Cinvestav*)

Cuando el maestro José Clemente Orozco  
pintó en Guadalajara su Hombre-Fuego  
yo, agua de las tierras tórridas,  
pensé, todo quemado en Vasconcelos

CARLOS PELLICER

## PRESENTACIÓN

Cada vez que leo a Vasconcelos o escribo acerca de él, recreo en mi mente la portada de la revista *La Antorcha*: el rostro de un ser un tanto andrógino cuyos cabellos son flamas ardientes<sup>1</sup>. La

---

<sup>1</sup> *La Antorcha*, ilustración de Roberto Montenegro para la portada de la revista con el mismo nombre (creada por Vasconcelos en 1924), fue realizada mediante técnica mixta. Mide 32x32 cm. y fue impresa por Talleres Gráficos de la Nación.

imagen suscita en mí la sensación de algo que atrae de manera irresistible, pero que al acercarse quema internamente; constituye, a la vez, un reto y una advertencia. La antorcha está ahí con el propósito de ser admirada y gozar de sus beneficios, la luz y el calor, aunque para ello se requiere de cierta distancia. Una vez traspasada, puedes ser consumido por el fuego.

Es probable que esta asociación esté relacionada con el destino trágico de algunas de las mujeres cercanas a Vasconcelos (Bradú, 1995), sus infortunios en el amor y la derrota de las campañas cívicas que protagonizó (Skirius, 1978). Sin duda se vincula con la eventualidad de que casi todo lo que se conoce de él provenga de la lectura de los cuatro tomos de sus memorias<sup>2</sup>, en particular de la edición no expurgada de *Ulises criollo*<sup>3</sup> (Vasconcelos, 2006). “Biografía de ideas”, dijo Jorge Cuesta en una de las reseñas iniciales del libro; “registro de una iniciación en el mundo de la cultura, de un trato con las ideas, de una trayectoria espiritual, del camino, en fin, hacia las estrellas”, opinó más recientemente Sergio Pitol (2006: XX). Lo cierto es que esta obra, que según una confesión tardía del escritor fue hecha para incitar a los mexicanos a la rebelión en contra del gobierno (Carballo, 1986: 21), posee tanta fuerza narrativa que no sólo convence al lector de la verdad de los sucesos descritos y de la verosimilitud de los

---

<sup>2</sup> *Ulises criollo* fue escrito en España, mientras que *La tormenta*, *El desastre* y *El proconsulado*, en Texas y otros lugares de Estados Unidos. Los cuatro libros están reunidos en dos volúmenes con el título *Memorias*. Véase: Vasconcelos, 1993.

<sup>3</sup> La primera edición data de 1936, estaba dirigida a “manos no inocentes” y fue uno de los mayores éxitos editoriales en México. En los años sesenta del siglo XX, Vasconcelos autorizó que la edición original fuera “purificada” con los propósitos de librarse de algunos recuerdos desagradables y favorecer la lectura del libro “entre ciertos grupos humanos de interés para los escritores”.

protagonistas, sino que lo atrapa en el héroe que Vasconcelos creó de sí mismo (Blanco, 1977). Frente a éste, cualquier cosa que se diga de la persona parece insustancial.

*Ulises criollo* es, además de cautivante, una guía indispensable para conocer el pensamiento de su autor. Seré breve y sincera: sin este libro, la doctrina filosófica de Vasconcelos, igualmente inteligible para los doctos en la materia y los que no lo son, estaría en el olvido. El problema es que se ha hecho muy poco por ir más allá de sus páginas a fin de contextualizar las ideas y las acciones del escritor en el momento mismo de los hechos, y no sólo a partir de su interpretación posterior. Este artículo pretende contribuir a esta reconstrucción mediante el estudio, con base en fuentes primarias –algunas de ellas prácticamente desconocidas en México–, del comienzo de Vasconcelos en la escritura, la filosofía y la política, tres ámbitos que nunca le serían ajenos y que llegaría a dominar. Esta especie de noviciado ocurrió durante el periodo de 1909 a 1911, es decir, entre el fin de la dictadura de Porfirio Díaz y el principio de la Revolución, en circunstancias favorables a las heroicidades. Pero él fue el único de su grupo de amigos del Ateneo de la Juventud que apostó por estas últimas, lo que contribuyó al relevo generacional en ciernes. Y no sólo por su compromiso político, de por sí admirable, sino por la magnitud de sus pretensiones filosóficas. En este sentido, es extraordinario; como dijo Octavio Paz: “La obra de Vasconcelos es la única, entre la de sus contemporáneos, que tiene ambición de grandeza y de monumentalidad” (Paz, 1994: 348). Vayamos al origen de esta excepcionalidad.

## I

Francisco I. Madero, un próspero agricultor de Coahuila que recién había descubierto estar destinado a cumplir una importante misión, obtuvo en diciembre de 1908 la venia de su familia para imprimir *La sucesión presidencial en 1910*, su primer manuscrito de largo alcance (Madero, 1994). Mientras las planas pasaban por las prensas, el autor comenzó a escribir sus memorias. Presentía que la próxima defensa de “la causa del pueblo” lo pondría en condiciones de ser el protagonista de muchos acontecimientos y deseaba dar cuenta de éstos ante la posteridad (Madero, 1998).

En cuanto la primera edición del libro salió de la imprenta, Madero viajó a la Ciudad de México para repartir mano a mano una parte de los tres mil ejemplares y examinar las tesis centrales del contenido con los posibles lectores. Visitó las viviendas de sus amigos, las oficinas de los periódicos principales y los despachos de algunos de los funcionarios con los que venía carteándose desde tiempo atrás. Lo recibieron y escucharon sólo unos cuantos, el ingeniero Manuel Urquidi entre ellos (Cumberland, 1997: 74-76). Él lo conduciría a los altos del International Bank, en la calle Isabel la Católica, donde estaba el despacho en el que trabajaba un joven abogado sin motivo propio de queja contra el régimen (tenía casa propia, empleo y un porvenir seguro) pero convencido de la urgencia de un cambio. La primera plática entre Madero y Vasconcelos, ambos afectos al espiritismo, fue breve, aunque lo suficientemente sugestiva para que este último decidiera asistir a las reuniones en las que unos cuantos hombres prepararon el advenimiento de una nueva asociación política que daría un vuelco a la historia del país (Vasconcelos, 2006: 266-267).

El recluta no había mostrado hasta entonces ningún síntoma de la “cólera civil” que lo distraería de su verdadera vocación,

la filosofía. Era más propenso a los amores enardecidos y a las grandes ideas que a la política. Ambicioso era, qué duda cabe, pero su magna ilusión no consistía en transformar a México sino al pensamiento occidental (Skirius, 1984: 54-56). Según él, ya había trazado los cimientos de su construcción filosófica pero aún no tenía los recursos lingüísticos para expresarlos con claridad. Su cuerpo, gastado por el abuso de satisfacciones vulgares, malograba el esfuerzo de la mente: todavía no había logrado dominar la lujuria y la excitación carnal (Vasconcelos, 2006: 271-272).

Madero regresó a la capital a mediados de mayo para atestiguar el nacimiento del Centro Antirreeleccionista de México, lo que ocurrió en una casa particular ubicada en la calle de Tacuba. Una semana después hubo una asamblea general para definir el plan y el lema de la asociación y elegir a su mesa directiva. El programa era una calca del contenido de *La sucesión presidencial en 1910*; por tanto, el eje de sus demandas y planteamientos era el sufragio efectivo y la no reelección, así de simple y valiente. Su propósito consistía en organizar a la ciudadanía para que acudiera a las urnas a elegir a sus gobernantes. Madero no ocupó ningún cargo porque su cometido principal era recorrer el país para organizar clubes locales que se sumaran a la causa. En tanto, algunos de los miembros de la directiva del Centro se reunían todas las noches para redactar panfletos, responder la correspondencia que llegara y organizar mítines en diversos sitios de la capital (Vázquez Gómez, 1982: 19-24). Al realizar esto último, Vasconcelos descubrió que era un orador pésimo y que lo suyo era la palabra escrita, por lo que aceptó gustoso la dirección de *El Anti-reeleccionista*, un semanario de escaso tiraje y de aparición impredecible<sup>4</sup>. No

---

<sup>4</sup> *El Anti-reeleccionista*, órgano semanal del Centro Anti-reeleccionista de México, fue registrado como artículo de 2ª clase el 14 de junio de 1909. Pude consultar la

obstante lo anterior, el director se comprometió a fondo e hizo de todo: informar acerca de los acontecimientos inmediatos, escribir sobre temas políticos, financieros e internacionales, vigilar la impresión, asegurar la distribución del impreso y coordinar la sección cultural, llamada “Libros y Revistas”. En uno de sus artículos denunció la colusión de intereses entre compañías extranjeras y algunos hombres influyentes del gobierno en relación con las concesiones petroleras del Istmo y del sur de Veracruz; en otro, aventuró que la bancarrota moral y política del régimen y la desidia de los gobernantes para hacer las reparaciones necesarias podían abrir la posibilidad de una revolución violenta:

Cuando no se tiene bastante inteligencia para realizar una obra semejante, el grupo poderoso que no cede ante las reivindicaciones del progreso no consigue sino irritar las pasiones justas y parece siempre arrastrado por la desesperación de las masas, dolorosa, sangrienta, ciega y brutal, cruelmente justiciera. (Vasconcelos, 1909a: 2).

Madero, quien estaba al pendiente de todo lo que se imprimía en las páginas del periódico, tenía un aprecio particular por los artículos de Vasconcelos: admiraba su serenidad y el reposo que traslucían. Al leerlos, tenía la impresión de que el autor era una persona de edad y no un joven, como lo era Vasconcelos (Madero, 1985: 23).

Respecto de otros temas, Vasconcelos era más juvenil e intemperante. Durante su dirección, *El Anti-reeleccionista* publicó, entre

---

colección completa de este impreso en el Fondo Genaro García de la Sección de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Nattie-Lee Benson de la Universidad de Austin, en Texas.

otros textos, la traducción de una introducción al pragmatismo divulgado originalmente en *New Evening Post*, un artículo del peruano Fernando García Calderón y un ensayo filosófico. En éste, Vasconcelos desarrolló una teoría sobre la música y la danza inspirada en Nietzsche para exaltar las virtudes y la belleza de la cantante Amalia Molina, de la que estaba enamorado sin ser correspondido (Palavicini, 1937: 49). Él asistía noche a noche al teatro de variedades donde la andaluza improvisaba el tablado. Ella era menuda, linda de ojos y garbosa: “toda musical desde el paso hasta las castañuelas”. Su dicción clara y melodiosa y sus mantones de lujo, su ángel auténtico y cierta pureza sentimental aun en medio de la sensualidad originaban un espectáculo intenso y bello. Después de presenciarlo, Vasconcelos regresaba a su casa, donde lo esperaba una esposa que no lo atraía ni siquiera a la cópula casta y con la que había engendrado un hijo que no deseaba (Vasconcelos, 2006: 304-305).

Las divagaciones literarias, el compromiso político, los estímulos eróticos y su contraparte, la culpa y la represión, no estaban disociados entre sí: por el contrario, formaban parte de un todo, la filosofía. Si bien Vasconcelos aún no había escrito algo sobre ésta, ya se consideraba un filósofo. Dos años antes, en la primavera de 1907, Antonio Caso, el único de sus discípulos en la Escuela Nacional de Jurisprudencia que le parecía inteligente, lo había invitado a los eventos de la Sociedad de Conferencias y Conciertos<sup>5</sup>, en la que participaban, además de Caso, el crítico

---

<sup>5</sup> La Sociedad de Conferencias y Conciertos fue creada por iniciativa del arquitecto Jesús T. Acevedo a principios de 1907 con el propósito de hablar directamente con “los públicos”, dialogar con ellos. Reagrupó a los jóvenes que un año antes se habían reunido alrededor de la revista *Savia Moderna*, considerada como el punto de inicio de la trayectoria de la generación del Ateneo, llamada también

dominicano Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, un joven poeta, entre otros. Pero el ambiente refinado, “cultista” (sic) y orientado a la literatura desagradó a Vasconcelos, o quizá lo aburrió. Aun así, le pareció que la labor realizada por los “literatos precoces” resultaba útil en un medio “acostumbrado a otorgar palmas de genio al azar de la improvisación y fama perdurable, sin más prueba que una poesía bonita, un buen artículo o una ingeniosa ocurrencia” (Vasconcelos, 2006: 196-197).

En aquella época, él leía mucho, sobre todo de filosofía, mientras se esforzaba por escribir sus ideas. Cada intento de esto último le producía frustración y enojo. Todo se le embrollaba por falta de estilo y de precisión. Tenía que realizar un texto para presentar el examen profesional y se había propuesto desarrollar un tema sobre el cual “nadie hubiera escrito antes”. Habló con Caso sobre esto, discutiendo los principios de Spinoza, y finalmente dio con el eje de su propuesta, la teoría dinámica del derecho. Leyó a Caso los avances, y éste quedó sorprendido de que el manuscrito no tuviera citas. El jurado aprobó la tesis y, título en mano, el licenciado obtuvo un puesto de funcionario de provincia, mal retribuido pero con poca carga de trabajo.

## II

Es probable que quienes conocieron a Vasconcelos en su juventud hayan sentido el desconcierto de aquellos que han leído sus obras. Por un lado, la decepción ante algunos de los rasgos de

---

del Centenario. Sobre el programa de la primera serie de eventos y el contenido de las pláticas, véase: Henríquez Ureña, 1984: 232-235.

la persona (la arrogancia intelectual, a menudo asociada con el desconocimiento, el fárrago continuo y la exageración sentimental); por el otro, la convicción con la que se dirigía a los demás y que emanaba de muy dentro. Se podía decir todo acerca de él, menos que fuera frívolo: era intenso hasta en sus frivolidades. Había recibido de su madre una formación religiosa muy estricta, inequívoca en cuanto el bien y el mal, y para tener la libertad de pecar a su gusto tuvo que separarse de la Iglesia (Carballo, 1986: 25). La lujuria a la que se sometió durante su época de estudiante en la Ciudad de México no era de ningún modo extraña; sí lo era, en cambio, el descubrimiento precoz de la vivencia intensa como la vía para alcanzar todo, desde mujeres hasta ideas. Esta revelación fue orientada por la lectura de Nietzsche y de Schopenhauer, a cuyo encanto se abandonó Vasconcelos en 1909, cuando representaba en forma viviente el modelo de pensador solitario y atormentado, incapaz de expresar con las palabras el desbordamiento de energía vital que lo flagelaba sin tregua (Quintanilla, 1993). Vivía en guerra constante consigo mismo y extrapolaba esta lucha hacia el grupo de jóvenes que, liderado por Henríquez Ureña, buscaba la naturaleza armoniosa, la erudición y la acción colectiva. Para Vasconcelos, la iniciación no estaba en el estudio sino en la vida misma:

La iniciación es vivir con plenitud, con arrojo, ensayando vicios y placeres, por los altos y los bajos de la escalera sensual; padeciendo amarguras y miserias por los desiertos y los abismos, por la cumbre y en el hampa. Y después la renuncia, la meditación, la epopeya de la voluntaria, luminosa, misericordiosa liberación. (Vasconcelos, 2006: 236).

La inquietud por la iniciación, comenzando por la propia, era una constante en los jóvenes más activos en la configuración de la identidad, aún difusa, de la nueva generación intelectual mexicana. Había diferencias en las formas, en los contenidos y en las propuestas de estos reformadores en ciernes, pero todos apuntaban hacia un cuestionamiento de los modelos pedagógicos y de las instituciones educativas, particularmente las impregnadas de positivismo (Quintanilla, 2008). Esta doctrina fue el tema central de las siete conferencias impartidas por Caso durante el verano de 1909 en el salón El Generalito de la Escuela Nacional Preparatoria. A la inaugural asistió Justo Sierra, ministro de Educación de la época. Presentó al conferencista, encomió su talento y destacó que los problemas filosóficos constituían el más alto entretenimiento que podía ofrecerse a las inteligencias cultivadas. Para Vasconcelos, quien escribió una nota sobre el evento, la filosofía era mucho más que un juego:

Los estudios filosóficos constituyen el supremo fin de la vida humana, que á ellos dedica á sus hombres más selectos, que en ellos busca norma de su conducta, razón de su persistencia, motivo para su actividad, esperanza para su porvenir. El resultado de estos estudios se convierte en fuente, base y origen de acciones y pensamientos y por lo mismo lejos de ser un entretenimiento constituyen la cosa más importante de cuantas los hombres emprenden. (Vasconcelos, 1909b: 2).

A desemejanza de Henríquez Ureña, quien hizo una crítica severa de la actuación de Caso (Henríquez Ureña, 1909a y b), Vasconcelos se dejó arrebatar por las palabras de su amigo para encontrar en ellas la huella más pertinaz de su generación y llevarla hasta

sus últimas consecuencias. Mientras el conferencista hablaba, el escuchador escribía sus impresiones, ideas y disidencias. Al recordarlas, vendría el juicio: Caso había hecho lo suyo, nada menos que “destruir en un ciclo de conferencias toda la labor positivista de los anteriores treinta años”, pero la influencia de Boutroux lo había atrapado en el espíritu racionalista decimonónico (Vasconcelos, 2006: 234-237); por el contrario, Vasconcelos descreía de los “comediantes” que representaban en la escena social obras ajenas. Frente a ellos, afirmaba la supremacía del hombre dionisiaco que se confronta a sí mismo, independientemente del sufrimiento que esto le cause, para encontrar, aunque sólo sea momentáneamente, la fuerza para confrontar una realidad que resulta hiriente. Caso era racionalista e idealista, además de partidario de la reelección de Díaz, mientras que Vasconcelos se declaraba un vitalista de empuje lírico.

Al tiempo que Vasconcelos emprendía la cruzada a favor de la filosofía, Madero recababa entre sus parientes y paisanos los recursos necesarios para mejorar *El Anti-reeleccionista* (Madero, 1985: 350-377). Invirtió el dinero recaudado en la compra de material tipográfico, la renta de una prensa plana automática muy usada y el alquiler de una casa en el número 48 de la calle de Nuevo México, ahora Artículo 123. El periódico empezó a salir casi todos los días con mejor formato y mayor número de ejemplares. Vasconcelos renunció a la dirección debido a que no tenía el tiempo necesario para atender las tareas que estos cambios implicaban. Sin embargo, mantuvo el control de la redacción hasta que una desavenencia con el nuevo director lo obligó a distanciarse. Poco después de que ello sucediera, a las 12:00 del 28 de septiembre de 1909, un destacamento de la policía irrumpió en las oficinas del diario, clausuró sus puertas, arrestó a todos los presentes y requisó la rotativa recientemente adquirida. Todo

ello en cumplimiento de la orden judicial expedida por un juez como respuesta a una denuncia previa en la que se acusaba a un colaborador anónimo de haber injuriado a Porfirio Díaz, Primer Magistrado de la nación (Palavicini, 1937: 45-49).

El rumor de que en la lista de la policía estaban todos los involucrados en el periódico comenzó a propagarse de inmediato. No era cierto, pero alarmó a quienes suponían que la embestida policíaca no los alcanzaría (Henríquez Ureña, 1989: 176-177). Vasconcelos se refugió en la Hacienda de El Limón, en San Luis Potosí, propiedad de la familia de un ex compañero de escuela y correligionario de partido. Desde ahí se puso en contacto con Madero. En su respuesta, el dirigente le reprochó que hubiera huido cuando su presencia en la Ciudad de México era requerida para avanzar en la campaña y le hizo saber que debería haberse arriesgado más, incluso ir a la cárcel. Poco después, Vasconcelos renunció al cargo de secretario del Centro Antirreeleccionista. Madero lo buscó para tratar de convencerlo de que no lo hiciera; como no lo encontró, le envió una carta:

Si Ud. se separa de nuestro Partido, va a perder, quizá, la mejor oportunidad que se le presente en su vida de ocupar un puesto distinguido entre sus conciudadanos [...] En cambio, retirándose [...] se conquistará, Ud., cuando mucho, que lo traten con lástima, si no es con desprecio, pues ven que a pesar de haber principiado la campaña con tanto vigor, se desmoralizó con el menor obstáculo con que tropezamos [...] Indudablemente un elemento intelectual como Ud. no dejaría de causar cierto hueco e nuestras filas, pero ese hueco sería llenado inmediatamente por alguna otra persona, que aunque no tuviese tan buena pluma como la suya, tendría en cambio, mayor

firmeza, virtud indispensable en las contiendas políticas. (Madero, 1985: 485).

Al regresar a la capital, Vasconcelos se distanció temporalmente de la oposición política y se acercó de nuevo al grupo que la noche del 28 de octubre de 1909 creó el Ateneo de la Juventud. Participó en la sesión inaugural de la asociación, y aunque se manifestó a favor de que no hubiera organización alguna, o la menos posible, fue reconocido como miembro fundador (Henríquez Ureña, 1989: 181). Más aún: el 15 de enero de 1910 hizo una lectura pública de un ensayo sobre el sentido místico del baile. La disertación tenía como antecedente el artículo sobre el mismo tema publicado en *El Anti-reeleccionista* unos meses antes (bajo el influjo de la bailadora de la que estaba prendido), mientras que su esencia filosófica descansaba en *El origen de la tragedia*. Según el mismo Vasconcelos, la intención era desarrollar la teoría de una tercera etapa (las dos anteriores eran la apolínea y la dionisiaca), la mística superadora de lo dionisiaco, de acuerdo con las estampas y las creencias de Isadora Duncan. Para lo dionisiaco, seleccionó el género flamenco andaluz (según la versión voluptuosa de una Pastora Imperio), mientras que para lo místico recurrió a la danza religiosa de las bayaderas que convertían la voluptuosidad en ofrenda religiosa.

Vasconcelos lamentaría muchos años después haberse propuesto, debido al contagio del ambiente “literatesco” (sic.) y pretendidamente erudito del “cenáculo literario”, escribir sus ideas. Reconoció que algunos de los trozos del texto leído en la sesión del Ateneo resultaron “pobres, defectuosos y faltos de estilo” y rememoró con enojo que uno de los asistentes hubiera comentado que la trama elegida requería de una escritura como la de Mallarmé. En su descargo, afirmó que en ese entonces ningún género literario

era suficiente para exponer su propósito, nada menos que verter a través de una composición escrita las resonancias del cosmos. La literatura, concluía el filósofo, ata el pensamiento, todo él ondas y melodías, a reglas de prosodia. En desquite, pensaba acerca de sus críticos: “Estos colegas míos literatos van a salirme un día con que los fragmentos de Pitágoras necesitan el retoque de algún Flaubert” (Vasconcelos, 2006: 231-232). En síntesis, se reconocía como un hombre de ideas, y no de letras; mientras los otros escribían, él pensaba... y actuaba en consecuencia.

### III

Los cabecillas del Ateneo, que llevaban casi cuatro años estudiando juntos y colaborando en proyectos comunes, advirtieron los destellos especiales de Vasconcelos y lo invitaron a participar en las sesiones bisemanales de estudio que se realizaban en la biblioteca de la residencia de Caso o en la de Reyes, ambas en la colonia Santa María la Ribera. Todo comenzó con dos o tres reuniones informales para leer a Kant (Caso, 1939). Los lectores no pasaron de la *Crítica de la razón pura*, lo cual resulta razonable si consideramos que analizaron el contenido párrafo por párrafo deteniéndose a veces en un renglón. A modo de recreo de la tarea formal, leían *El Banquete* o *Fedro*. Después, Vasconcelos llevaría un volumen doble de los diálogos de Yajnavalki y los sermones de Buda en la edición inglesa de Max Müller. Él insistió que releyeran juntos a Nietzsche, mientras que Caso impuso a Hegel (Vasconcelos, 2006: 231-233). Pero lo esencial no era el saber por el saber, sino por el ser.

Hay un solo registro inmediato de las primeras veladas, y no excede ni un párrafo; en cambio, existen varios textos o fragmen-

tos de éstos que dan cuenta de la importancia y la intensidad de aquellas sesiones. No importa cuántas haya habido o qué ocurría en ellas: en la memoria de los participantes, estas “noches dedicadas al genio” serían el sustento del entramado afectivo e intelectual que sobreviviría a la Revolución para dar origen al renacimiento cultural que vendría después. En 1914, desde París, Reyes inició con “Nosotros”, publicado en México en la revista del mismo nombre, el memorial de esta gesta (Reyes, 1914). Tres años más tarde, en *El suicida*, rememoraría las sesiones:

¡Adiós a las noches dedicadas al genio, por las calles de quietud admirable, o en la biblioteca de Antonio Caso, que era el propio templo de las musas! Preside las conversaciones un busto de Goethe, del que solíamos colgar sombrero y gabán, convirtiéndolo en un convidado grotesco. Y un reloj, en el fondo, va dando las horas que quiere, y cuando importuna demasiado, se le hace callar: que en la casa de los filósofos, como en la del *Pato salvaje*, no corre el tiempo. Caso lo oye y lo comenta todo con intenso fervor; y cuando a las tres de la madrugada, Vasconcelos acaba de leernos las meditaciones del Buda, Pedro Henríquez Ureña se opone a que la tertulia se disuelva, porque –alega– la conversación apenas comienza a ponerse interesante. (Reyes, 1995: 302).

Reyes menciona que el cenáculo estaba formado por cuatro amigos, que no pueden ser otros que él mismo, Caso, Henríquez Ureña y Vasconcelos. Una noche, éste lanzó una de sus acostumbradas diatribas en contra de Goethe, al que no le perdonaba “el servilismo con los poderosos”. Reyes defendió a su ídolo, primero con palabras y después en forma corporal: atrincherados en sillones

*art nouveau*, los contrincantes estuvieron a punto de arrojar los tinteros para dirimir sus diferencias (Reyes, 1956).

Según Vasconcelos, en esa época, principios de 1910, Reyes era llamado Euforión, porque como el hijo de “Fausto y la Belleza clásica, era apto y enérgico en todo noble ejercicio del alma” (2006: 231). Si bien cuesta trabajo imaginar al joven Reyes como un ser tocado por el genio y entregado a la vida ardiente mediante la violenta afirmación de los ideales, el hecho de que se haya atrevido a contar la anécdota de los tinteros revela la necesidad de desmitificar la fama de acomodaticio y contenido que se había forjado a su alrededor y que él mismo contribuyó a crear.

Hay relatos más próximos a esa época que sugieren la existencia de una dualidad en Reyes y de una lucha interna muy propia de él. Euforión es un personaje dual: los mismos dones que potencian su fuerza lo pueden llevar a la locura y la desaparición, por lo que debe estar siempre atento a controlar sus propensiones. Reyes reconocía en sí mismo la mutabilidad propia de los personajes míticos: “soy tan versátil, escribió en 1916 a Vasconcelos, que a veces me descubro engañándome a mí mismo” (Reyes/Vasconcelos, 1995: 31). En 1910 estaba empeñado en desarrollar una teoría personal del impulso lírico, y la cercanía con Vasconcelos lo estimulaba a reivindicar la insensatez, el arrojo y hasta la ignorancia relacionados con este concepto. A su lado, resultaba fácil advertir la faceta viril y devoradora del genio. No era lo mismo pensar en compañía de Vasconcelos que hacerlo bajo la guía de Henríquez Ureña, un fanático de la autocracia. Tampoco lo era imaginar mediante la lectura lo que era la vida que vivirla con toda su intensidad, aun cuando esto implicara la posibilidad del contagio venéreo y la ruptura de la autoridad paterna.

El tema del impulso lírico formó parte de las primeras conversaciones del grupo y fue prolongado a lo largo de más de una

década. En agosto de 1916, desde Lima, Vasconcelos informó a Reyes que estaba trabajando en un ensayo sobre la sinfonía como obra literaria y que para ello aprovechaba su teoría del impulso tomando como ejemplos del futuro género “todas aquellas obras que no obedecen a plan dialéctico sino a orientaciones y trabazón de mera afinidad estética” (Vasconcelos/Reyes, 1995: 29). A su vez, Reyes instaba a su corresponsal para que se reunieran en algún punto del orbe, pues sólo en cercanía le resultaría posible desarrollar, por fin, la noción del impulso, de la que se atribuía la paternidad.

En la adaptación de Henríquez Ureña, el tema estaba también presente, pero de otra manera. Según él, las reuniones de la Santa María tenían el propósito de que los participantes se prepararan con el fin de ejercer “sutil influjo espiritual” en la reconstrucción por venir. Además de dones naturales y disposición para el estudio, tal preparación exigía disciplina interior y voluntad: el “impulso lírico” debía llamar a la razón para que ordenara y condujera a término feliz la creación intelectual (Henríquez Ureña, 1981: 298-299).

Ésa era la obsesión de Henríquez Ureña, ordenar y conducir no sólo su vida sino la de los demás (Torri, 1981: 170-174). Para ello, era implacable con las formas y los materiales diferentes a sus modos y caprichos. A veces, las tertulias se extendían hasta el alba. Cuando alguien daba por concluido el asunto a debate, u otro hacía ademán de despedida, él imponía su orden. Parecía como si “no existieran el tiempo y el espacio, sólo la causa”. En aras de ésta, todo sacrificio era válido, toda crítica era útil y todo enojo era comprensible. A diferencia del Pedro escritor, diáfano y generoso, “Pedro el hombre era insondable, inesperado, vertiginoso y genial; y como su originalidad y su despojo de atavíos y miramientos inútiles llegaban fácilmente a extremos temerarios,

también se le pudo llamar, como al filósofo de antaño, ‘el Sócrates furioso’ ” (Reyes, 1997: 146).

Henríquez Ureña era un hombre de veredictos y de ejemplo. Pertenecía al género de maestros que, según Jorge Luis Borges, no sólo exponían la ley sino que eran la Ley (Borges, 1981: VII). Exigía demasiado a sus discípulos, a los que quería alejar no sólo de los quehaceres odiosos de la vida corriente, sino de los goces de ésta. Su modelo del humanista perfecto, virtuoso, delgado, sobrio, erudito, demandaba cuotas inalcanzables de sacrificio, fraternidad y abstinencia. Sólo algunos podían rebelarse contra tantas y tan inútiles exigencias. Vasconcelos fue uno de ellos. Según él, Henríquez Ureña era el jefe indiscutible de la fracción literaria del grupo y le imprimía a éste una dirección culterana. Lamentaba que la habilidad del líder para crear e imponer la erudición inútil, con sus inseparables notas al pie de página y su detenimiento en la búsqueda de la palabra perfecta para decir cualquier pavada, se hubiera impuesto sobre el liderazgo de Caso. Aun acudiendo a otros para “fundamentar” lo propio, este último tenía el mérito de “pensar” y la gracia para “decir” lo que pensaba (Vasconcelos, 2006: 231-233).

Pese a este reconocimiento, había algo en la vida interior de Caso y en su trato con los demás que generaba desconfianza. Y no era sólo su defensa de la dictadura (eso todos lo sabían y se lo habían perdonado) y su habitual descortesía. Según Vasconcelos, estos rasgos eran síntomas de un conformismo que rayaba en la resignación. Caso se conformaba con actuar en los salones de clase una representación de sí mismo y con traducir al español y adaptar para la situación de México las teorías importadas de otros países. En 1910, su referente era Boutroux, cuya obra estaba traduciendo. Sin que hubiera hecho una declaración de fe católica (esto vendría después), había en él una forma de misticismo

pasivo que alertaba a sus amigos sobre adónde podrían llevarle sus inquietudes filosóficas (Krauze, 2004). En 1920, Vasconcelos expresó finalmente sus críticas:

Caso no toma en serio la otra vida. Caso busca la felicidad y cree en la felicidad; cree en el amor y habla del amor en serio, me refiero al amor de hombre y mujer. En fin Caso está muy lejos de mí y de ti y creo que de todo el mundo: porque sólo el que procura estar cerca de Dios logra estar cerca de todos. Y Caso pasa hasta por católico; es incrédulo de la obra; es escéptico y yo estoy lleno de fe. Pedro es mucho más desinteresado, mucho más generoso que Caso, por eso me extraña que también se mantenga en ese estado de desorientación en que no halla qué hacer de su noble vida; de esta vida que es redención y riqueza a cada instante y en todo lugar. Pedro puede salvarse pero necesita sufrir dolores grandes y no simples incomodidades; sólo en la tragedia hay luz; pero yo todavía tengo confianza en Pedro. No me explico su pereza porque él es casto y fuerte y por lo mismo tiene todas las condiciones que son necesarias para hacerse grande. (Vasconcelos/Reyes, 1995: 49-51).

Una década antes, Vasconcelos sentía la misma falta de garra para la vida, y no sólo en los demás sino también en sí mismo. Había estudiado derecho por no haber otra opción, trabajaba de abogado cuando quería ser filósofo, se había casado por comodidad con una prima lejana, había tenido un hijo sin desearlo y había abandonado a Madero justo cuando éste se lanzaba de lleno en la contienda electoral. Entonces se fue a Nueva York dejando atrás a su familia y la lucha política. Los motivos de su

viaje eran confusos, lo cual ha hecho suponer a muchos que él se fue en calidad de agente de la revolución. Pero ésta todavía no comenzaba, y además Vasconcelos se había apartado del Partido Antirreeleccionista aun cuando envió a Madero una carta de felicitación por haber sido electo candidato a la presidencia. Él mismo mencionó que el propósito era conseguir un mejor trabajo para continuar la lucha sin mayor sacrificio de sus pequeños ahorros. Como sea, viajó en tren a New Jersey y cruzó el río a bordo de un ferry. Había llegado a la ciudad que había vencido a la sombra mediante la constancia de la luz feérica y en la que había gente que se movía todas las horas del tiempo. Dos días después estaba sentado frente a una máquina de escribir, rebajado a la categoría de escribiente con la que había iniciado su carrera en México. Vivía en Brooklyn, cerca del puente colgante, y como no tenía amigos ni recursos para diversiones leía todas las noches. *Las siete lámparas*, de Ruskin, le sugirió toda una teoría estética, mientras que las lecturas indostánicas de Müller y Oldenberg le cuestionaron las creencias espiritistas a las que se había afiliado después de leer a la Blavatzky. Los domingos los pasaba enteros en el Museo Metropolitano, estudiando la escultura griega apoyado por un libro de Taine y otros de una miss Johnson, del Museo Británico. Su mujer lo amenazó con alcanzarlo, pero él confiaba en que ella no tendría el dinero suficiente para hacerlo (Vasconcelos, 2006: 288-294).

#### IV

Vasconcelos se enteró en Nueva York del resultado de las elecciones en México: una supuesta mayoría absoluta de Porfirio Díaz y Ramón Corral sobre Francisco I. Madero y Emilio Váz-

quez Gómez. Supuso que el fraude había sido enorme, que con éste se habían agotado los recursos pacíficos para el cambio y vendría un movimiento de mayor magnitud. Decidió regresar a México, adonde llegaría a tiempo para participar en el ciclo de conferencias organizado por el Ateneo para contribuir a los mag-nos festejos del centenario de la Independencia<sup>6</sup>. Entre todas las crónicas, fotografías de monumentos y de personas e ilustraciones alegóricas correspondientes al 12 de septiembre de 1910, hay una nota pequeña sobre la última conferencia del ciclo. La última y la única que no había sido planeada con antelación, pues en el programa inicial no aparecía. De las seis, ésta sería la más citada y comentada: “Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas” ha sido y seguirá siendo el grito de independencia de la desde entonces llamada “generación del centenario”.

El punto de partida de Vasconcelos fue original: “la doctrina que sólo crea sectarios y convencidos mata la espontaneidad y como que anula otras vidas”. Por lo tanto, la crítica es la mejor manera de honrar a los maestros; y si éstos pudiesen mirar a las nuevas gene-raciones, mostrarían predilección orgullosa hacia quienes expanden sus enseñanzas o de plano las reniegan. Para preservar la memoria hay que ofrecer ideas modernas, hay que pensar sobre lo actual,

---

<sup>6</sup> El ciclo se llevó a cabo los cuatro lunes de agosto y los dos primeros de septiembre de 1910 en el Salón de Actos de la Escuela Nacional Preparatoria, con el siguiente programa: “La filosofía moral de Eugenio María de Hostos”, por Antonio Caso; “Los poemas rústicos de Manuel José Othón”, por Alfonso Reyes; “La obra de José Enrique Rodó”, por Pedro Henríquez Ureña; “El pen-sador mexicano y su tiempo”, por Carlos González Peña; “Sor Juana Inés de la Cruz”, por José Escofet; y “Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas”, por José Vasconcelos. Las versiones impresas fueron publicadas en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, Imprenta Lacaud, 1910.

darle emoción, energía y dignidad, porque si no la nostalgia se impone y escapamos del presente en pos de un pasado muerto.

El conferenciante renegó de la educación positivista, y a la vez la disculpó: impidió retroceder a un estado anterior del pensamiento y su vigilancia fue tan enérgica, casi autoritaria, que generó la curiosidad hacia otros horizontes. Para ser rebeldes, se requiere algo contra lo cual rebelarse. Y como la desobediencia había sido excluida de la escuela, la generación del Ateneo cultivó su espíritu fuera de ésta. No era allí donde estaban las inspiraciones luminosas, el rumor de música honda, el misterio, los libros “para leer de pie”, los verdaderos maestros que contrapusieran el sentimiento de desesperación que produce contemplar la vida sin nobleza ni esperanza.

En la segunda parte de su intervención, Vasconcelos explicó, con algunos ejemplos “científicos”, la diferencia entre la materia y la energía para llegar al concepto dionisiaco del impulso vital y hacer una defensa de la intuición como una vía de acceso al conocimiento. Igualmente, defendió a la filosofía ascendiéndola a la más perenne creación humana. Sólo ella garantizaba la libertad, condición indispensable del sacrificio del individuo en aras del deseo de lo futuro (Vasconcelos, 1962a: 97-113).

La libertad de elegir, esto es lo que reclamaba para sí en nombre de su generación. Los reformadores liberales, y después los positivistas ortodoxos, habían tratado de imponer principios y normas sin preguntarse cómo era que los demás comprendían al universo. “Cómo lo entiendo yo, se preguntaba el conferencista, cómo lo entiende mi vecino, cómo el funcionario de mi pueblo o cómo el que nada entiende”. En eso consistía la dictadura, en la limitación de la posibilidad de elegir mediante la selección arbitraria de las experiencias vitales, de los recursos intelectuales y de las normas cívicas para desarrollar el pensamiento.

Sin aludir de manera directa a la situación política, cuyo centro estaba en las elecciones presidenciales recientes y la inconformidad de Madero ante los resultados, Vasconcelos tocó un tema esencial: el de la imposición y su contrario, el derecho de los individuos a elegir y el deber de comprometerse, sin importar los riesgos y sacrificios, con los resultados de su apuesta. Sólo así sería posible el advenimiento de un cambio orientado hacia el porvenir.

## V

La premonición comenzó a cumplirse con el estallido, la madrugada del 20 de noviembre de 1910, del movimiento revolucionario acaudillado por Madero; pero Vasconcelos no respondió de inmediato al llamado. Cuatro meses y unos días después del inicio de la rebelión, la noche del miércoles 24 de marzo, fue al salón de actos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde iba a realizarse una sesión del Ateneo para oír y comentar la segunda parte de un estudio de Reyes sobre el paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX. La falta de quórum obligó a suspender la sesión. Los pocos ateneístas que habían respondido al citatorio traspasaban la puerta de salida cuando llegó alguien más a comunicar que por disposición de Díaz casi todos los miembros del gabinete habían renunciado. La noticia produjo controversia: algunos opinaban que el sacrificio de los ministros significaba un gran paso hacia la paz, mientras otros creían que era un signo de fragilidad del mando federal (Henríquez Ureña, 1989: 205).

La discusión continuó en el restaurante Gambrinus, adonde fueron llegando algunos de los socios que no se habían presentado a la cita original. Uno de los comensales sugirió que todos los reunidos alrededor de la mesa se trasladaran a la casa de Sierra

para presentar sus condolencias. Vasconcelos creyó inconveniente ser visto en compañía de hombres del gobierno, por lo que se negó a ir. Llevaba semanas anunciando que pronto partiría a Estados Unidos a fin de trabajar para la Revolución. Sus amigos intentaron disuadirlo haciéndole ver lo improbable del triunfo y lo terrible que sería un destierro sin esperanzas. Caso lo defendió así: “Es inútil cuanto le digamos, porque ni él mismo puede oponerse. Si ya sintió ese soplo que dice, no tendrá más que seguirlo” (Vasconcelos, 2006: 307). Y sí, unas semanas más tarde, Reyes recibiría en su casa la colección completa de la *Encyclopedia Britannica*. Era ésa la señal convenida para anunciar que “Mambrú” se había ido a la guerra (Reyes, 1967: 163). Bueno, no exactamente a ésta sino a Washington, donde Vasconcelos llegó el 26 de abril, después de una estancia breve en San Antonio, como agente confidencial del llamado Gobierno Provisional de México presidido por Madero (Vasconcelos, 2006: 308-318).

El 11 de junio, unas horas antes de que la Cámara de Diputados aceptara la renuncia de Porfirio Díaz a la presidencia, lo cual dio fin a casi 34 años de dictadura, el Ateneo de la Juventud ofreció en el Café París una cena de bienvenida a Manuel Urquidí, Federico González Garza y José Vasconcelos, tres hombres que según la prensa habían “prestado brillantes servicios a la causa del pueblo”. Antes de que el festejo comenzara, Alfonso Cravioto, presidente en turno de la asociación, pronunció un discurso en el que calificaba a los homenajeados como unos “victoriosos y libertadores” y aventuró que, una vez hecha su labor iconoclasta, conducirían la próxima construcción de la ciudad de la democracia. Al igual que los griegos al otro día de Salamina, ellos “tallarían los mármoles de los propileos para hacer surgir de los bloques dispersos el pensamiento armonioso de Menesicles” (Granados, 1984: 70-71).

A fin de probar que la intención de colaborar en la transición iba en serio, la directiva del Ateneo refrendó su afecto a Vasconcelos con un banquete en el restaurante Sylvain. El homenajeado se puso de pie para leer el texto que había escrito con antelación. Investido con la autoridad de haber participado en la campaña revolucionaria, reprendió a los comensales porque habían dado la espalda al “entusiasmo libertador” y los invitó a enmendar su falta. La parte central del discurso inició así:

Yo creo que todos vosotros, al encontrarnos en este nuestro templo, el templo del Ateneo, [...] habéis sentido, las últimas veces que estuvisteis juntos, un estremecimiento al recordar el furor que prevalecía afuera, el frenesí de entusiasmo libertador que vosotros mismos experimentáis; pero cuyos rugidos, escuchados desde este interior de congregados para la meditación, sonaron amenazantes, y quizá os sacudió el espanto de la ráfaga de viento que penetra al santuario amenazando apagar la lámpara sagrada que vela la contemplación y pasada la inquietud de la sorpresa os opusisteis a procurar que el viento benéfico, lejos de extinguir nuestra luz simbólica, la avivase e infundiese claridad.

Y concluyó con estas palabras:

He aquí, pues, la unión que os propongo reafirméis en defensa de la cultura superior que comienza a iniciarse, contra las reacciones y cegueras que los cambios políticos pudieran determinar. Si sabemos expresarnos con sinceridad, la Patria ha de comprender por dónde va su porvenir, y el apoyo social que tan necesario es entre nosotros para todas las obras de la inteligencia, sabrá

elegir, entre una juventud que reclama sus derechos a la vida mental, y una senilidad que muda ayer bajo la opresión, hoy pretenderá usar la libertad que no se conquistó en su tiempo y en su momento, para contener nuestro volar y nuestro querer, nacidos con la revolución sobre las mismas alas que en la mañana del triunfo cruzaron la aurora”. (Vasconcelos, 1962b: 135-136).

En noviembre de 1911, Madero fue electo presidente de la República mediante el voto indirecto de la ciudadanía. Ese mismo mes, Vasconcelos fue nombrado presidente del Ateneo. Su designación no fue un homenaje sino un relevo inesperado y mal visto por quienes se sentían, por antigüedad y méritos, con mayor derecho (Taracena, 1982: 17). Y es que si bien era miembro fundador de la asociación, no había participado en ninguna de las derrotas y de los éxitos previos a la fundación de ésta. Ni en éstos ni en otros, pues, con excepción de los artículos del *Anti-reeleccionista*, no había publicado nada “interesante”. Sus ideas y acciones no expresaban el “sentir” de la generación, mucho menos las formas académicas a las que una parte del grupo, el “Ateneo inevitable” dirigido por Henríquez Ureña, aspiraba. Lo poco que Vasconcelos había escrito era confuso, y además tenía fallas de gramática y faltas de ortografía; no había formado parte de ninguna de las camarillas de la corte intelectual del antiguo régimen y, con excepción de los cargos de segunda que desempeñó al inicio de su carrera, no había dependido de la administración pública. Ni antes ni después, ya que no aceptó ocupar ningún puesto en el gobierno de Madero, en el que, ahí sí, él era de los que mayores oportunidades tenía.

En sus memorias, Vasconcelos afirma que su gestión al frente del Ateneo sirvió para que éste pasara de ser un cenáculo de amantes

de la cultura a un círculo de amigos con vistas a la acción política. No fue así, o más bien eso no fue todo. Además de colocar en la burocracia a uno que otro desempleado y pagar las cuentas de los restaurantes en los que los ateneístas se reunían, él contribuyó a derribar la fachada porfiriana de su generación y a construir proyectos que habrían de modificar el perfil del campo cultural mexicano. Haría las veces de intermediario entre el Ateneo y el gobierno central, echaría a andar la Universidad Popular Mexicana, modificaría el nombre y los estatutos del Ateneo, desde 1912 llamado de México y no de la Juventud, y triplicaría el número de socios (Curiel, 1998: 292-296). Todas estas acciones son parte de otro relato y las menciono para aventurar una hipótesis: si Vasconcelos no hubiera sido presidente del Ateneo, éste hubiera sobrevivido mucho menos de los tres años de vida que aún le quedaban. Pero lo esencial de su legado no se forjó en esta etapa victoriosa, sino durante la que vendría después del asesinato de Madero y durante el desarrollo pleno, ahora sí, de la guerra civil, de 1913 a 1917. Ésta pondría a la orden del día lo épico, desplazaría lo lírico y daría nuevas proporciones a la tragedia nacional. La guerra es el único escenario posible para que la homérica exista de verdad, y no sólo en su versión literaria (Kovacsics, 2007). Dentro de la nueva escena, Vasconcelos se convertiría en el héroe que había anticipado para él mismo. Dejemos que Nicola Chiaromonte describa el sentido de esto último:

[...] en todas las épocas ha sido objeto de admiración el hombre que fue capaz de encarar la muerte por una causa en la que él creía y que pensó que su destrucción era un mal menor comparado con la abdicación moral. Lo que resulta profundamente desmoralizador es que a uno lo obliguen a dar y a recibir la muerte sin saber por

qué. Un hombre que actúa sin creer en lo que hace es, estrictamente hablando, un hombre que ha sido privado de su propio respeto. Es un hombre que sólo puede actuar en un estado de desaliento o de degradación. (Chiaromonte, 1999: 24).

Creer en lo que se hace, en eso radicó la supremacía de Vasconcelos; que él, un “advenedizo”, se haya adelantado a los ateneístas de alcurnia es un síntoma de que las circunstancias históricas, por sí mismas, no transforman la vida de las personas. Para ello, se requiere voluntad, indignación, curiosidad y compromiso. A esto se refería Vasconcelos en septiembre de 1920, cuando regresó a México después de cinco años de destierro y compartió con Reyes, quien vivía en Madrid, su tesis sobre la hermandad y el significado vital de una teoría que habían desarrollado juntos, aunque la vivieron de manera distinta:

Dices que te sientes como mi hermano menor; yo muchas veces te he sentido hermano mayor; muchas veces te he debido el vislumbre, la luz; menor o mayor, creo en tu hermandad. Probablemente no hay alma que yo sienta más afín de la mía, que la tuya, y ahora me lo prueba la emoción que te ha causado mi libro. Tu fluidez y abundancia, todavía un poco indefinidas, un poco desorientadas, me hacen el efecto de un Hydin o Haydin (sic) el músico; manejas la sustancia del alma, pero todavía como que no hallas qué hacer con ella. Por esto te digo verás que no te creo terrestre y vulgar como supones. Nada de eso, lo que sí sucede es lo que tú mismo afirmas en otra parte y es que todavía posees curiosidad y tienes anhelo de conocer. No hay más que

seguir este impulso hasta agotarlo. Yo padecí ese anhelo y devoré muchos libros y pensé y probé muchas cosas. Ahora para mí el mundo no es más goce. Mi cuerpo todavía esclavo puede sufrir y a veces sufre, pero mi alma vive de fiesta. Esto, ya te digo es la gracia que yo hallé por el triple camino del dolor, el estudio y la belleza. El dolor obliga a meditar; el pensamiento revela la inanidad del mundo y la belleza señala el camino de lo eterno. -En los intervalos en que no es posible meditar ni gozar la belleza, es preciso cumplir una obra; una obra terrestre, una obra que prepare el camino para otros y nos permita seguir a nosotros mismos. (Vasconcelos/Reyes, 1995: 50).

El pilar fundamental de esta obra sería la creación, el 9 de julio de 1921, de la Secretaría de Educación Pública. Liberado de la relación encarnizada con la bella y tempestuosa Elena Arizmendi, la Adriana de *La Tormenta*, y repuesto del activismo político, encarnizado también, que lo mantuvieron en la excitación constante a lo largo del exilio, Vasconcelos fomentó una corriente “tolstoyana”, de abnegación a la causa cultural y educativa. Escritores, artistas plásticos, músicos, arquitectos, estudiantes, médicos y maestros de todas las nacionalidades, edades y tendencias, aun de aquellas que él mismo admitía no comprender o no compartía, trabajaron a su lado como posesos, es decir, con fe (Fell, 1989). México experimentó, vivenció, diría José Vasconcelos, cuatro años dorados, de 1920 a 1924, los “años del águila”, cuyo recuerdo aún persiste en los muros, en las aulas y en los libros, está vivo. Quizá la esencia del prodigio, como dijo Octavio Paz, fue “la presencia de un espíritu capaz de encenderse y de encender a los demás”, aunque esto implique el peligro de ser devorado por la flama.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCO, José Joaquín (1977), *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BORGES, Jorge Luis (1981), “Prólogo”, en Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*, México, FCE, pp. VII-X.
- BRADU, Fabienne (1995), “José Vasconcelos: el hombre sentimental”, en *Biblioteca de México*, núm. 3, noviembre-diciembre, pp. 21-26.
- CASO, Antonio (1939), “Kant en Argentina y en México”, en *El Universal*, 17 de febrero.
- CHIAROMONTE, Nicola (1999), *La paradoja de la historia. Stendhal, Tolstoi, Pasternak y otros*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- CUMBERLAND, Charles (1997), *Madero y la Revolución Mexicana*, 2ª edición, México, Siglo Veintiuno Editores.
- CURIEL, Fernando (1998), *La revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM.
- FELL, Claude (1989), *José Vasconcelos, los años del águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM.
- GRANADOS CHAPA, Miguel Ángel (1984), *Alfonso Cravioto, un liberal hidalguense*, México, Océano.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1909<sup>a</sup>), “Conferencias sobre el positivismo”, en *Revista Moderna de México*, s/n, julio, pp. 301-310.
- (1909b), “Positivismo independiente”, en *Revista Moderna de México*, agosto, pp. 362-369.

- (1962), “La obra de José Enrique Rodó”, en Hernández Luna (comp.), *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, pp. 57-68.
- (1981), *Obra crítica*, México, FCE.
- (1984), *Estudios mexicanos*, México, FCE.
- HERNÁNDEZ LUNA, Juan, comp. (1962), *Las conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM.
- MADERO, Francisco I. (1985), *Epistolario (1900-1909)*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- (1994), *La sucesión presidencial de 1910*, Prólogo de Enrique Krauze, México, Clío.
- (1998), *Memorias*, México, Clío.
- PALAVICINI, Félix Fulgencio (1937), *Mi vida revolucionaria*, México, Botas.
- PAZ, Octavio (1994), *Obras completas. Generaciones y semblanzas: dominio mexicano*, 2ª edición, México, FCE.
- PITOL, Sergio (1996), “Nuestro Ulises”, en *El arte de la fuga*, México, Era, pp. 268-286.
- (2006), “Prólogo”, en José Vasconcelos, *Ulises criollo*, pp. I-XXIII.
- QUINTANILLA, Susana (1993), “Los libros del Ateneo”, en *Historias*, núm. 29, octubre-marzo, pp. 89-107.
- (2008), *Nosotros: La juventud del Ateneo de México*, México/Barcelona, Tusquets Editores, Colección Tiempo de Memoria.
- REYES, Alfonso (1914), “Nosotros”, en *Nosotros*, núm. 9, marzo, pp. 216-221.
- (1990), “Despedida a José Vasconcelos”, en *Obras completas*, tomo IV, México, FCE.
- (1997), *Recoge el día. Antología temática*, tomo I, Selección, prólogo y notas de Alfonso Rangel Guerra, México, El Colegio Nacional.

- ROBLES, Martha (1989), *Entre el poder y las letras. Vasconcelos en sus memorias*, México, FCE.
- SKIRIUS, John (1979), *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*, México, Siglo Veintiuno Editores.
- (1984), “Vasconcelos, el político y el educador”, en Matute, A. y M. Donís, comps., *José Vasconcelos: de su vida y su obra (Textos selectos de las Jornadas Vasconcelianas de 1982)*, México, Dirección General de Difusión Cultural-UNAM, pp. 50-69.
- TARACENA, Alfonso (1982), *José Vasconcelos*, México, Porrúa.
- TORRI, Julio (1980), *Diálogo de los libros*, México, FCE.
- VASCONCELOS, José (1909), “Cómo debe ser el gobierno del porvenir, y por qué el corralismo no puede desempeñarlo”, en *El Anti-reeleccionista*, 31 de agosto, p. 2.
- (1962a), “Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas”, en Juan Hernández Luna, comp., *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, pp. 97-116.
- (1962b), “La juventud intelectual mexicana y el actual momento histórico de nuestro país”, en *ibíd.*, pp. 135-138.
- (1962c), “El movimiento intelectual contemporáneo de México”, en *ibíd.*, pp. 117-135.
- (1993), *Memorias*, México, FCE.
- y Alfonso Reyes (1995), *La amistad en el dolor. Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes. 1916-1959*, México, El Colegio Nacional.
- (2006), *Ulises criollo*, 3<sup>o</sup> edición, Prólogo de Sergio Pitol, México, Porrúa.
- VÁZQUEZ GÓMEZ, Francisco (1982), *Memorias políticas, 1909-1913*, México, Universidad Iberoamericana / Ediciones El Caballito.

## EXPERIENCIA Y FORMACIÓN EN *ULISES CRIOLLO*

Rodrigo GARCÍA DE LA SIENRA  
(*Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias*  
*Universidad Veracruzana*)

Es comúnmente aceptado que, en tanto ateneísta, Vasconcelos formó parte de un grupo cuyo empuje epistemológico de inspiración “espiritualista” modificó durablemente el paisaje intelectual de México, entonces dominado por un cientificismo que hundía sus raíces en la adaptación del positivismo que realizó la elite liberal mexicana durante el último tercio del siglo diecinueve. Sin embargo, poco se ha escrito acerca de las categorías que eventualmente vincularían a la obra mayor de Vasconcelos, es decir, sus *Memorias*, con la “demolición del positivismo” a la que, de un modo u otro, se supone que él mismo contribuyó; lo cual equivaldría a establecer cuál es el estatuto epistemológico del que gozan *Ulises criollo* y los restantes tomos de las *Memorias* dentro del contexto socio-discursivo del México posrevolucionario<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> El excelente estudio que Victor Díaz Arciniega publicó en la edición del *Ulises criollo* de la colección Archivos apunta ya en ese sentido, al comparar la

Mi hipótesis es que, aunque en suma es muy relativa, dicha contribución, por así decir, “antipositivista”, es verificable si se parte de la premisa de que estas memorias constituyen el auténtico “legado filosófico” de Vasconcelos. Lo cual representa, de suyo, un primer desplazamiento epistemológico de importancia, pues significa que dicho “legado” no enarbola las características discursivas y formales típicas del discurso filosófico -que el propio Vasconcelos también cultivó, pero con mucha menos fortuna-, como por ejemplo el tratado, sino que aparece arropado en el manto discursivo de la *literatura*. Este vuelco no es ni arbitrario ni puramente terminológico, pues la problemática de la memoria y la experiencia, que constituye la nervadura misma de la escritura autobiográfica, son terrenos abonados desde épocas remotas por la filosofía, y cultivados con particular ahínco por las corrientes modernas de pensamiento que, desde el siglo diecinueve, han tratado de revertir el fenómeno de “destrucción de la experiencia” derivado de la hegemonía cultural indiscutible de las denominadas “ciencias experimentales”.

El propio discurso vasconceliano proporciona rasgos explícitos de esta orientación “antipragmatista”: así lo deja ver, por ejemplo, el ensayo *De Robinsón a Odiseo. Pedagogía estructuraliva*, redactado precisamente en 1935, el mismo año que *Ulises criollo* y *La tormenta*, en el que Vasconcelos realiza una abierta diatriba en contra de los planteamientos filosóficos que subyacen a las propuestas de la Escuela acción, de Dewey, a las que, a grandes

---

especificidad discursiva y enunciativa del *Ulises* con otros textos memorísticos mexicanos que se relacionan con el texto vasconceliano, ya por su proximidad temática, ya por entrar abiertamente en polémica con él, ya por representar un esfuerzo de elucidación de la traumática experiencia revolucionaria.

rasgos, el autor asimila con el predominio del pensamiento inductivo sobre el pensamiento deductivo<sup>2</sup>; lo cual, consecuentemente, implica una visión específica de las modalidades mediante las cuales la educación, en tanto instrucción, se debe relacionar con la *experiencia*. Ahora bien, el título mismo de este libro evidencia una interesante relación con las *Memorias*, en razón de la referencia a Odiseo, quien allí encarna uno de los términos contrapuestos en torno a lo que representa la experiencia dentro del horizonte de la cultura. Si exploramos la veta abierta por la oposición que ese título esboza de manera muy general, a saber, aquella que opone “cultura clásica” y “pragmatismo anglosajón”, apreciaremos que en el cuerpo de la *Pedagogía estructuralista* aparece otra referencia literaria que precisa un poco el sustrato de la propuesta vasconceliana:

En todo momento ha de tenerse presente que el papel del maestro es el de guía más bien que de ayudante de laboratorio reducido a registrar los pequeños reflejos del niño, fetiche de la pedagogía. Uno que ha recorrido antes los mismos caminos; no hay mejor sugestión que ésta para la puesta en sitio, para la ubicación del

---

<sup>2</sup> Esta oposición es la que traza el propio Vasconcelos: “El método de improvisación ocasional se acomoda mejor al temperamento empírico de los anglosajones; tradicionalmente, su filosofía es inductiva, y su ciencia es acumulativa más que generalizante. El hombre latino, en cambio, más avanzado en desarrollo espiritual, procede siempre de lo general a lo particular; su lógica es deductiva, y su ciencia un sistema que ha de abarcar el menor de los detalles o derrumbarse” (2002: 33). Por mi parte, creo que su argumento resulta demasiado esquemático, y que más bien valdría la pena elaborar una comparación entre las propuestas estéticas del propio Vasconcelos y las que Dewey vierte en *Art as experience*, por ejemplo.

maestro frente al alumno. El ejemplo más excelso es el de Virgilio en el poema del Dante. A cada paso Virgilio se adelanta, porque sabe la ruta, y lo sigue el discípulo, porque confía en su maestro. Al mismo tiempo, ya están ambos frente al prodigio, es el Dante quien habla y expresa el estupor, el pensamiento de la nueva experiencia. De esta manera el discípulo añade el valor de su sorpresa a la *aventura común y el saber de ambos se ensancha*. (Vasconcelos, 2002: 29).

La utilización de esta figura literaria aproxima este ensayo pedagógico y a la empresa de las *Memorias*, en donde el personaje homérico nos es referido mediante su apelativo *latino*. Resulta interesante, ante todo, que esta referencia, central para la propuesta formativa vasconceliana, provenga de un universo cultural mucho más próximo del mundo latino que del mundo helénico. Y es que, bajo la figura de Virgilio erigida en modelo de formación, yace el intento de restaurar la valía cultural del *vínculo de autoridad*, entendida ésta no como un sistema de dominación apoyado en la coerción, sino en el sentido *romano* del término; lo que significa, como explica lúcidamente Hannah Arendt, que tal vínculo, si bien es intrínsecamente jerárquico, no puede tolerar la presencia de una mínima coerción sin que, precisamente, la autoridad en cuanto tal desaparezca<sup>3</sup>. Se trata,

---

<sup>3</sup> “Since authority always demands obedience, it is commonly mistaken for some form of power or violence. Yet authority precludes the use of external means of coercion; where force is used, authority itself has failed. Authority, on the other hand, is incompatible with persuasion, which presupposes equality and works through a process of argumentation” (Arendt, 1993: 92-93). También Gadamer busca recuperar la noción de “autoridad” frente al desgaste al que la

más bien, de una relación triádica cuyos otros dos vértices son la tradición y la religión (entendida, por su parte, según el sentido etimológico de *re-ligare*, como liga con el pasado), que responde a una experiencia política muy específica:

At the heart of Roman politics, from the beginning of the republic until virtually the end of the imperial era, stands the conviction of the sacredness of foundation, in the sense that once something has been founded it remains binding for all future generations [...] It is in these context that word and concept of authority originally appeared. The word *auctoritas* derives from the verb *augere*, “augment”, and what authority or those in authority constantly augment is the foundation. Those endowed with authority were the elders, the Senate or the *patres*, who had obtained it by descent and by transmission (tradition) from those who had laid the foundations for all things to come, the ancestors, whom the Romans therefore called the *maiores*. (Arendt, 1993: 120, 121-122).

---

sometió la Ilustración: “Es verdad que la autoridad es un atributo de personas. Pero la autoridad de las personas no tiene su fundamento último en un acto de sumisión y de abdicación de la razón, sino en un acto de reconocimiento y de conocimiento: se reconoce que el otro está por encima de uno en juicio y perspectiva y que en consecuencia su juicio es preferente o tiene primacía respecto al propio. La autoridad [...] reposa sobre el reconocimiento y en consecuencia sobre una acción de la razón misma que, haciéndose cargo de sus propios límites, atribuye al otro una perspectiva más acertada” (Gadamer, 1977, I: 347).

No sorprende, entonces, que a pesar de que la teoría que sirvió a los propios latinos para explicar su experiencia política haya sido de origen helénico, “the most deeply Roman divinities were Janus, the god of beginning, with whom, as it were, we still begin our year, and Minerva, the goddess of remembrance” (Arendt, 1993: 121). A su vez, dentro de este marco resulta comprensible que, al ser el *comienzo* y el *recuerdo* los ejes que dan sustento al vínculo de autoridad -al menos según lo explica Arendt-, la autobiografía aparezca como el vehículo discursivo más adecuado para quien emprende su restauración.

Cabe señalar, sin embargo, que en el citado pasaje de Vasconcelos el modelo formativo inspirado en el Dante no sólo se presta para una valoración hiperbólica del vínculo que une a los nuevos con los *maiores* mediante la tradición -así como de su repercusión en las modalidades de su experiencia-, sino que en él despuntan otros elementos como el *viaje*, la *aventura* y el *estupor*, que sin duda atraviesan también el proyecto discursivo del *Ulises criollo*. Primeramente, porque dicho libro es sin duda un relato de formación<sup>4</sup>; y porque, en esa medida, el proceso formativo en él plasmado se engarza sobre la trayectoria simbólica y subjetiva que describe *la narración de los viajes* del narrador-protagonista; y, finalmente, porque esta conjunción constituye un fermento adecuado para que el proceso subjetivo que la narración despliega adquiera la potencia propia de aquello que Gadamer ha dado en llamar el “arte de la vivencia”, y que en la tradición filosófica del vitalismo se ha condensado en torno a la noción de *Erlebnis* (vivencia):

---

<sup>4</sup> Coincido con Susana Quintanilla, quien durante una exposición oral en el seminario “Formación: significaciones y prácticas” señaló que el *Ulises criollo* es un relato de formación, en el mismo sentido que *Schopenhauer como educador*. La relación entre el texto nietzscheano y el *Ulises* merece un estudio detallado.

La misma acuñación del término “vivencia” evoca claramente la crítica al racionalismo de la Ilustración, que partiendo de Rousseau dio una nueva validez al concepto de la vida. La influencia de Rousseau sobre el clacisismo alemán podría haber sido lo que puso en vigor el baremo del “haber sido vivido” y que en consecuencia hizo posible la formación de la “vivencia”. Sin embargo el concepto de la vida constituye también el trasfondo metafísico que sustenta el pensamiento especulativo del idealismo alemán [...] Frente a la abstracción del entendimiento, así como frente a la particularidad de la sensación o de la representación, este concepto implica su vinculación con la totalidad, con la infinitud. (Gadamer, 1977, I: 99).

En realidad, tal y como aparece en la referencia a Dante, la restauración cuasi-religiosa de la tradición y de las modalidades de experiencia que le son inherentes, aparece no sólo como *Erlebnis* o “vivencia”, sino también como *Erfahrung* (experiencia), en el sentido que le otorga Benjamin -y tras él Agamben y Gadamer<sup>5</sup>; a saber, como una *experiencia transmisible mediante la palabra de los antiguos*, la cual vehicula un saber acumulado que vuelve el mundo “vivable” y “decible”<sup>6</sup>; pero que implica también una

<sup>5</sup> Me refiero al magnífico texto que Agamben intituló *Ensayo sobre la destrucción de la experiencia* (2004), retomando la reflexión desarrollada por Benjamin en *El narrador* (1998).

<sup>6</sup> “Qu’est-ce que l’expérience selon Benjamin ? Elle est un savoir fondé sur une pratique, un usage appuyé sur la tradition, qui confère à son détenteur sagesse, et autorité. L’expérience traditionnelle, celle qui se traduit par la sagesse des proverbes (“idéogrammes”, esthético-éthiques, de l’expérience), est à la fois im-

dialéctica, dado que la experiencia como *Erfahrung* no es una pura y simple acumulación, sino una continua modificación estructural:

La verdad de la experiencia contiene siempre la referencia a nuevas experiencias. En este sentido la persona a la que llamamos experimentada no es sólo alguien que se ha hecho el que es *a través de* experiencias, sino también alguien que está abierto *a* nuevas experiencias. La consumación de su experiencia, el ser consumado de aquél a quien llamamos experimentado, no consiste en ser alguien que lo sabe ya todo, y que de todo sabe más que nadie [...] La dialéctica de la experiencia tiene su propia consumación no en un saber concluyente, sino en esa apertura a la experiencia que es puesta en funcionamiento por la experiencia misma. (Gadamer, 1977, I: 433).

Conciencia (hermenéutica) de la finitud, que implica que la negatividad de la experiencia sea asimilada, para que entonces el *estupor* se traduzca en disposición a la *aventura*, es decir, en la apertura fundamental por la que el “saber de ambos se ensancha” -o dicho de otro modo, para que se dé una fusión de horizontes *en el vínculo de la tradición*. Entonces, la experiencia también es “aprendizaje mediante el sufrimiento”, el *pathei mathos* de Esquilo que, según Gadamer, “expresa la historicidad misma de la experiencia”:

---

mémoriale et partagée. Elle se transmet par la parole et le récit (*mutbos*) (Pinson, 2006: 180).

Esta fórmula no sólo significa que nos hacemos sabios a través del daño y que sólo en el engaño y en la decepción llegamos a conocer más adecuadamente las cosas [...] Lo que el hombre aprenderá por el dolor no es esto o aquello, sino la percepción de los límites del ser hombre, la comprensión de que las barreras que nos separan de lo divino no se pueden superar. En último extremo es un conocimiento religioso, aquél que se sitúa en el origen de la tragedia griega. (1977, I: 432-433).

Basta con ir al cuerpo mismo del *Ulises*, en particular al capítulo llamado “Chorro de claridad”, para entender cómo la problemática de la experiencia constituye una guía que corre transversalmente en el discurso vasconceliano, ya sea en lo relativo al tratado pedagógico o a la escritura autobiográfica. Este capítulo es de suma importancia para el proceso formativo del narrador-protagonista, pues refiere un momento en el que una elección determinada, que es en apariencia banal, *transforma narrativamente el azar en destino*, y hace de un suceso contingente un *acontecimiento*; o lo que es lo mismo, integra la contingencia de lo que ocurre dentro del tejido dialéctico de una “identidad narrativa”, que en este caso corresponde al (frustrado) destino heroico del filósofo-gobernante<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> “La inversión del efecto de contingencia en efecto de necesidad se produce en el corazón mismo del acontecimiento: en cuanto simple ocurrencia, este último se limita a frustrar las expectativas creadas por el curso anterior de los acontecimientos; es simplemente lo inesperado, lo sorprendente; sólo se convierte en parte integrante de la historia cuando es comprendido después, una vez trasfigurado por la necesidad, de alguna forma indirecta, que procede de la totalidad temporal llevada a su término. Y esta necesidad es una necesidad narrativa cuyo efecto de sentido procede del acto configurador como tal” (Ricœur, 1996: 141).

Y este punto de inflexión corresponde, ni más ni menos, que al “encuentro” de Vasconcelos con el Dante.

“Vagando desilusionado” entre las “alacenas de libros de lance” dispuestas en el costado oriente de la Catedral metropolitana; gastado y hambriento, el protagonista acaricia, antes de darlo, “su último peso”, pues a pesar de que éste le podría haber valido algún raquítico almuerzo para engañar a su estómago, “vacilaba porque en una fila de abajo, entre los libros escogidos, cantos de oro y percalina roja, estaba de venta una «Divina Comedia»” (Vasconcelos, 2000: 211)<sup>8</sup>. Así, frente a precedentes lecturas como la propia *Odisea*, Shakespeare, Milton o Goethe, la *Comedia* se yergue como uno de los libros que dan aliento a la más íntima potencia de la formación: “Discípulo infantil de la «Ciudad de Dios» y «Las Confesiones», no me explico porqué mi madre no usó también a Dante de libro de cabecera” (p. 212).

Llama la atención, sin embargo, que a pesar de que el estatuto formativo atribuido a la *Comedia* coincida inicialmente con el que le es dado a San Agustín, con todo y su evidente impacto en el proyecto memorístico de Vasconcelos, posteriormente, siguiendo al propio Dante, el narrador-protagonista conforme un “canon” de los “seis más grandes”, del cual el Obispo de Hipona queda excluido (seguramente por tratarse de un filósofo y no de un poeta); pero no sólo él, sino el propio Virgilio y, en general, los “romanos”:

Y qué asombrosa y justiciera la certeza con que [Dante]  
se coloca a sí mismo entre sus seis más grandes: Homero,

---

<sup>8</sup> En adelante, al citar *Ulises criollo* remitiré invariablemente a la edición de Archivos referida en la bibliografía.

Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucano. En rigor, debió citar tres: Homero, Esquilo, Dante; dejarse en el limbo a los romanos. (p. 212).

Además de un desdén de la lengua latina, calificada de “an-tilírica”, la justificación para esta repulsa es, esencialmente, que Virgilio haya cantado loas al César. Lo notable es que lo que aleja a la autoedificación monumental vasconceliana del “servilismo” romano, parece ser la frustración del proyecto heroico, literalmente “prometeico”, que las *Memorias* reconstruyen. Lo que explicaría el hecho de que a la alabanza de Dante siga una equiparación de su poesía con el humano grito de Esquilo, o mejor dicho de su Prometeo, mediante la cual el narrador-protagonista introduce una prolepsis de acentos proféticos que lo asimila con el personaje de la tragedia correspondiente:

Y a pesar de su trascendentalismo, [Dante] suele humanizarse en gritos dignos del Prometeo de Esquilo: «Pueblo malo e ingrato que en un tiempo descendió de Fiésóle... será tu enemigo por lo mismo que le prodigas el bien»... Y enseguida: «La fortuna te reserva tanto honor que los dos partidos anhelarán poseerte, pero la hierba estará lejos del pico»... Y luego la humilde orgullosa respuesta: «Dispuesto estoy a correr todos los azares de la fortuna con tal que mi conciencia no me haga reproche. No es la primera vez que escucho semejante predicción y, así, mueva fortuna su rueda como le plazca y el campesino su azada». (pp. 212-213).

Y es precisamente esta “humilde, orgullosa respuesta”, que el autobiógrafo dirige por boca del personaje de Esquilo a la futu-

ra ruina de su “destino egregio” (i.e. su derrota política), la que señala el “momento” (no cronológico, sino estructural) en el que el aquél transforma el *pathos* trágico del aprendizaje mediante el sufrimiento en una *posición vindicativa*, correlativa de una obturación de la dialéctica de la experiencia. Pues, frente a la radical alteridad de lo Real -entendido precisamente como el límite que circunscribe nuestra finitud, y que en ese sentido nos “separa de lo divino”-, Vasconcelos acusa al “pueblo ingrato” de volverse su enemigo, a pesar de que él buscara “prodigarle el bien”; y acompaña esta acusación de una “racionalización”, en la que el *fatum* trágico es objeto de una extraña mutación: ante su imposibilidad de asimilar el fracaso de restauración de la tradición (criolla) que reivindica, Vasconcelos racionaliza la opacidad, el espesor, en suma la resistencia que le opone la realidad, proyectando la potencia que en la tragedia corresponde al *fatum* sobre la figura del Pueblo, y dotando paradójicamente a éste de un carácter divino -aun cuando se trate, por supuesto, de una divinidad demoníaca<sup>9</sup>. Lo cual hace pensar que, en la medida en la que ese Pueblo es depositario de una subrepticia tradición, completamente ajena al autobiógrafo, su maniqueo esquema explicativo “*Queztalcóatl vs. Huichilobos*” resulta una manera de transformar discursivamente la *experiencia de su irreparable alienación de la tradición*. ¿Qué otra cosa es un apóstol-misionero, sino un exiliado que busca modificar una tradición completamente ajena, reconocida como demoníaca, y por ende como finalmente divina? El *Ulises* es entonces la dura comprobación de la carencia de una *patria real*, y el consecuente

---

<sup>9</sup> Me refiero, por supuesto, al esquema *Queztalcóatl-Huichilobos* con el que Vasconcelos gustaba de explicar la historia contemporánea de México, y del cual se sirvió incluso durante su campaña para la presidencia. Al respecto, ver Blanco (1977: 129-168).

intento por fundar una *patria simbólica*. Pero la patria fundada sobre este intento utópico de construir una Itaca criolla se funda sobre una clausura de la experiencia, a la que corresponde una paradójica -si bien comprensible- condena de los latinos al “limbo”, en lo que constituye una *denegación* de la herencia reivindicada: aquella que está comprendida en el modelo formativo que encarna ni más ni menos que la figura del “excelso” *maestro Virgilio*:

Porque el ser, guía y maestro de Dante, me llevó a hojear la «Eneida», en traducción francesa, es cierto, pero también es cierto que después de «La Divina Comedia», escrita en presencia de Dios mismo, no se puede tolerar al poeta servil que alaba a Augusto y el tema lo recibe prestado y lo aprisiona en una lengua antilírica. (p. 212).

Quien explícitamente reivindica la cimentación del proceso formativo de sí mismo y de la nación en la *herencia latina*, “condena” a esa figura, erigida por él mismo en modelo de la transmisión de la experiencia, a habitar en el limbo de la denegación. Y me parece que este curioso y paradójico mecanismo tiene que ser tomado en cuenta para reflexionar sobre el también paradójico *tradicionalismo* de alguien que fuera, en su momento, un *agente revolucionario*.

Cabe, por lo pronto, regresar al relato para apreciar la manera en la que la posición vindicativa ya analizada se desliza, líneas adelante, hacia una rivalidad epistemológica con el positivismo; y sobre todo, para observar cómo este deslizamiento refuerza una estrategia de validación del conocimiento bio-gráfico propuesto por las *Memorias*. Una vez terminada la adaptación del discurso de Prometeo, leemos:

Exaltado, interrumpía la lectura poseído de un delirio ideológico. Con desdén apartaba la jerga filosófica de los contemporáneos, petulante y mezquina, incapaz de engendrar una concepción decorosa del mundo. ¡De suerte que aquél era el medioevo desdeñado por los positivistas! (p. 213).

El encuentro con el Dante está preparado por los capítulos inmediatamente anteriores, pues éstos representan justamente el “descenso a los infiernos” para el cual Dante otorga respuesta, ocupando frente al narrador una posición formativa análoga a la de Virgilio en la *Comedia*. Como su nombre lo indica, “La pendiente” relata una época de la vida estudiantil del narrador-protagonista en la que, junto con un colega practicante de medicina, bajaban “a todas las cavernas de la miseria biológica”, en un “viacrucis médico” que comienza en las “salas del espantoso Hospital Juárez” y termina en la “casa de las locas” de la Canoa y en el psiquiátrico de San Fernando. No obstante, en este descenso a los infiernos, la subjetividad del protagonista no parece estar íntimamente comprometida, puesto que se trata de una experiencia “epistemológica”, en la que aquél experimenta una visión de la enfermedad y la muerte desde una perspectiva esencialmente *anatómica y quirúrgica*; lo cual no es, en realidad, sino la manera en la que el relato busca reproducir, mediante un *pathos* narrativo, un *experimento*, es decir una exploración en la que la subjetividad, que se reduce a un punto de mira exterior en relación con el mundo de los objetos, simplemente *diseciona lo real*:

No sé cuánto me duró la obsesión. Quería verlo todo y ensayarlo, bajar a todas las cavernas de la miseria biológica. También revisar el aparato humano en su normalidad.

En un alto de la escuela de Medicina, Olvera se pasaba largas horas de la noche practicando disecciones. A menudo me llevó para encomendarme tirar de un tendón, mientras él ligaba, descubría los haces, las fibras. Ponía en su tarea un orgullo de artista. (p. 201).

Este mecanismo discursivo prepara una irrupción irónica en la que el narrador ridiculiza la atomización empirista de la conciencia -que hace de ésta un cúmulo inconexo de *sensaciones y percepciones*, sirviéndose de un símil que invierte los términos de la oposición racionalista ciencia-religión: “El médico, sacerdote de la religión de la ciencia, entraba, con su escala de temperaturas y su registro de síntomas, en las cámaras más ocultas del laboratorio de la conciencia”; para que entonces intervenga un elemento sensorial a partir del cual el *experimento transitará hacia la experiencia*: “Pero todo aquel triunfo de la Ciencia, triunfo de la carne, con sus ritos de asepsia, sueros y bacilos de Metchnikoff, se unificaba en estelas de Yodoformo” (p. 202). Ya en un pasaje anterior, la percepción olfativa orienta el contenido de este simulacro de “experiencia positiva” hacia un terreno psicológico que linda con el empirismo, no racionalista, sino del budismo tántrico:

La cantidad de horror que allí se podía ver en sólo una mañana, supera cuanto hayan imaginado las más sombrías literaturas. A tal punto que después de contemplar los tumores y las llagas, casi no impresiona el anfiteatro con su media docena de cadáveres despedazados sobre las planchas impregnadas de la pestilencia inconfundible: la cadaverina... Bastaría recordarla para quitarnos toda posibilidad de sensación voluptuosa fundada en la atracción de la carne [...] Aquella ocasión, de regreso del hospital,

no pude comer. Al día siguiente comí doble. Contra la tenacidad del cuerpo que insiste en vivir y gozar, hay el disolutivo eficaz de la cadaverina. Pero en auxilio de la vida llega el olvido y actúan las apetencias. (p. 199).

El yodoformo y la cadaverina se confunden en un único y mórbido horizonte olfativo. Pero en un caso el olor es, por dar continuidad al símil del texto, el “incienso” de un ritual mortuorio culturalmente triunfante, mientras que en el otro, en tanto inhibidor de la “sensación voluptuosa”, es el móvil de una reflexión que, además de recordar el elogio nietzscheano del olvido de la *Segunda intempestiva*, tiene claro asiento en la experiencia, en el sentido que a ésta atribuye Montaigne: “*Mon métier et mon art, c’est vivre. Qui me défend d’en parler selon mes sens, expérience et usage : qu’il ordonne à l’architecte de parler des bâtiments, non selon soi, mais selon son voisin, selon la science d’un autre, non selon la sienne*” (Montaigne, 2001: 603). Un saber fundado en el motivo délfico del “conócete a ti mismo” que, en su prolongación moderna, se apoya en un trabajo de escritura que intenta “*sivre une allure si vagabonde, que celle de notre esprit: de pénétrer les profondeurs opaques de ses replis internes: de choisir et arrêter tant de menus airs de ses agitations*” (2001: 601). La experiencia es, así, tan válida como bio-gráfica.

En realidad, como lo deja ver la referencia a las lecturas infantiles “de cabecera”, este tránsito adquiere su significado en tanto prueba para la cual el protagonista ha sido “epistemológicamente preparado”, no por un maestro, sino por *su madre*. Desde esa perspectiva, el período formativo de Vasconcelos en la Escuela Nacional Preparatoria resulta una especie de “travesía del desierto”, para la cual su madre lo habría preparado consciente y librescamente, como lo deja ver la narración de las “primeras escaramuzas” epistemológicas

del protagonista, sostenidas con su tía María durante su primera estancia en la capital. Estas disputas con la tía normalista giran, por cierto, como lo dejan entrever los autores y títulos referidos por el texto, en torno a un *ideal formativo*:

La doctrina comtiana se había infiltrado en las Normales, combinándose curiosamente con las lecciones de cosas estilo Rébsamen [...] Yo aceptaba sin discusiones la divinidad de Jesucristo. Mi tía escuchaba y parecía compadecerme. Discretamente puso en mis manos el libro que era la Biblia de su gremio, «La Educación», de Spencer. Me excitó también a leer el «Emilio», de Rousseau [...] A propósito del tema religioso entablamos María y yo vivas polémicas... Mi madre escuchaba y me apoyaba siempre, reforzando mis ingenuos argumentos. La tía, firme en su erudición de colegiala, nos agobiaba de cifras y datos. Mi madre se quedaba preocupada; probablemente consultó algún confesor; lo cierto es que ella entonces también empezó a proveerse de libros y creo que entonces revisó un Balmes que anduvo en sus manos y luego fue herencia mía que no llegué a disfrutar porque me aburría. Más tarde he comprendido que las discusiones con la tía le sirvieron para enterarse de la clase de doctrinas que yo tendría que afrontar en la escuela y se ilustró en ella para aconsejarme mejor. (p. 79).

Nótese la ocurrencia del mismo mecanismo discursivo que el descrito con relación al ritual quirúrgico, consistente en asimilar el libro de Spencer con la “Biblia” de los positivistas mexicanos, infiltrados en la Escuela Normal. Pareciera, entonces, que la confrontación con el positivismo corre como una línea argumental

paralela a, o mejor dicho, correlativa de la manifestación progresiva de un destino heroico; pero, más bien, aquélla funge como un apoyo para validar epistemológicamente la empresa bio-gráfica, desmarcándola de los códigos de verosimilitud que impone la historiografía positivista -a la que, como lo ha mostrado Víctor Díaz Arciniega, pretende ajustarse la mayoría de las memorias de revolucionarios sucedáneas a las de Vasconcelos<sup>10</sup>. De modo que la perspectiva “heterodoxa” de las *Memorias* no sólo provendría de su “revisionismo” en lo referente al papel jugado por la Reforma liberal dentro del proceso formativo de la nación; y mucho menos de una simple afirmación romántica de la subjetividad (a pesar de que ésta también puede estar presente en el texto); por el contrario, me atrevo a afirmar que el singular *legado* de este texto proviene de la *perspectiva que abre* para que podamos mirar, explicar la *Bildung* -es decir el proceso formativo del individuo en relación con su entorno cultural<sup>11</sup>-, mediante *la puesta en relato de*

---

<sup>10</sup> “En sentido contrario a las *Memorias* de Vasconcelos, para el común de las autobiografías y memorias, en forma implícita se propone un concepto retórico que privilegia la «verdad histórica» sobre el recuerdo subjetivo que conduce a «hechos falseados», como aclaran Pani y tantos más. Refutar, corregir «precisar», «fijar», y allegar los documentos indispensables que «los historiógrafos deben [conocer] para que se pueda establecer en definitiva la verdad» [...], es el reclamo previo que se hacen para sí mismos quienes emprenden la tarea de testimoniar y documentar la Revolución” (Díaz Arciniega, 2000: 744-745).

<sup>11</sup> Como lo señala Danièle Cohn-Plouchard, “Le roman de formation combine l’idée d’un déploiement psychologique individuel en interaction avec le monde qui l’entoure et une élévation de l’humanité à travers le héros [...] le roman de formation cherche à réaliser la *Versöhnung*, c’est-à-dire la réconciliation de l’individu et du monde” (1990: 161). En lo referente al *Ulises*, esta dialéctica de la formación es certeramente descrita por V. Díaz Arciniega: “De esta manera, entre la primera y la segunda mitad del libro, el autor realiza un cambio en su perspectiva narrativa:

*los avatares de la transmisión de la experiencia y sus modalidades, en el horizonte de las generaciones.* Lógica interpretativa que sin duda representa un cuestionamiento profundo sobre la *ruptura cultural* que implicó la Reforma.

Es con la solvencia que el relato se otorga a partir de la “experiencia epistemológica” de los hospitales, como puede encadenar esa narración con la de la “verdadera pendiente” -el verdadero “descenso a los infiernos” del protagonista-; a saber, aquel que éste experimenta durante el trance pasional al que lo somete la misteriosa María Sarabia, en el capítulo que precede a “Chorro de claridad”, es decir en “Conatos de pasión”. Y es que, si bien el narrador-protagonista señala, después de haber referido el efecto vivificante de la lectura de la *Comedia* (“«Ahora es preciso que sacudas tu pereza; que no se alcanza la fama reclinado en blanda pluma»”), que sus cursos de Derecho Romano y Ley civil “eran círculos infernales que debía atravesar sin Virgilio y sin Beatrices, pero eran peldaños de [su] escala y se hacía menester prepararlos con «ánimo sereno»” (p. 214), el verdadero “infierno” para el cual Dante es considerado guía es el de la pasión amorosa que consume al protagonista, y por ende, su “destino”.

En efecto, la joven María, mesera en un modesto café, era una “linda perdida de largos cabellos oscuros, labios enloquecedores, talle flexible y largas ancas envueltas en falda roja”, en suma, “la imagen viva de la angustia que puede tornarse en goce” (p. 206), a la que, imbuido de un pueril sentimiento de superioridad (so-

---

del análisis de la formación del sujeto dentro del contexto familiar pasa al análisis del contexto histórico y político que se conforma en torno al sujeto protagónico. Así, parece sugerir, integra al hombre en su doble identidad: la íntima y la social, base sobre la que descansaría la conformación del proceso de pensamiento filosófico” (2000: 737).

cial), el protagonista pretendía “sacar del fango”, de lo que resulta, sencillamente que es él quien se “iba hundiendo”; pues:

[s]us gustos de interminable vagabundeo me fatigaban; la bebida fuerte y copiosa me arruinaba el estómago; las desveladas me consumían. Los ratos que no pasaba con ella los dedicaba a revisar febrilmente los textos del examen que se aproximaba. Perder el curso hubiera sido una catástrofe. (p. 209).

No sólo el encuentro con Dante infunde al protagonista el vigor y el “ánimo sereno” que le permiten “salvar el curso”, sino que, además, María se ausenta “providencialmente” durante el tiempo adecuado para que él recupere el tiempo de estudio perdido<sup>12</sup>. Sobre todo, dicho encuentro resulta importante porque está en la base de una decisión que el joven Vasconcelos tomará unos capítulos más adelante, y que constituye el vértice narrativo a partir del cual su proceso íntimo de formación desemboca en una salida a la vida pública. En ese sentido, el capítulo llamado “Dostoyevsky” resulta capital: pues es allí donde, dentro de un contexto político de incipiente agitación política y social, el protagonista escribe un artículo periodístico en el que recupera las anécdotas de sus compañeros de colegio en Campeche, hijos de hacendados, para denunciar las vejaciones a las que eran sometidos los trabajadores del campo; y en donde, subsecuentemente a la publicación de dicho texto en la prensa capitalina, conoce una “grande y virginal

---

<sup>12</sup> “Y la fortuna estuvo de mi parte: la tentadora, la irresistible María se despidió de nosotros un mes antes del examen; marchaba, según dijo, a visitar a su familia por el Bajío, y regresaría a principios de año, más o menos para la fecha en que yo estaría de vuelta de mi viaje de vacaciones a la frontera” (p. 217).

sacudida de la fama” que lo lleva a exclamar: “¡Tan fácil así era el éxito!” (p. 235).

Así, dentro de las incidencias de la vida de estudiante, “dostoyevskiana” por el universo social en el que tiene lugar -el mundo de la “vecindad”-<sup>13</sup>, cobran fuerza las anécdotas de tinte político; y es en ese tono que se refieren dos manifestaciones estudiantiles, organizadas por los “veteranos del jacobinismo”, ya para adular al tirano, ya para “pegar al clero indefenso”, aunque la segunda de ellas termina con la represión policíaca, en el momento en el que “la turba empujada por los jacobinos se disponía a franquear el umbral del templo” (pp. 237-238). Esto da pie a un pequeño análisis histórico, presidido por la observación del cambio generacional, en el que se señala que los estudiantes eran arrastrados a tales desmanes, “pues las generaciones preparatorias ya no compartíamos la saña anticlerical de las gentes de la Reforma”; simplemente, explica el narrador, sucedía que los jacobinos se sentían relegados por los positivistas, pues éstos estaban suplantando al “Supremo Arquitecto Masónico” por el “Becerro de Oro de los negociantes”; pues en efecto, estos últimos “acogían lo mismo a católicos que ateos con tal de que reforzaran el partido llamado «Científico», cuyo credo definiera Justo Sierra y cuyas ventajas usufructaba una docena de cortesanos hábiles” (p. 238). En suma, se narra someramente el declive cultural y político del jacobinismo, lo que da pie a un balance: “La decadencia de Universidades y fundaciones por causa de un sistema legal equivocado

<sup>13</sup> “El ambiente de las vecindades infelices, el desconcierto de nuestros círculos estudiantiles, el tufo del despotismo, la complacencia de las autoridades con todos los vicios susceptibles de ser explotados; el desamparo de las mujeres caídas, el frenesí sentimental de nuestras almas, todo era tan cabalmente dostoyevskiano que, con razón, los libros del ruso nos conmovían la entraña” (pp. 234-235).

y sectario, era prueba patente de la esterilidad de la Reforma” (p. 239); después del cual sigue inmediatamente otro más, pero que sitúa el proceso formativo del protagonista dentro del horizonte de las generaciones:

En general mi generación era escéptica, indiferente a la cuestión religiosa. Por mi parte adopté el comtismo y el evolucionismo y después el voluntarismo de Schopenhauer, como otras tantas etapas del largo experimento filosófico que sería toda mi vida. (p. 239).

Resulta pues evidente que ningún “laboratorio” parece más propicio para “experimentar filosóficamente” que la *vida* misma, y que en ningún otro discurso puede dicho proceder adquirir mejor asiento epistemológico que en la (auto)biografía. Lo cual otorga una mayor coherencia al pasaje siguiente:

Aceptaba la cosmogonía mecánica, pero sin prescindir del primer motor misterioso y en vano pretendía Spencer convencernos de que la aparición de Cristo era un episodio sin mayor importancia en el desarrollo humano. Lo que él no perdonaba a Cristo era no haber sido inglés. Asimismo, le molestaba Platón, cerebro superior al suyo, no obstante sus dos mil y tantos años de atraso en la cadena evolutiva... Pero no por eso sentía el impulso de volver a la fe de mi infancia [...] de la Iglesia me apartaba la intransigencia en el dogma. En este sentido Tolstoy me proporcionó un alivio. Según su manera, podía volver a sentirme lealmente cristiano. Y no desesperaba de resolver el caso del espíritu, dentro de la conciencia misma, a efecto de no crear dualismos

como los que se atribuía a ciertos sabios católicos: la experimentación para la realidad; la revelación para el dogma. Yo aspiraba a un monismo. A una coherencia de experiencia y videncia. (p. 239).

Como lo demuestra el hecho de que a este capítulo sucede aquel en el que el narrador-protagonista se incorpora a la vida profesional (“De amanuense”), esta reflexión marca un momento narrativo en el que la formación, si bien no se da por concluida, al menos accede a la enunciación de sus fundamentos gnoseológicos. Etapa decisiva del proceso formativo, en tanto constituye el momento de un “hallazgo” que en lo sucesivo habrá de regir la búsqueda, y que por supuesto corresponde al logro de la “conciliación monista” que Vasconcelos pretende realizar “dentro de la conciencia” (que, como vimos, él mismo asimila, aunque no sin ironía, a un laboratorio). Tal y como se lo enuncia, dicho principio rector se aparece como un justo medio, a través del cual el protagonista intenta, “en la ciencia misma”, hallar “el camino de la presencia divina que sostiene al mundo”, es decir:

llegar a Dios por la experiencia. Y no tanto por la experiencia mística, según enseñaba William James en sus “Variedades de la Experiencia Religiosa”, sino por el camino físico químico o en el descubrimiento de la entraña de la cosa. (p. 240).

Sin embargo, es innegable que dicha síntesis se sitúa plenamente en el área problemática que la *Erlebnis* pretendía definir mediante la integración de la singularidad individual dentro de una totalidad concebida como infinito; por lo que resulta natural que el ámbito de expresión conceptual que Vasconcelos utiliza para dar

cuenta de su memorioso ejercicio esté directamente emparentado con el imaginario del vitalismo. El narrador-protagonista concibe su pasado como “aguas profundas y oscurecidas” que la memoria permitiría visitar (p. 74), y asemeja la memoria a aquello que puede reanudar ese “hilo tenue de la personalidad” que con el curso del tiempo se va rompiendo (p. 9), lo mismo que a una “muchedumbre de brotes arbitrarios, parecidos a las explosiones de la coherencia nocturna que unas veces revienta en ramillete de luces y otras falla dejando sólo humo” (p. 98). Y es así como se acerca inevitablemente -a pesar de la riqueza evocativa y de la vigencia epistemológica de esas imágenes- a las “contradicciones” propias de la “filosofía de la vida”:

En el *Erlebnis*, la experiencia interior se revela de hecho como una “corriente de conciencia” que no tiene principio ni fin y que al ser puramente cualitativa no puede detenerse ni medirse. Por eso Dilthey compara nuestro ser, tal como se revela en la experiencia interior (*Innere Erfahrung*), con una planta cuyas raíces están sepultadas en la tierra y que sólo deja ver las hojas, mientras que Bergson, para explicar el acto con que accedemos al flujo de los estados de conciencia y a la duración en su pureza originaria, debe recurrir a una intuición que no logra definir sino en los términos con que la mística neoplatónica caracterizaba la unión con el Uno [...] o bien comparándola con la inspiración por la cual el escritor se sitúa de entrada “au cœur même du sujet” y que no puede ser aprehendida en modo alguno porque “si l’on se retourne brusquement vers l’impulsion qu’on sent derrière soi pour la saisir, elle se dérobe”. (Agamben, 2004 : 45-46).

“Contradicción”, o más bien “limitación”, que conlleva el riesgo de hundir el conocimiento biográfico acerca de la adquisición y, quizás más importante aún, de la *transmisión* de la experiencia, en las “aguas oscuras” del misterio, como literal y paradigmáticamente lo advierte el propio Vasconcelos en el paratexto situado al inicio del *Ulises*, en donde, en relación con la obra, afirma precisamente que ésta “contiene la experiencia de un hombre que no aspira a la ejemplaridad sino al conocimiento”; no obstante lo cual concluye que el “misterio de cada vida no se explica nunca, y apenas si nosotros mismos podemos rescatar del olvido, unas cuantas escenas del panorama intenso en que se desarrolló nuestro momento” (p. 3).

Es por ello que debemos salir de una concepción cronológica y lineal que buscaría describir una cadena causal, conducente al hallazgo del supuesto núcleo elemental de la “*weltanschauung* vasconceliana”; o dicho de otro modo, fundamentalmente debemos:

renunciar a un concepto de origen acuñado en base a un modelo que las mismas ciencias naturales ya han abandonado, y que lo piensa como una localización en una cronología, una causa inicial que separa en el tiempo un antes-de-sí y un después-de-sí. (Agamben, 2004: 67),

para entonces redistribuir dicho núcleo dentro del *hiato* que constituye la *infancia*, en el sentido que le atribuye el propio Agamben:

*Como infancia del hombre, la experiencia es la mera diferencia entre lo humano y lo lingüístico. Que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido*

*y sea todavía in-fante, eso es la experiencia [...] Si no existiese la experiencia, si no existiese una infancia del hombre, seguramente la lengua sería un “juego” en el sentido de Wittgenstein, cuya verdad coincidiría con su uso correcto según reglas lógicas. Pero desde el momento en el que hay una experiencia, en que hay una infancia del hombre, cuya expropiación es el sujeto del lenguaje, el lenguaje se plantea entonces como el lugar donde la experiencia debe volverse verdad [...] Lo inefable es, en realidad, infancia. La experiencia es el *mysterion* que todo hombre instituye por el hecho de tener una infancia. Ese misterio no es un juramento de silencio y de inefabilidad mística; por el contrario, es el voto que compromete al hombre con la palabra y con la verdad [...] Por eso la fábula, o sea algo que sólo se puede contar, y no el misterio, sobre el que se debe callar, contiene la verdad de la infancia como dimensión original del hombre. (Agamben, 2004: 70-71, 90).*

En el relato vasconceliano -esa elaboración narrativa que compromete a su misterio con la verdad-, el hiato arriba aludido aparece justo como el *faltante* por el cual la conclusión de la formación se ve postergada, a pesar del hallazgo del principio de conciliación. Así, una vez enunciada la disposición a buscar lo divino mediante la experiencia material, el narrador-protagonista señala:

Y a ello se dedicaría toda mi actividad de estudioso... Pero todo se quedaba en esquemas y planes. Ni era llegado el tiempo de formular conclusiones ni mi estado de ánimo se prestaba a ahondar cuestiones profundas. Me consolaba anotando las obras que tendría que ir leyen-

do, imploraba mi destino oscuro, pidiendo un suceso que provocase un cambio. Pues bien advertía el desastre en cada una de mis horas. Provisionalmente formulaba borradores, trazaba cuadros. En realidad me agobiaba la impotencia, aunque soliese buscar excusas de carácter accesorio: que mi estilo resultaba confuso y pobre, y que no era necesario sino vivir y pensar. (p. 240).

Aquí no sólo la naturaleza de ese “presentimiento del desastre” permanece inexplicada -presentimiento que es correlativo de la proyección retrospectiva del “futuro egregio”-, sino que se minimiza el lugar que ocupan la pobreza y la confusión del estilo dentro de la sensación abarcadora de impotencia, aun cuando el narrador confiese implícitamente que envidiaba el éxito de los camaradas que “ya empezaban a publicar prosas bruñidas y selectas”, mientras que él “ambicionaba un estilo suelto y conciso, capaz de resistir la traducción a todas las lenguas”. Sin embargo, el hiato va más allá de la simple dificultad de adquirir una expresión, un estilo. Se trata, más bien, de un espacio “histórico-trascendental” que incita a la elaboración narrativa de una verdad muda, del “misterio de cada vida”, y en particular, de la de José Vasconcelos. Vacío que la autobiografía pretende colmar vanamente, permitiendo, no obstante su fracaso, el vislumbre, mediante su despliegue narrativo, de un posicionamiento histórico frente al horizonte de lo *dado*-la lengua, la tradición, la cultura-, es decir, la significación de la experiencia de ese *advenimiento siempre inacabado* que es la *formación*.

Y es en ese mismo espacio intersticial, ese “origen” no-cronológico que, como dice Agamben, “no ha terminado de advenir” (léase: la “infancia” de un fundador de lo que hoy somos y que por ende es doblemente la nuestra), que hay que situar el otro

hiato fundamental del proceso formativo vasconceliano, a saber, la remisión al limbo de la tradición que él mismo reivindica, o lo que es lo mismo, el paradójico *gesto revolucionario de quien pretende restaurar la valía de la autoridad y de la tradición*.

Dicho gesto no puede ser comprendido sin tener en consideración aquel otro mediante el cual el narrador-protagonista del *Ulises criollo* se hace doblemente huérfano, es decir, la actitud “parricida” consistente en volverse contra las dos aplastantes figuras del liberalismo oaxaqueño (Juárez y Díaz) -encarnaciones de la destrucción del la *matria criolla* a la que él busca retornar gracias al asidero del lenguaje-, propio de su aspiración a deslindarse de la tradición política con la que, evidentemente, Vasconcelos estaba vinculado por su misma herencia materna<sup>14</sup>, además de estarlo por nacimiento (nace en Oaxaca), y, de manera menos directa, por su paso por la Escuela Nacional Preparatoria. Me parece que sólo así se vuelve inteligible el hecho de que, enviando a los romanos al “limbo”, el restaurador Vasconcelos convierta su propia gesta fundacional, sobre todo al frente de la SEP y de la cultura oficial del país durante el período de la “Revolución constructiva”, en una postura *íntimamente moderna*. Pues, si junto con Hannah Arendt suponemos que

[t]he crisis of the present World is primarily political, and that the famous “decline of the West” consists primarily

---

<sup>14</sup> Además de haber nacido en Oaxaca, “su madre era hija del liberal oaxaqueño Esteban Calderón y Candiani que, huyendo de la persecución del general Santa Anna se refugia en Nueva Orleans, donde conoce y trata a Benito Juárez. El doctor Calderón lucha contra los franceses y acoge al general Porfirio Díaz, herido y perseguido. Por orden del presidente Porfirio Díaz y como agradecimiento de su apoyo político, será nombrado senador vitalicio de Oaxaca” (Fell, 1990: 545).

in the decline of the Roman trinity of religion, tradition, and authority, with the concomitant undermining of the specifically Roman foundations of the political realm, then the revolutions of the modern age appear like gigantic attempts to repair these foundations, to renew the broken thread of tradition, and to restore, through founding new political bodies, what for so many centuries had endowed the affairs of men with some measure of dignity and greatness. (Arendt, 1993: 140),

entonces la figura de Vasconcelos deja de aparecer como contradictoria e incomprensible en razón del hiato identitario que existe entre el *revolucionario* y el *reaccionario*, para convertirse en transmisora de la *experiencia de la orfandad*, propia de una cultura rota, que el autor del *Ulises criollo* desesperadamente trató de (re)inventar, a pesar de (quizás) haberse sabido siempre condenado al fracaso, o en todo caso al “desgarramiento trágico”. Más aun, Vasconcelos deviene el transmisor de la experiencia de un límite: el límite del ideal humanista que pretende gestar dialécticamente la formación del individuo y la transformación de lo dado -cultura, lengua, nación-, pero sin hacerse cargo de su propia incapacidad para integrar en dicha dialéctica la apertura constante de y hacia la *alteridad radical*, sin la cual tal advenimiento no es posible. Lo que en este caso corresponde a la imposibilidad de la tradición criolla (no-advenida) para devenir-otra, es decir, una verdadera tradición<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Considero que este devenir-otro se insinúa constantemente en el horizonte del proyecto vasconceliano, como lo demuestra la utopía hispanoamericanista de *La raza cósmica*. Por supuesto, este libro es también una magnífica muestra de

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio (2004), *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la Historia*, Trad. Silvio Matón, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- ARENDET, Hannah (1993), *Between Past and Future. Eight exercises in political thought*, New Cork, Penguin.
- BENJAMIN, Walter (1998), “Experiencia y pobreza”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, pp. 167-173.
- BLANCO, José Joaquín (1977), *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, México, FCE.
- COHN-POUCHART, Danièle (1990), “Le roman de formation”, en Kahn, Pierre *et al.*, *L'éducation. Approches philosophiques*, Paris, PUF, pp. 157-169.
- DIAZ ARCINIEGA, Víctor (2000), “La voz: el eco. Vasconcelos: lección de historia y vida”, en Vasconcelos, José, *Ulises criollo*, Ed. Crítica de la Colección Archivos, México, Conaculta, pp. 732-775.
- DILTHEY, Wilhelm (1945), *Vida y poesía*, Trad. Wenceslao Roces, México, FCE.
- (1995). *Ecrits d'esthétique*, Trad. francesa Danièle Cohn y Evelyn Lafon, Paris, Gallimard.
- FELL, Claude (1989), *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, México, UNAM.

---

las modalidades mediante las cuales el criollismo, como proceso formativo de una cultura, encuentra rápidamente sus límites frente a la alteridad radical que para él representan las tradiciones, también rotas, de la cultura indoamericana.

- (2000), “Cronología”, en Vasconcelos, José, *Ulises criollo*, Ed. Crítica de la Colección Archivos, México, Conaculta, pp. 545-572.
- GADAMER, Hans-Georg (1977), *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Trad. Ana Agud y Rafael Aparicio, 2 vols., Salamanca, Sígueme.
- GARCÍA DE LA SIENRA, Rodrigo (2007), “Literatura y formación en el México post-revolucionario. El horizonte del Departamento Editorial de la SEP”, en García de la Sienra, Rodrigo, coord., *Configuraciones formativas II. Formación y praxis*. México, Universidad de Guanajuato, pp. 111-136.
- GIAMUSSO, Salvadore (2006), “Le sens de l’identité. Une approche anthropologique de l’expérience historique”, en Deniau, Guy y Stanguennec, André, coords., *Expérience et herméneutique. Colloque de Nantes - juin 2005*, Paris, Le Cercle Herméneutique, pp. 163-176.
- LARROSA, Jorge (2003), *La experiencia de la lectura. Ensayos sobre literatura y formación*, México, FCE.
- LEJEUNE, Philippe (1996), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- MATUTE, Álvaro (1999), *Pensamiento historiográfico mexicano del siglo XX. La desintegración del positivismo (1911-1935)*, México, FCE / UNAM.
- MONTAIGNE, Michel de (2001), 1595, *Les essais*, Paris, Librairie Générale Française.
- PINSON, Jean-Claude (2006), “L’expérience poétique aujourd’hui”, en Deniau, Guy y Stanguennec, André, coords., *Expérience et herméneutique. Colloque de Nantes - juin 2005*, Paris, Le Cercle Herméneutique, pp. 177-190.
- RICOEUR, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Trad. Agustín Neira Calvo, México, Siglo XXI.

- SZONDI, Meter (2003), *Essai sur le tragique*, Trad. francesa Jean-Louis Besson, Myrto Gondicas, Pierre Judet de la Combe, Jean Jourdheuil, Belval, Circé.
- VASCONCELOS, José (2000), 1935, *Ulises criollo*, Ed. Crítica de la Colección Archivos, México, Conaculta.
- (2002), 1935, *De Robinsón a Odiseo. Pedagogía estructuraliva*, México, Senado de la República.

VASCONCELOS CON GOROSTIZA:  
ODISEA Y MUERTES DEL YO  
EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO

José Ramón RUISÁNCHEZ  
(*Universidad Iberoamericana*)

Se ha leído el *Ulises criollo* (1935) de muchas maneras: como novela en su recepción inicial, como pieza fundamental de la narrativa de la Revolución Mexicana en la compilación canónica de Antonio Castro Leal, por Sylvia Molloy como parte del reducido pero interesante corpus de la autobiografía latinoamericana. A pesar de esta última activación, que es la que sin duda me parece más atinada, es poco lo que se ha dicho sobre la especificidad de la obra en tanto aventura de la subjetividad. Con esto me refiero no a la exterioridad anecdótica y geográfica, a la picaresca que tensa la confesión, sino a los procesos de la interminable metamorfosis del yo que expone de manera notable.

Acaso por la fuerza de la circunstancia histórica y política que atraviesa y al atravesar recrea, por el escándalo de la franqueza sexual, por la caída en desgracia de Vasconcelos mismo, se ha postergado la importante posibilidad de conjugar este texto con el

otro gran momento de exploración subjetiva del siglo mexicano: *Muerte sin fin* (1939) de José Gorostiza.

El extraordinario poema de Gorostiza ha sido abundantemente comentado, con diversas fortunas críticas, desde la estabilización alegórica que propone Jorge Cuesta hasta las minuciosas exploraciones que incluyen intentos de tersado de sus versos a la manera de lo que hicieron Dámaso Alonso y Alfonso Reyes con Góngora. Sin embargo, no es mucho lo hecho para pensar la fluidez que adquiere en el yo que lo enuncia, el cual es precisamente el punto que más me interesa pensar.

Intento aquí una conversación entre ambos textos, donde se producen las más agudas exploraciones de los procesos de subjetivación que, vale la pena insistir, ven la luz justamente en un momento en que comienza a establecerse una estabilidad inter-subjetiva en el cuerpo de la nación, tras la profunda modificación planteada por las guerras del proceso revolucionario de 1910 a 1929. Esta exploración de la subjetividad es lo que me propongo en el presente ensayo.

## 1. EL ESPEJO TRAIADOR

Quiero comenzar con el extraordinario pasaje de las memorias de Vasconcelos, titulado “¿Quién soy?”:

Cierto día comprando confites en Eagle Pass, me vi el rostro reflejado en una de esas vidrieras convexas que defienden los dulces del polvo. Antes me había visto en espejos, distraídamente; pero en aquella ocasión el verme, sin buscarlo, me ocasionó sorpresa, perplejidad. La imagen semiapagada de mi propia figura planteaba preguntas inquietantes.

— ¿Soy eso? ¿Qué es eso? ¿Qué es un ser humano? ¿Qué soy? Y ¿qué es mi madre? ¿Por qué mi cara ya no es la de mi madre? ¿Por qué es preciso que ella tenga un rostro y yo otro? ¿La división así acrecentada en dos y en millares de personas obedece a un propósito? ¿Qué objeto puede tener semejante multiplicación? ¿No hubiera bastado con quedarme metido dentro del ser de mi madre viendo por sus ojos? ¿Añoraba la unidad perdida o me dolía de mi futuro andar suelto entre las cosas, los seres? Si una mariposa reflexionase ¿anhelaría regresar al capullo? En suma, no quería ser yo. Y al retornar cerca de mi madre, la abrazaba y oprimía con mi desesperanza. ¿Es que hay un útero moral del que se sale forzosamente así como del otro? (Vasconcelos, 1991: 557-58)

Lo primero que se debe señalar en este pasaje germinal es su descolocación. No me refiero a lo que Sylvia Molloy llama su “inestabilidad semiadolescente” (Molloy, 1996: 247), sino a algo mucho más concreto. La familia Vasconcelos no vive en Eagle Pass, sino al otro lado del río, en Piedras Negras, donde el padre tiene un puesto burocrático en el sistema de aduanas.

A pesar de que en la época en que esto sucede –y Vasconcelos subraya constantemente que el cruce de la frontera no estaba sometido a ningún proceso de biocontrol– el Río Bravo ya marcaba la diferencia entre dos países de una manera que rebasaba con mucho la línea imaginaria de un tratado político. Así, Eagle Pass representa un modelo a seguir en cuanto a inversión en urbanismo, instituciones democráticas y educación. Eagle Pass es el Allá diferente que produce el contraste necesario para que el Aquí se desnaturalice como único modelo posible de la vida.

Entonces, el hecho de que esta aparición del yo como diferencia de sí se produzca del otro lado es sumamente importante pero, al mismo tiempo, casi cabe esperarlo. Este fenómeno, el correlato de la exterioridad del cambio subjetivo, se repite a lo largo de las memorias, donde el viaje de Ulises proyecta al paisaje las transformaciones interiores.

El siguiente punto que se debe subrayar es que, así como la dulcería está del otro lado, el espejo que dispara las reflexiones es una vidriera *convexa*. Sin duda, la imagen de sí que ve el niño está deformada por la curvatura del vidrio, pero Vasconcelos intuye la verdad de la distorsión. La infidelidad es fiel: lo que le permite dar el salto hacia el cuestionamiento que se pone en escena en el segundo párrafo es precisamente el reflejo extraño, que lo saca de sí y lo obliga a regresar a su yo por un camino distinto.

Tampoco carece de interés que la imagen aparezca “semiapagada” y, por lo tanto, esté en la posibilidad umbral de la “luz tenue”: la condición del conocimiento, del asentamiento en sí de la cosa en Heidegger. Como lo escribe hermosamente Pier Aldo Rovatti: “si queremos perseguir la verdad de algo debemos ir a buscar esa verdad no precisamente en plena luz, sino en esa zona en la que necesariamente juegan la luz y la sombra” (Aldo, 1990: 17). En este caso, esa luz tenue es la que ilumina a Vasconcelos y lo obliga a detenerse, a esforzarse en fijar un reflejo deformado.

Más adelante, Rovatti agrega: “Como si la metáfora fuera una puerta o una ventana a través de la cual penetra algo, aunque sea una luz atenuada, la huella de algo que se retrae, o el vértigo de un abismo simbólico” (Rovatti, 1990: 18). Eso que avanza y al mismo tiempo retrocede es un conocimiento umbral; produce vértigo porque es un pozo sin fondo. Incluso cuando el niño accede a una nueva identidad ya lo inquieta la sospecha de que la

caída no se detendrá, de que la subjetividad será un deslizamiento que sólo artificialmente se fija. *Je suis un autre*.

En este sentido, vale la pena explorar un último pasaje de Rovatti, en el que piensa el símbolo, “no como si se tratara de una plenitud, o de una posible adquisición, sino sobre todo como una dimensión de la experiencia, como una orientación del vivir, un apartamiento de lo habitual, que conlleva una desorientación respecto a las nociones clave de sujeto y objeto, de representación e imagen” (Rovatti, 1990: 21). El símbolo no es entonces el encuentro de dos mitades en una unidad recuperada, sino el acontecimiento que disloca la normalidad y obliga a un replanteamiento del mundo: el símbolo, más que la relación entre dos cosas, es el esfuerzo por unir lo dispar; es la representación del momento en que el sujeto se da cuenta que las cosas existen en una tensión respecto a él mismo y no en un afuera, como objetos.

Al alinear estos elementos en la figura que forman, aparece uno de los ejes fundamentales en todo el *Ulises criollo*, precisamente el que me interesa privilegiar. La descolocación del sujeto permite una mirada en la que el yo logra entrever su huella en las cosas y, en esta huella, su propia fuga por distintas posiciones subjetivas. La narración de esta mirada permite que el lector lo contemple. Y este tránsito de yo en yo, estos estratos de la biografía, es lo que Vasconcelos narra excepcionalmente.

Desde luego, este tránsito entre posiciones subjetivas, entre (in)definiciones del yo, es aun más complejo por el hecho de que se trata de unas memorias. El yo no sólo surge de su anterioridad inmediata, de un ahora al siguiente; surge también de un recuerdo. El yo es producto de su futuro, que retrocede y se re-narra; al recordarse se explica, trata de crear una coherencia en la serie de sus momentos.

Si se leen atentamente las preguntas que se hace Vasconcelos frente a su imagen distorsionada, se nota de inmediato que muchas de ellas son inasequibles para un niño, y precisamente lo son porque provienen de la reinterpretación desde el *ahora* de la enunciación, de la imposibilidad de articular en el *entonces*. Su espacio textual cristaliza en la necesidad de articular el proceso de derrumbe de un yo seguro, apenas un apéndice de la madre, desde el presente en que Vasconcelos escribe y donde decide interpretarlo como una primera iluminación (proto) filosófica, como una anunciación de sus futuros quehaceres.

Es por eso que el pasaje parece acaso demasiado potente, sobre todo demasiado nítido como para no dudar de su inocencia. Más allá de la posibilidad de que en efecto algo semejante le haya sucedido de niño a Vasconcelos, hay que pensar en que se trata de una rearticulación, del esfuerzo de volver coherente el camino recorrido desde el entonces hasta el ahora.

Hay que pensar entonces una definición de sujeto que pueda conversar con la riqueza y la complejidad del planteamiento de la narrativa autobiográfica de Vasconcelos, que tome en cuenta más allá del transcurrir en el eje metonímico, que parecería asegurar una coherencia del yo, los permanentes empozamientos de la metáfora, y sobre todo la metáfora en el sentido umbral en que la plantea Rovatti:

el Sujeto *no es nada más* que el momento mismo del autoengaño unilateral, de la *hybris* de afirmarse en la propia particularidad exclusiva, que necesariamente se vuelve contra sí misma y termina en la autonegación. La "*sustancia Sujeto*" significa precisamente que este movimiento de autoengaño, por medio del cual un aspecto particular afirma de sí mismo que es el principio

universal no es un movimiento externo a la sustancia, sino constitutivo de ella. (Zizek, 2001: 86).

Lo extraordinario de esta definición es que niega radicalmente la existencia de una “envoltura”, la cual garantice que algo permanece mientras se produce la serie infinita de cambios. La ilusión de consistencia en el caso de *Ulises criollo* se produce, retrospectivamente, por el arco de identidad que traza el memorista y lo que rememora. Sin embargo, a Vasconcelos no se le escapa el hecho de que esto es un efecto retórico, un producto de una convención: “Y me pregunto: “¿Qué hay en común entre el jovencuelo que se queda absorto ante las fachadas de los palacios citadinos y éste que soy ahora incapaz de reconstruirme en lo que fui?” ” (Vasconcelos, 1991: 580). La imposibilidad es una manera de reconocer que la identidad con otros estados de subjetivación es siempre un efecto de sutura retrospectivo; la construcción de narraciones crea la ilusión de esa envoltura, de esa invariante que permanece, cuando lo único constante es la inconstancia. La subjetivación es un enamoramiento que se desvanece para reaparecer en otro objeto, en otro rasgo.

Recapitulo el fragmento que me ocupa: el niño ve su reflejo y se extraña, lo que lo lleva a una serie de preguntas impuestas desde el presente por el filósofo memorialista. Lo que resulta en verdad notable es que, inmediatamente después de la última pregunta que cité, Vasconcelos prosigue de esta manera: “Los inviernos eran crudos. A pesar de las estufas de carbón, encendidas al rojo, calaba el viento helado” (Vasconcelos, 1991: 558).

Aunque se podría construir un nexo entre los dos párrafos –siempre es posible construir estas ilaciones, porque nos son necesarias–, me llama la atención el cambio brusco, el corte. Este quiebre violento al interior del capítulo, que rompe con el tema

inicial, con lo anunciado en el título de la sección, es una práctica común a lo largo de todo el libro. Normalmente se lee como descuido estilístico y se deja de lado como un defecto producido por la enorme potencia narrativa de Vasconcelos, como algo que descuidadamente *le pasa* a quien tiene mucho por narrar. Por el contrario, yo creo que aquí radica mucho de su *verdad subjetiva*: esto es lo más importante de todo cuanto Vasconcelos tiene que narrar. No hay una conciencia que contemple serena el fluir del mundo, lo que hay es un nuevo sujeto que surge con el coletazo de la atención, al derrumbarse la construcción subjetiva anterior del vértice de su fugaz transcurrir.

## 2. LA MUERTE ESTÁ EN OTRA PARTE

Vasconcelos no sólo es capaz de narrar el momento del cambio en el yo, sino de crear una verdadera serie, la cual muestra que ese movimiento es perpetuo. Por eso sus memorias, especialmente el primer tomo, son tan potentes: el *Bildung* del muchacho, su paso por los oficios posibles de la clase media ilustrada, su exhaustivo recorrido de la geografía de la nación, son todos correlatos de una metamorfosis más honda, con la que tienen en común, además del cambio, el perpetuo descentramiento, el siempre estar en el lugar equivocado.

El recorrido del libro no es el de un asentamiento, el del encuentro de un centro, sino precisamente el de su imposibilidad, el sujeto de la enunciación *sigue* en el lugar equivocado:

El año 1929 fue un hito decisivo en su vida pública. Candidato a la presidencia de México, con un programa vagamente liberal que se oponía al poder caudillista de Calles, fue derrotado fraudulentamente en las elecciones

y, luego de prometer, sin gran entusiasmo, que continuaría la lucha, abandonó el país y vivió siete años en el exilio. (Molloy, 1996: 248).

Vasconcelos escribe estas memorias como parte de un proceso curativo, de reconciliación con su fracaso, pero sigue (a)firmándose Presidente Electo de México. Al estar en su pasado y en su presente, Vasconcelos profundiza su descentramiento.

La línea que me interesa privilegiar, entonces, en *Ulises criollo* es precisamente la del lugar equivocado, y esta línea se cruza inevitablemente con la muerte. De la muerte de sí, como nacimiento de la conciencia que analicé en el apartado anterior, a la muerte de la madre, a la muerte del hermano, a la muerte de Madero: ésta es la línea narrativa del libro que sugiero recorrer. Y vale la pena hacerlo con cierto detalle.

Tras la estancia en Campeche, a la que los destina el progreso de la carrera burocrática del padre, la familia se muda de nuevo al Norte; pero como debe continuar sus estudios, José permanece en la capital, en una pensión:

Entraba silbando a mi cuarto un anochecer de tantos, cuando la criada me llamó al salón “de parte de las señoritas Orozco”. Las encontré reservadas y graves: me hicieron sentar y extendieron ante mis ojos un telegrama: “Avisen Carmita grave, no hay esperanzas.” Y como propuse telegrafiar en seguida, pedir más noticias, añadieron:

— Ha venido ya otro mensaje... Resígnate... Qué le vamos a hacer... Te acompañamos en tu pena. (Vasconcelos, 1991: 619).

Vasconcelos no sólo está en otra ciudad cuando su madre fallece; además es un desubicado, pues no logró siquiera entrever lo grave de la enfermedad porque pensaba en otras cosas; porque su definición subjetiva estaba en otra parte. “Todo el mundo preveía mi desgracia y sólo yo me había adormecido en la más estúpida confianza” (Vasconcelos, 1991: 620). Vale la pena reiterar que los telegramas llegan a las dueñas de la pensión, quienes leen ambos y deciden cuándo y cómo se enteraría el joven Vasconcelos. Las dueñas de la casa son también las dueñas de la historia, de los tiempos. Si fuera *su* casa, Vasconcelos se hubiera enterado antes, de manera mejor. Pero no es así.

Cuando puede, el joven vuelve a Piedras Negras y allí visita la casa de infancia. Casi todo permanece igual, lo que acentúa la ausencia de la madre. Solo, se dirige al cementerio y encuentra las tumbas de gente que ha sido parte de su historia:

Inmediato a estas sepulturas había un túmulo reciente, todavía sin lápida y con sólo una cruz provisional de madera. Frente a él me detuve. Una fría, terrible sequedad me embargaba. Incapaz de hallar juicio estuve no sé cuánto tiempo: primero, de pie; después, sentado sobre la tierra todavía sin macidez. Durante meses me había acosado el deseo de acercarme a la tumba amada y ahora me faltaba la ternura. (Vasconcelos, 1991: 624).

La ternura y la emoción, en tanto parte del luto, deben trabajarse, no se producen solas. Este trabajo de tristeza, este dejarse conmocionar, es dejarse momentáneamente ser otro y luego romperse de nuevo, revivir a quien murió para dejarse sentir de nuevo la carencia. Este trabajo lo realiza Vasconcelos orando:

Con el rezo empezó a deshacerse mi hielo interno y advertí la emoción que nos devuelven las cosas por donde ha pasado lo que amamos. Y ya no por lo que allí estuviese de ella, sino por lo que ella misma desechara” (Vasconcelos, 1991: 624).

Lo desechado no es sólo su ropa, sus huesos, sino él mismo; al decir las palabras aprendidas junto a la madre, al dejarla decirse a través de su boca, Vasconcelos la deja partir, comienza su trabajo de duelo. A partir de entonces, cuenta Vasconcelos:

Mi visita al cementerio se había hecho cotidiana: me gustaba sentarme a pensar entre las cruces. Buscando por el rumbo de la vega, juntaba unas cuantas flores silvestres, mirtos morados y margaritas fúnebres: colocaba mi ofrenda a los pies del túmulo y en seguida divagaba. (Vasconcelos, 1991: 625).

Es el camino natural de regreso del luto; el trabajo físico del regreso paga de algún modo la liberación mental que le permite a Vasconcelos estar en el cementerio *para* estar en otra parte. Reactivar lo que Foucault llama la cualidad heterotópica del camposanto, su capacidad para estar en un lugar donde se concentra más de un lugar, donde la espacialidad y la temporalidad se desdoblán.

Pero, en este caso, la heterotopía habitual de los cementerios sufre una transformación más:

Después de la comida del mediodía y antes de salir para su oficina, me habló una tarde mi padre. Estaba apesadumbrado, él tenía la culpa por no haberme llevado, como era su deber; le dolían tanto semejantes ocasiones que prefería evitarlas; ahora veía que había hecho mal...

Un conocido le informó que había visto en el cementerio mis flores y deseaba advertirme: no era ésa la tumba, sino precisamente la de al lado... Si yo quería, el informante me acompañaría para mostrármela, pero no era necesario; yo encontraría las flores ya cambiadas por la mano amiga. (Vasconcelos, 1991: 626).

A la superposición de los lugares, se agrega su dislocación, la *descolocación* que una vez más alcanza a Vasconcelos en el momento en que parece va a poner las cosas en su lugar y hará la paz con la muerte, y por lo tanto con su yo. Su ofrenda ha sido desplazada, corregida. Precisamente el niño que hizo el mapa de su ciudad –quien narra en sus memorias su apropiación geográfica del país, la manera en que la cartografía le pasa por el cuerpo y se torna topológica (un espacio cuyas coordenadas siempre están dadas respecto a un yo<sup>1</sup>) – se encuentra, una vez más, ante la evidencia de su desorientación.

El significativo amo, aquel que al fijarse permite que se fijen las series de los significados; la coordenada central, el *terminus* a partir del cual es posible crear el mapa del mundo, ha sido levemente desplazado, y con ese gesto de la “mano amiga”, a partir de este secreto revelado, es necesario re-hacerse. El trabajo de renarración es necesario una vez más. La tumba equivocada en Piedras Negras

---

<sup>1</sup> En mi tesis doctoral, *Historias que regresan*, desarrollo ampliamente la oposición cartografía-topología por primera vez. Básicamente, la primera se trata de un lugar del que el yo está excluido, al que el yo puede entender completo mediante un mapa que es un objeto y, por lo tanto, no cambia, es definitivo; mientras que la segunda es un espacio que está en permanente redefinición, pues incluye al yo que lo contempla, y que mediante su desplazamiento, mediante los usos del espacio, lo redefine permanentemente.

funciona de manera semejante al espejo traicionero de la vidriera de Eagle Pass. Lo primordial es que ese leve desplazamiento, de apenas unos metros, no permite una corrección igualmente ligera; de hecho, la corrección resulta imposible: “Lo más curioso es que ya no sentía por la tumba auténtica la misma ternura lúcida que ante la falsa. Imposible revivir momentos que fueron únicos” (Vasconcelos, 1991: 626). La expresión “ternura lúcida” es extraordinaria y enigmática, extraordinaria por enigmática: la primera mitad, la ternura, es autoevidente: se trata del dolor por la madre y por la ausencia de la madre; pero ¿y la lucidez? La lucidez perdida de esa ternura es la que significaba haber ordenado el mundo, la de haber puesto cada cosa en su lugar.

Se debe subrayar que el paso de la lógica íntima doliente-tumba a la complejidad intersubjetiva, en la que intervienen el “conocido” y el padre, es lo que descoloca la lucidez de la ternura, la consolación del orden. Los vivos acomodan a los muertos y con ello cambia el mundo. Los vivos reacomodan a los muertos, ponen las flores en la tumba correcta y con ello pagan una deuda. Los vivos reacomodan a los muertos y con ello forjan un pacto de redención con el futuro. Escribe Walter Benjamin en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*:

El pasado lleva consigo un índice temporal mediante el que se refiere a la redención. Hay un acuerdo secreto entre las generaciones anteriores y la presente. Nuestra llegada ya se esperaba en la tierra. Como cada generación que nos precedió, poseemos una fuerza mesiánica *débil*, una fuerza a la que el pasado tiene derecho. Este derecho no puede pagarse con poco. (Benjamín, 1978: 254; cursivas en el original; la traducción del inglés es mía, J. R. R. S.).

Nuestra fuerza mesiánica consiste en la capacidad limitada de pagar una parte de la deuda con nuestros muertos. Y sólo aceptando ese pacto, incluyendo al pasado en el tejido de las obligaciones éticas, se puede lograr la redención. Quien redime, aunque sea débilmente, al pasado, se redime. El acuerdo secreto que cifra la deuda de Vasconcelos con sus muertos y al cual constantemente tiene que reinterpretar es lo que lo obliga a su propia modificación, y precisamente esa redefinición subjetiva es el pago a los muertos, a las generaciones que lo precedieron.

Escribo esto recordando el primer aniversario de la muerte de mi madre. Fuimos juntos mi hermana y yo al cementerio. Con sus hijos. Con flores muy brillantes. Con el miedo profundo de no saber qué hacer, porque no somos creyentes. Escribo esto pensando que cuando llegamos, a diferencia del día del entierro, que llovió, hacía un sol hermoso de invierno. Cuando llegamos, pusimos las flores y mis sobrinos jugaron entre las tumbas, sobre ellas también. Nos sentamos en el pasto y mi hermana dijo lo que también yo pensé: “Creo que ésta no es la tumba”. La consolé diciéndole que a lo mejor era la luz distinta. Y quizá por eso, desde Vasconcelos, intento reacomodar mis propios muertos. Comparto un espacio ético que funda la valentía, la capacidad de su confesión.

Hay, al menos, dos muertes fundamentales más en *Ulises criollo*: la del hermano Carlos y la de Madero. La primera ocurre debido a una enfermedad que, de acuerdo con Vasconcelos, es causada por trabajar en condiciones insalubres en Filadelfia, a donde José, su hermano mayor, lo ha enviado a cumplir *en su lugar* la tentación de vivir del otro lado, de exigir la fruición de la promesa de los Estados Unidos. Cuando, ya enfermo, el hermano llega a México, Vasconcelos prefiere ausentarse de la enfermedad, no verla, ilusionarse con la esperanza que le brinda un buen amigo médico. Su padre lo recrimina: “Parece mentira que no te des

cuenta de la condición de tu hermano” (Vasconcelos, 1991: 771). Una vez más, cuando llega el momento de la muerte, Vasconcelos está en otra parte:

Pasé la mañana a su lado, y ya por la tarde, viendo que empeoraba, me fui a buscar a Barajas [el amigo médico]. No estaba en su consultorio, sino en su clase de Medicina. Allí me fui a recogerlo. Faltaban diez minutos para que concluyese la lección. Me mandó recado de que lo esperase en la secretaría. Preferí quedarme en una de las bancas del patio. En la portería había un teléfono. Lo tomé para avisar que en media hora estaría ya de vuelta con el doctor... Respondió mi esposa:

– Ven tú, pero ya no traigas al médico; es inútil...

– ¿Qué?

– Ya acabó. (Vasconcelos, 1991: 771).

Por supuesto, como buena parte de los fracasos de la vida de Vasconcelos, la ausencia es, por un lado, bienintencionada, y por otro, producto de su terror a ser testigo del desastre. Siempre es algo externo –una voz, una luz, manos amigas– lo que fuerza a la mirada de Vasconcelos a reconocer lo crucial.

Si la muerte de su hermano Carlos significa la incapacidad de lograr el éxito en los Estados Unidos, la muerte de Madero resulta dolorosísima porque representa el fracaso de un proyecto de nación que llevaba implícito el ascenso de la clase y, sobre todo, de la generación a la que pertenece Vasconcelos; porque después de esa muerte, la historia ya no tiene más sentido.

La reliquia del ejército juarista, el del tiro de gracia a Maximiliano, el heroico Blanquet tomó a su cargo

la faena. Se valió de un tal Cárdenas, coronel de los que aplicaban la ley fuga en tiempos de Porfirio Díaz. Se hizo repetir éste las órdenes, del propio Huerta, de Mondragón y de Blanquet, nuevos ministros de Estado, y se preparó la fiesta sagrada del militarismo azteca, el sacrificio de los prisioneros en la sombra de la noche del 22 de febrero de 1913, a la semana del golpe de estado. (Vasconcelos, 1991: 803).

No es gratuita la asociación con Juárez, a quien hace responsable de la renuncia a lo español para preferir lo estadounidense bárbaro –sin notar, precisamente sus propios devaneos con esa prosperidad industrial–, y con lo azteca, precisamente la excusa que, aduce Vasconcelos repetidas veces en sus memorias, usan los estadounidenses para alejarnos de nuestra preciosa herencia colonial. El asesinato de Madero es la renuncia al mando criollo. Aunque entró y salió de Palacio Nacional esa semana y en la noche final, es un ausente.

En buena medida, su propia campaña de 1929 trata de volver el país al curso maderista, pero fracasa. Estas memorias son la cura que se propone ante el fracaso, el trabajo de duelo ante su propia muerte política, que escribe durante el largo exilio. Afirma Molloy:

No es casual que Vasconcelos escribiera su autobiografía en los años inmediatamente posteriores a su última derrota política, en el deslinde entre dos periodos de su vida en apariencia opuestos, si bien hay menos contradicción de lo que parece entre el “buen” reformista anterior a 1929, y el reaccionario “malo” que apareció después. [...] Vasconcelos utiliza en cambio su *Ulises criollo* retrospectivamente para dar voz a un lamento: presenta la imagen

no de un hombre que algún día podría ser presidente, sino de un hombre que hubiera podido serlo si su país hubiera obrado con sensatez. El proyecto autobiográfico le proporciona un descanso, un periodo para ajustar cuentas: marca el intervalo entre su fracaso como héroe político y su retorno a la escena pública como panfletista, armado de reflexiones no precisamente favorables a la política mexicana. (Molloy, 1996: 249).

Cuando uno prosigue en la lectura de las memorias de Vasconcelos, resultan menos atractivas que el *Ulises criollo*. Faltan esas muertes esenciales para dislocar el yo, esas muertes que son el tropo por el que Vasconcelos accede a sus mayores poderes. Después de contar verdaderamente *su* historia, se aboca a contarse *dentro* de la historia. Todavía conmueven hondamente la muerte del padre en *La tormenta* y, sobre todo, esa muerte del amor que es la definitiva separación de Adriana, con todos sus ribetes de ópera y melodrama. Pero para cuando Carranza cae, su muerte no aparece. Es el enemigo, sí, pero me parece importante, más allá de ello, que ya Tlaxcalantongo es apenas una mención que se debe leer con amplitud en el rival de Vasconcelos, Martín Luis Guzmán.

### 3. MUERTE SIN FIN: LA RESTA DE GOROSTIZA

La importancia de *Muerte sin fin*, y la manera en que establece una lógica de la metáfora sin una reterritorialización obvia en el mundo del referente<sup>2</sup>, surge con toda su fuerza al ser leída en

---

<sup>2</sup> He trabajado este tema con hondura en “El sujeto como metáfora en Gorostiza”, en *Orphans of the Lettered City: Third Annual Languages and Literatures Conference Proceedings*, College Park, Maryland, University of Maryland, 2005.

su encuentro con los coletazos de las *Memorias* de Vasconcelos y, centralmente, los que caracterizan *Ulises criollo*. Quiero leer esta metáfora conservada como el más delicado alargamiento, la observación tensísima del instante en que el sujeto se reconstituye mediante su tensión con el objeto. No importa si antes o después; el flujo temporal está interrumpido por ese vaso y esa agua en flujo radical, que ocupan el lugar del mundo en el momento en que se confunden siendo metáfora.

En Gorostiza, o más puramente en *Muerte sin fin*, encontramos una metáfora nómada que prefiere ser su propia ley (nomos), que se niega a territorializarse porque reaparece en todas partes; una metáfora que no puede reemplazarse porque no está enmarcada por ningún sentido recto; cuya lógica de sustitución, entonces, no termina o comienza con el diccionario, sino que lo excluye sin volverlo a fundar: lo excluye proponiendo una circulación interminable al interior del poema. La metáfora de Gorostiza fluye necesariamente en un sistema continuo que, prodigiosamente, quiebra el rótulo de la cristalización en alegoría; y por eso Cuesta, en su reseña de 1939, tiene razón cuando de tal califica *Muerte sin fin*, agregando los accidentes que la apartan de una tradición biunívoca; esto es, erraría si la hubiera pensado como una alegoría simple donde cada objeto deviene sinónimo, símbolo de, concepto: *Muerte sin fin* completo es una alegoría, pero sus elementos no son alegóricos sino metafóricos, sólo su conversación puede ser leída bajo la lógica de la alegoría, siempre que se entienda alegoría como producto críptico; por lo tanto, cuya producción de significados no se puede clausurar.

Cuando intentamos territorializar una palabra mediante un nexo lógico y un segundo término -el vaso es Dios, digamos-, éste aparece ya contenido y desterritorializado a su vez por el sistema de metáforas del poema; por lo tanto, revela de inmediato

que su sentido nunca ha sido fijo, recto, sino, a su vez, siempre, metafórico. No hay ningún signo todopoderoso que logre fijar de una vez el sistema de significantes que lo rodea.

Dice Deleuze, siguiendo a Platón, que existen dos tipos de cosas: “aquéllas que dejan tranquilo al pensamiento y aquéllas que lo fuerzan a pensar. Las primeras son los objetos de reconocimiento” (Deleuze, 1988: 236). Las segundas, que me interesan mucho más para comprender el funcionamiento de *Muerte sin fin*, fuerzan a pensar: “Ese algo es el objeto de *encuentro* fundamental, y no de un reconocimiento. [...] no puede ser más que sentido” (Deleuze, 1988: 236).

Este desarrollo, el encuentro del instante con la necesidad de decirlo, que tanto recurre en la literatura de nuestros místicos españoles, tiene su mejor análisis en el mismo Deleuze, quien dice con enorme precisión:

La sensibilidad en presencia de lo que no puede ser más que sentido (y es al mismo tiempo insensible) se encuentra ante un límite propio –el signo– y se eleva a un ejercicio trascendente. [...]

La sensibilidad, forzada por el encuentro a sentir el *sentendum*, fuerza a su vez a la memoria a recordarse del memorandum, lo que no puede menos de ser recordado. Y, finalmente, como tercer carácter, la memoria trascendental a su vez fuerza al pensamiento a captar lo que no puede menos de ser pensado, el *cogitandum*, [...] la Esencia. (Deleuze, 1988: 236-38).

Esta esencia, el borde mismo de lo pensable, es lo que se llama aquí Dios –o vaso o minuto incandescente–; el punto “en donde el brusco andar de la criatura” (II v. 27) “se pone en pie, veraz,

como una estatua” (II v. 31); el brusco andar, reconociendo, se pone en pie y accede a la palabra única: el nombre propio. De la sensación a la memoria, al pensamiento, el instante de la violencia reveladora, el instante de cualquier instante y, también, de cualquier sujeto.

La muerte, que adquiere su plenitud en los cantos IV y V del poema, debe ser entendida como un haz de posibilidades, que se angostarán en un momento futuro pero se han cumplido en una maduración de vida. Esta muerte, entonces, es el reverso del momento violentísimo de la iluminación donde el yo se difumina, y tiene que llegar al final de sus potencias antes de lograr reincorporarse al cogito. El morir sabio por el que aboga seductoramente Blanchot es un perpetuo dividirse en diversos actos de muerte. En la lectura más radical de esta formulación –y éste es el punto de articulación más potente de *Ulises criollo* con el poema de Gorostiza–, la muerte es la vida.

La construcción simétrica del poema entre los cantos I-V y VI-X, que ha observado acertadamente Mónica Mansour (1998: 227-28), naturalmente debe ser leída como el más potente de la pléyade de espejos que posibilitan la naturaleza nómada de sus metáforas, su potencia perpetua, su hondura reflexiva, su geometría; pero al cruzarlo con Vasconcelos, lo que se produce es un espejo donde, como sugiere Deleuze, lo importante no es lo que se repite, sino la producción de diferencia. Del mismo modo que el niño que se mira en el espejo de Eagle Pass no se reconoce en el reflejo, el vaso y el agua –incluso cuando erigen un yo lector capaz de decir “de estas limpias metáforas cruzadas” (VI v. 40) – son siempre otros, están sujetos a la metalepsis que Escalante agudamente detecta como el tropo característico de la poesía de Gorostiza, incluso en sus poemas tempranos (Escalante, 2001: 63).

Así, la muerte y el diablo, como figuras de exterminio de la permanencia y de división, son nombres de la pura producción de una verdad subjetiva como puro desmoronamiento, precisamente en la época de la reconstrucción nacional.

#### 4. VASCONCELOS CON GOROSTIZA

En la lectura que hice por separado de los dos textos, los temas centrales que exploré son la muerte y el yo; sin embargo, si un aspecto iluminan, sobre todo al hacerlos compartir un solo espacio de lectura, es el hecho de que las muertes, la muerte sin fin, son el correlato de todo el proceso de subjetivación. La muerte, sobre todo como la sabe escribir Gorostiza, es la explicación, la expansión máxima del instante en que vira la atención de Vasconcelos, en que parece dar un coletazo inexplicable en un pensador “serio”. Lo que Gorostiza escribe incomparablemente es el núcleo del “mal” escribir de las mejores páginas del *Ulises criollo*. Si uno pudiera insertar la totalidad de *Muerte sin fin* en la textura de la memoria vasconceliana, habría que hacerlo exactamente en el lugar en que lo mirado se le pierde a la mirada, en el punto ciego que es el desmoronamiento del yo, lo que sucede entre una formación subjetiva y su redefinición centrada en un nuevo foco de atención. Como Žižek no deja de insistir: “¿Cuál es el núcleo de la dialéctica hegeliana del sujeto si no se trata del hecho mismo de que, donde sea que un sujeto “postule” un significado (un proyecto) la verdad de este gesto se le escapa y persiste en otro locus desde donde debilita su proyecto?” (Žižek, 2006: 73) El desmoronamiento instantáneo entre uno y otro yo, entre el proyecto y el regreso de su verdad –esto es, su muerte– es lo que captura el poema de Gorostiza.

Así, la dislocación de Vasconcelos, su no saber estar en el lugar de la muerte, debe ser leída *con* Gorostiza como un no saber

estar en el lugar de *su* muerte, de sus muertes constantes, de su devenir subjetivo.

Del mismo modo, la radical inestabilidad de Gorostiza se puede tersar, pero no con una prosificación<sup>3</sup>, sino insertándola en un texto que muestre en otro tiempo, en el ritmo de las posibilidades de la memoria de *las memorias*, en plural, la puntualidad radical, absoluta de sus procesos. Cuando este texto se encuentra de manera casi pura en estado de metáfora, su ser en el mundo es una pura elipsis, el lugar del punto y seguido que divide dos unidades textuales casi continuas.

El hecho de insertar *Muerte sin fin* en el *Ulises criollo* se debe precisamente a la escandalosa franqueza de Vasconcelos, a su capacidad de, sin recurrir a las formas sancionadas del flujo de conciencia ni nada semejante, serle fiel a la verdad de su formación, al desorden radical del *Bildung*, que sólo como efecto retrospectivo muestra unidad. El yo no es continuo, nos dicen estos dos textos al cruzarse. El yo es el espacio de este silencio compartido, esta suma irrepresentable de los espacios textuales de las dos obras. El yo es el resumen de las discontinuidades.

Y una vez más hay que recordar que este yo es el que surge de un proceso de estabilización nacional, el reposo y la consecuente reconfiguración de la esfera de lo privado que es la condición de posibilidad de la escritura; pero, sobre todo, de *cierta* escritura: la que reflexiona desde esta nueva, relativa calma sobre el resultado decepcionante de la Revolución. Desde luego, esta escritura, acaso oculta por los debates casi siempre más escandalosos que verdaderamente productivos sobre virilidad o nacionalismo, se desarrolla de manera más discreta como una revolución íntima,

---

<sup>3</sup> Ver, por ejemplo, la inteligentemente intentada por Evodio Escalante.

proponiendo una nueva formulación, mucho más exacta (y dolorosa) de lo subjetivo.

Desde esta óptica, hay que privilegiar libros que redibujan de una manera distinta el período 1928-1954 de las letras mexicanas. Pienso, por ejemplo, en *La estatua de sal* (1945) de Salvador Novo, que deja de ser una curiosidad para convertirse en un ejemplo sumamente vigoroso de la revolución subjetiva. Por otra parte, esto también nos invita a visitar tanto a la llamada épica menor, más acá de su valor como historiografía, subrayando su franqueza, su manera de intentar articular no sólo nuevas subjetividades sino formas de socialización que resultan sorprendentes incluso para el sujeto de la enunciación; y a recomodar incluso la obra de autores de la llamada épica mayor, como Martín Luis Guzmán: en lugar de tratar de convertir *El águila y la serpiente* (1928), por más que la crítica lo intente, en la novela que no llega a ser jamás, privilegiar su especificidad fragmentaria.

Además de la invitación a una distinta manera de pensar nuestra historia literaria, que presta atención a situaciones y momentos textuales distintos de los habituales y de la que espero este trabajo constituya un primer paso, me interesa dejar constatada la potencia que espera en la lectura de dos obras fundamentales, cuando se trenzan sus silencios y se las hace preguntarse más allá de las constricciones de la tradición y de los géneros, cuando se prefiere una tensión histórica que difícilmente aparece en los textos de historiografía tradicional. Pero, sobre todo, al dejarlas ser mediante una teoría distinta, estas dos obras brillan de nuevo, como siempre, deslumbrantes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter (1978), *Illuminations*, Hanna Arendt (ed., intr.), Harry Zohn (trad.), New York, Schocken.

- BLANCHOT, Maurice (1992), *El espacio literario*, Vicky Palant y Jorge Jinkis (trad.), Barcelona, Paidós.
- CUESTA, Jorge (1991), *Poesía y crítica*, Luis Mario Schneider (sel.), México, CNCA.
- DELEUZE, Gilles (1988), *Diferencia y repetición*, Alberto Cardín (trad.), Madrid, Júcar.
- ESCALANTE, Evodio (2001), *José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe*, México, Juan Pablos / UNAM.
- FOUCAULT, Michel (1986), "Of other spaces", Jay Miskowiec (trad.), en *Diacritics* 16, pp. 22-27.
- GOROSTIZA, José (1988), *Poesía y poética*, Edelmira Ramírez (ed. y coord.), México, Archivos.
- MANSOUR, Mónica (1988), "El diablo y la poesía contra el tiempo", en Gorostiza, José, *Poesía y poética*, Edelmira Ramírez (ed. y coord.), México, Archivos, pp. 221-54.
- MOLLOY, Sylvia (1996), *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE / Colegio de México.
- Orphans of the Lettered City: Third Annual Languages and Literatures Conference Proceedings*, College Park, Maryland, University of Maryland, 2005.
- ROVATTI, Pier Aldo (1990), *Como la luz tenue: Metáfora y saber*, Carlos Catropi (trad.), Barcelona, Gedisa.
- VASCONCELOS, José (1991), *Ulises criollo*, en Castro Leal, Antonio (ant. y prol.), *La novela de la Revolución mexicana*, t. 1, México, Aguilar.
- ZIZEK, Slavoj (2001), *El espinoso sujeto*, Jorge Piatigorsky (trad.), Buenos Aires, Paidós.
- (2006) *Visión de Paralaje*, Marcos Mayer (trad.), Buenos Aires, FCE.

LA CLAUSURA DE LA POLÍTICA  
EN EL ESCENARIO DE LA FICCIÓN  
VASCONCELIANA: LOS CUENTOS DE  
*LA SONATA MÁGICA*

Irene FENOGLIO & Rodrigo MIER

## 1. INTRODUCCIÓN

En “Los precursores de Kafka”, Borges afirma que un autor crea sus precursores y que “su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges, 2003: 89-90). Esta trasgresión, al principio elemental, de la causalidad lineal y progresiva es también aplicable a la ficción y a la realidad social. Ésta última, podríamos decir, no antecede a la primera, sino que se produce como un efecto de verdad de ella. “La realidad”, afirma Ricardo Piglia, “está tejida de ficciones” (Piglia, 2001: 11). La ficción, entonces, crea realidades o -para invocar y traer a la escena el nombre de Michel Foucault, fundamental en nuestras reflexiones- *regímenes de verdad*. Tratar así la literatura nos obliga a considerar sus implicaciones políticas, pues lo que

haría un texto, al margen del momento histórico en que es escrito o leído, es anunciar o preparar una realidad. Para nosotros, la cuestión fundamental al volver sobre una pequeña serie de relatos *ficticios* de José Vasconcelos consiste en preguntarnos qué tipo de *verdad* podrían anticipar estos textos; esto es, cuál es el espíritu que se *conjura* cuando Vasconcelos aparece en escena.

Dada su polisemia, el uso que hacemos del verbo *conjurar* no es fortuito ni inocente. Con él quisiéramos señalar, en relación con este ensayo, no sólo el hecho de que se trata de una *conjura* contra Vasconcelos, una maniobra en su contra y contra ciertas cosas que representa, que nos presenta, sino también un *juramento* o unión con él y con su legado. En ambos casos, la responsabilidad de quien lo *conjura* -de quien lo invoca y, simultáneamente, busca alejarlo- es una cuestión delicada, cuyas implicaciones son políticas ya que vuelven siempre sobre la justicia. Pero, ¿qué es ser justos con Vasconcelos? La pregunta, nos parece, no es algo que podamos encontrar en el pasado ni en una *correcta* lectura de su obra, pues lo que está en juego no es su tiempo, sino el nuestro; esto es, el suyo, el nuestro y el que todavía no es, ni suyo ni nuestro. Ser justos con Vasconcelos es preguntarnos hoy qué hay en su nombre que nos lleva a invocarlo una vez más. En *Spectros de Marx*, Jacques Derrida se propuso invocar *un cierto espíritu de Marx* en el tiempo descoyuntado del nuevo orden mundial, un tiempo que busca con insistencia olvidar el nombre de Marx y, de ser posible, borrarlo para siempre de la escena del presente. Guardando toda la proporción que le es debida a este texto, nosotros quisiéramos aquí proceder en un sentido opuesto al de Derrida; esto es, quisiéramos invocar y exorcizar en estas páginas *un cierto espíritu de Vasconcelos*. Nos referimos, concretamente, al espíritu de su política mesiánica.

## 2. FICCIÓN Y REALIDAD EN *LA SONATA MÁGICA*

La mayor parte de la producción vasconceliana considerada literaria está conformada por sus memorias o novelas autobiográficas (*Ulises criollo*, 1935; *La tormenta*, 1936; *El desastre*, 1938; *El proconsulado*, 1939) y por dos libros que reúnen una serie de cuentos y relatos: *La sonata mágica* (1933) y *El viento de Bagdad* (1945). El presente ensayo se concentrará en aquellos textos de *La sonata mágica* que ocupan el límite incierto entre las dos provincias demarcadas en el Proemio a la primera edición de esta obra; esto es, aquellas narraciones apuntaladas históricamente y que, no obstante, se expresan mediante la forma literaria. En ese breve Proemio se expone una línea de demarcación que separa “los cuentos que son arreglo de la fantasía” de “los relatos arrancados al suceder contemporáneo” (Vasconcelos, 1933: 5)<sup>1</sup>. Es decir, agrupados en una categoría están los textos literarios y, en otra, los que dan fe de la experiencia del autor en una narrativa que se apega estrictamente a la “verdad” (5)<sup>2</sup>. Sin embargo, la exactitud de esta delimitación entre lo histórico y lo literario se contamina inmediatamente después ya que, se afirma allí, algunos cuentos “expresan una realidad genérica tan brutal y concreta” (5) como la mostrada en los relatos. Así, pues, mientras estos últimos parecerían obedecer estrictamente a las reglas de una narración veraz, los cuentos se encontrarían en un lugar intermedio e incierto. Se trata, pues, de *ficciones* en las que se documenta una *realidad*.

---

<sup>1</sup> Todas las citas subsiguientes de *La sonata mágica* provendrán de la primera edición (Madrid, Juan Pueyo, 1933). A partir de este momento, sólo se indicará, entre paréntesis, el número de página correspondiente al texto citado.

<sup>2</sup> En efecto, la separación se manifiesta materialmente, pues al principio de la obra están agrupados todos los textos que podrían clasificarse como ficción; y después, los relatos.

Los esfuerzos por separar y delimitar la narración histórica de la poética son antiquísimos y posiblemente coincidan con la ambigua relación que se ha construido en Occidente entre la escritura y la idea misma de verdad. Sin necesidad de remontarnos muy lejos en el tiempo, en el famoso capítulo “La fiesta de las balas” de *El águila y la serpiente*, Martín Luis Guzmán, coetáneo de Vasconcelos, nos muestra un deslinde similar al que introduce los cuentos y relatos de *La sonata mágica*. Allí, el narrador se pregunta sobre el tipo de narraciones que le permitirían expresar mejor las hazañas villistas: “si las que se suponían estrictamente históricas, o las que se calificaban de legendarias; si las que se contaban como algo visto dentro de la más escueta realidad, o las que traían ya tangibles, con el toque de la exaltación poética, las revelaciones esenciales” (Guzmán, 1995: 329). El narrador opta por las del segundo tipo, dado que éstas son capaces de transmitir verdades humanas y subjetivas, cosa que no puede hacer la historia, que aspira a la objetividad<sup>3</sup>. Así, pues, no es nuestro interés marcar una línea divisoria dura que separe, en la obra de Vasconcelos, la realidad de la ficción, sino abrir una serie de reflexiones en torno a la política, precisamente en la frontera problemática en que se confunden la verdad y la ficción. De acuerdo con lo anterior, además de “El gallo giro” y “El fusilado” –dos cuentos clasificados como tales en el Proemio y que son, además, los mejor conocidos– también incluimos en este estudio otros

---

<sup>3</sup> Cuando se cuestiona el *régimen de verdad* que produce un discurso, encontramos estos deslindes entre realidad y ficción. Los ejemplos son innumerables. En el siguiente extracto del breve ensayo introductorio a *La señorita de Tacna*, de Mario Vargas Llosa, encontramos la misma idea: “ese arte de mentir que es el del cuento es, también, asombrosamente, el de comunicar una recóndita verdad humana” (Vargas Llosa, 1982: 11).

dos, “Es mejor fondearlos” y “Los pastores”, así como un relato, “Topilejo”. En *La sonata mágica*, este último aparece ubicado entre los relatos, ya que narra el hecho histórico de la represión de vasconcelistas en Topilejo, en 1929; sin embargo, no obstante su intención documental –subrayada sin duda por el lugar que se le asignó en la recopilación–, este relato está escrito a manera de cuento.

### 3. VASCONCELOS Y EL ESTADO DE LA CARENCIA

Antes de abordar directamente los textos de *La sonata mágica*, haremos un pequeño rodeo en un esfuerzo por mostrar que el *escenario* en el que se desarrolla la trama de los cuentos no es únicamente el *marco* que los hace posibles, sino el espacio en el que se producen (literariamente, si se quiere) efectos de realidad. En otras palabras, los ambientes sórdidos en que se representan estos cuentos no constituyen un sobrante retórico ni un mero contexto histórico, sino una manera de *leer* la historia social de México por parte de Vasconcelos. Este marco es, entonces, el que nos lleva a mirar los mecanismos de poder y resistencia que operan dentro de esta *realidad*. Para abrir este espacio, que es tanto histórico como literario, haremos referencia a algunos conceptos expuestos por Vasconcelos en su *Breve historia de México*, publicada en 1936<sup>4</sup>. Para hablar de este texto, es necesario primero hacer algunas consideraciones en torno al Estado.

---

<sup>4</sup> Entre las múltiples críticas que ha recibido esta obra se encuentra el siguiente comentario de Ernesto “Che” Guevara, escrito sin duda durante los años que éste pasó en México: “La obra es antihistórica, en cuanto a que es polémica y no siempre se ajusta a la verdad, sobre todo tiene barbaridades tales como la de apoyar a

En *La sociedad contra el Estado*, el antropólogo francés Pierre Clastres muestra que el análisis de las llamadas *sociedades primitivas* ha considerado y entendido éstas como sociedades sin Estado. Al carecer de instituciones, estas sociedades no han alcanzado el grado de desarrollo necesario para constituirse como Estados. Más que una cualidad que las debería situar, argumenta Clastres, en un plano *diferencial* con respecto a otras, estas *sociedades primitivas* han sido definidas por una *carencia* (Clastres, 1978). En la introducción que escribe Vasconcelos a su *Breve historia de México*, el autor, eludiendo la forma de Estado que habían desarrollado los aztecas antes de la Conquista, presenta la llegada de los españoles en un escenario similar al descrito por Clastres al hablar de las sociedades primitivas: fue esta “nueva civilización”, la española, la que:

al aumentar los productos de la tierra con nuevos cultivos, al elevar al indio, por la religión, a la categoría del amo, al otorgarle el recurso de queja ante tribunales, bien

---

Maximiliano frente a Juárez (para Vasconcelos, representante de los gringos). Además, es desagradable y antinacionalista. Es el producto de una mentalidad ególatra y resentida que disfrazo su fracaso personal en forma de odio hacia magnitudes superiores al individuo aislado. Las tesis que sustenta están muchos años atrasadas de moda, y la forma de representarlas es ridícula. En resumen, una obra que define a su autor como un traidor, ególatra resentido y de poca profundidad filosófica, en la que hay que reconocer su valentía cívica para denunciar abusos de tipo económico de los jerarcas de la revolución mexicana”. Este fragmento de los apuntes de lectura del Che se encuentra en línea en *La Jiribilla. Revista de cultura cubana* 335 (6-12 oct. de 2007) <[http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n335\\_10/335\\_07.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n335_10/335_07.html)>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2008.

intencionados en su mayoría, al ensanchar el espíritu del indio con el tesoro de las artes, las festividades religiosas, las esperanzas del cielo, fue, en verdad, la creadora de una patria mexicana. Vasconcelos, 1937: 21).

Ante la ausencia de formas de organización estatal en América, debidas a la “torpeza del pensamiento aborígen” (Vasconcelos, 1937: 12) y a las “pobres mentes confusas, envilecidas, de toltecas y aztecas y mayas” (Vasconcelos, 1937: 16), Vasconcelos introduce una carencia (i.e. la inexistencia del Estado) para compensarla inmediatamente con la narrativa teleológica del progreso histórico, en la que el paso de la barbarie a la civilización se vuelve tan racional como necesario. En este escenario, similar al que prepara el Antiguo Testamento para recibir a Cristo, se invoca la llegada de un mesías a América.

Hernán Cortés –el más humano y abnegado de los conquistadores, escribe Vasconcelos– “nos deja el legado de una patria” (Vasconcelos, 1937: 15). El uso de la primera persona del plural (“nos”), el presente del verbo *dejar* y el mensaje de ultratumba del muerto a los vivos (“el legado de una patria”) hacen de *ese* tiempo *nuestro tiempo*. Pero nuestro tiempo, como el tiempo de *Hamlet*, está descoyuntado<sup>5</sup>. En este presente dislocado, la patria ha retrocedido al estado primitivo, precortesiano, de una sociedad sin Estado. Si bien es un hecho que Cortés ha muerto, igualmente cierto es que su espectro asedia el presente, al menos el de Vasconcelos: “en cuatro siglos no ha habido otro que mirara

---

<sup>5</sup> “The time is out of joint”, leemos en las primeras hojas de *Hamlet*, de Shakespeare. La procedencia de estas ideas puede consultarse en el segundo capítulo de *Espectros de Marx*, “Conjurar–el marxismo”, 63-89.

tan lejos, ni construyera tan en grande” (Vasconcelos, 1937: 15). De esta manera, el autor reintroduce el espíritu redentor de un mesías civilizador, que trae a una sociedad sin Estado instituciones políticas y unidad patriótica. No obstante, este redentor ha desaparecido, dejando un vacío en un presente que se extiende durante cuatrocientos años. El centro de la acción política, entonces, está organizado en torno a una *carencia* y una *esperanza*: por un lado, la muerte del mesías español; por otro, la necesidad de preparar el terreno para la venida de un mesías criollo. “Urge”, nos insta Vasconcelos,

reconstruir nuestros juicios, rehacer nuestra personalidad histórica, aun cuando acaso resulte ya demasiado tarde. Por lo menos, al hacerlo se iluminará nuestro ocaso. Será menos ruin nuestro instante, si unas cuantas almas recobran la conciencia, en el umbral de la noche definitiva de la estirpe. Los hechos, los simples hechos, desnudos de adjetivos, serenarán nuestra derrota, esclarecerán la sombra y acaso den a la voluntad el tónico necesario al milagro de los resurgimientos”. (Vasconcelos, 1937: 19).

La llegada de este redentor, siempre esperada, siempre pospuesta, es la que buscan introducir los cuentos de Vasconcelos, donde lo que se constata es el encarcelamiento, la muerte y la desaparición de esas “cuantas almas [que] recobran la conciencia”. Sin embargo, estos *individuos* –los *profetas* de la rebelión contra la tiranía– no logran cumplir su misión en el contexto de la brutal realidad mexicana. Las narraciones, entonces, montan un escenario donde la única posibilidad de cambio está en el advenimiento –o resurgimiento– de un mesías que, fuera del texto, en la realidad, funde de nueva cuenta el Estado.

#### 4. “TOPILEJO” O LA MEMORIA BORRADA DEL PASADO

Dentro de la iconografía vasconceliana, el contexto sombrío y anárquico que precede la llegada de Cortés a México no resulta distinto del que encontramos en sus cuentos. “Topilejo” representa, sin duda, el texto paradigmático. Este relato narra las últimas horas en la vida de un grupo de cuarenta opositores al régimen, acusados de conspiración y encarcelados en algún lugar del sur de la Ciudad de México. Tras ser conducidos por la serranía más allá de la solitaria localidad de Topilejo, los profesionistas, obreros y estudiantes que conforman este grupo son fríamente ejecutados a punta de bayoneta por el enemigo victorioso. Los cuerpos son entonces descuartizados y enterrados en el monte.

*Sensu stricto*, “Topilejo” no es un cuento, sino un relato, ya que vuelve sobre un hecho histórico real. El mismo Vasconcelos tiene el cuidado necesario para marcar esta diferencia agregando un paréntesis al título: “(Relato. -1930)”. En efecto, “Topilejo” narra la violenta represión a la que fueron sujetos sus correligionarios tras la derrota política de 1929: persecución, prisión y muerte. Es muy probable que el fallido asesinato de Ortiz Rubio, como lo muestran actores políticos cercanos a Vasconcelos<sup>6</sup>, haya contribuido

---

<sup>6</sup> En la crónica de Salvador Azuela, quien refiere los sucesos que siguieron al fracaso de Vasconcelos, encontramos que “[a] concluir la ceremonia de protesta del que fue candidato oficial que combatimos, lo agredió a tiros Daniel Flores. Alcanzó a lesionarlo en la mandíbula [...] Entonces [...] fuimos trasladados a la delegación ubicada entre las calles de Victoria y Revillagigedo. Se nos instaló en una gran pieza de aquel edificio torvo, por cierto muy mal iluminada. Antes de salir de la Inspección se nos formó en fila india [...] Encontrándonos en la delegación de Victoria sufrimos un gran sobresalto. Dos de nuestros compañeros -Ricardo González Villa y Ricardo Ollervides- fueron llevados a otro lugar [...]

a recrudescer el trato que recibieron estos opositores al régimen. Pero, retomando parte de la cita anterior de la *Breve historia de México*, “los hechos, los simples hechos” no se encuentran “desnudos de adjetivos”, como correspondería a este tipo de relatos, sino que envuelven el relato en un mundo oscuro y grotesco. En éste, nos encontramos con “hazañas macabras” (Vasconcelos, 1933: 188), “horripilantes aventuras” (188) y “rumores siniestros” (193), en donde “soldados *marihuanos* o alcohólicos destazaban lo mismo una res que el cadáver de un prójimo” (188). En este sentido, “Topilejo” resulta particularmente interesante ya que los adjetivos arrojan los hechos al tiempo que éstos se desnudan. Así, el relato inicia en un ambiente oscuro y macabro que remite al de algunos textos de Edgar Allan Poe, y termina con una escena sórdida que bien podría estar escrita sobre el cuadro de Goya “Los fusilamientos del 3 de mayo”, con la salvedad de que las bayonetas han tomado aquí el lugar de las balas.

Más que un relato y más que un cuento, “Topilejo” es la indignada denuncia de un acontecimiento que cayó en los oídos sordos de una ciudadanía sometida al miedo y al poder sin ley del tirano. “Todavía”, dice Vasconcelos, “hay muchos que no han querido *enterarse* de los sucesos de Topilejo” (189). Pero más allá de la denuncia misma del crimen, el ataque va dirigido contra estos “muchos” que se han vuelto cómplices de la injusticia. Vasconcelos no pierde oportunidad para mostrarlo. Así, nos encontramos con “un pueblo que no responde ya a ninguna excitación

---

Asesinado en Topilejo –se le ahorcó bárbaramente– González Villa tuvo la misma suerte que los vasconcelistas, general León Ibarra y el obrero Roberto Cruz Esquera, así como otros muchos compañeros” (Azuela, 1993: 172).

noble” (186), un “millón de almas esclavas, que al día siguiente se enterarían de la hecatombe en silencio medroso, con gesto que anticipa una excusa a favor de verdugos que no se dignan pedirla” (189), una “masa imbecil, comparsa obligada del éxito” (190), una “multitud alcohólica, subconsciente [que] aplaude, aplaude a aquellos mismos héroes que de noche acuchillan en la sombra y a mansalva y entre coros de risotadas” (190), y con el “sinnúmero de los fariseos [que] se tapaba las orejas para no enterarse...” (193). Como veremos adelante, las pocas almas que “recobran la conciencia, en el umbral de la noche definitiva de la estirpe” se encuentran siempre abandonadas por esa “masa imbecil” que mira hipócritamente cómo aquéllas son sacrificadas por una “jauría humana” (188).

Tal como lo encontramos en el relato, la pesada lápida con que este horripilante suceso debía sellarse y borrarse para siempre es abierta por un indio que descubre un dedo que salía de debajo de la tierra. Al enterarse de este hallazgo, las autoridades acordonan el área y borran las huellas del crimen, mutilando los restos de las víctimas hasta dejarlos irreconocibles. Silenciada la voz del indio y eliminadas las marcas del delito, el espectro de la injusticia vuelve para asediar el espacio público. Esta vez, no obstante, lo hace en la voz desautorizada de un loco. Hacia el final del relato, en un interesante giro de tuerca, uno de los verdugos, cansando de matar, cede la cuchilla a la penúltima de las víctimas, un italiano, al que ofrece el perdón y la vida a cambio de dar la muerte a su compañero, el ingeniero González, “su jefe, su amigo, alma noble y esforzada, que soñó rehabilitar a su nación” (186). “¡Escapa”, le dice este último al extranjero, “y denuncia este crimen!” (192). El testigo italiano logra, aunque enloquecido, escapar a su propia muerte y denunciar los sucesos de Topilejo. Pocos, cuenta el relato, quisieron escucharlo. Ahora, “atraído por misteriosa lealtad de

ultratumba, este ‘anormal’ se escapa periódicamente de la ciudad para recorrer de noche los sitios nefandos” (13). Los niños, que en ocasiones siguen a este chiflado, “le avientan guijarros o se divierten gritándole: ‘Loco..., el loco de Topilejo...’” (121). Como constataremos en lo que sigue, en los relatos de Vasconcelos la muerte, la prisión, la locura y la desaparición se nos presentan como el cierre, la clausura o el destino de toda resistencia individual frente a la tiranía; no obstante, de todos ellos, como de una pesada losa sepulcral, se libera el espectro que vuelve para reclamar justicia y recordarnos, aunque sea literariamente, la memoria histórica de luchas sin registro.

## 5. “LOS PASTORES”<sup>7</sup>: LA FÚTIL REBELDÍA CONTRA EL PODER SOBERANO

En este cuento, rico en temas de crítica social, puede observarse, más claramente que en otros de *La sonata mágica*, la denuncia de las asimetrías de poder y la desigualdad social y económica de una sociedad dividida y jerarquizada. El texto está situado en una España monárquica, donde Martínez y Lizárraga, dos pastores pobres, se encuentran sujetos a un poder soberano del que ambos son víctimas.

La trama puede dividirse en dos tiempos y espacios distintos, cuya sucesión y confrontación funcionan como una suerte de jus-

---

<sup>7</sup> En la edición de 1933 (Madrid, Juan Pueyo) se incluyen varios textos que desaparecen para la segunda edición, de 1950 (Buenos Aires, Espasa-Calpe), entre ellos “Los pastores”. Además de este cuento, en la segunda edición no se incluyen los siguientes relatos: “Nocturno (Recuerdos de Lima. –1917)”, “Las dos hermanas de Tunja (1930)” y “La cloaca (1925)”. En cambio, se incorporan éstos: “Elogio de la soledad”, “Los signos” y “Los siete soles del Pacífico”.

tificación racional de la rebeldía ante el poder soberano cometida en la primera parte. El cuento inicia en la sierra, donde el pastor Lizárraga desafía las reglas del amo y sufre las consecuencias de su acto. Es día de Navidad y, para cenar, los dos pastores tienen sólo caldo de patatas. Lizárraga, al hacer consciente cuán exigua es su ración para ese día especial, propone salir a buscar un cordero del amo. Martínez, “el menos culpable y el más avisado de los dos” (58), está en desacuerdo con cometer el robo y recuerda el castigo que impone el patrón a quien sustrae de su ganado: “el que se coma un cordero va a la cárcel por ladrón, después de recibir una paliza” (57). No obstante la advertencia, Lizárraga cumple su cometido y ambos cenan cordero.

Lizárraga es castigado con la prisión, adonde va a parar con la venia del pueblo, “la multitud, de alma negra, más negra que las noches oscuras de la montaña” (58). Los pobladores apoyan al patrón, ignorando la injusticia primera que provocó la comisión del delito y sin atisbo de que esa misma situación desfavorable y desigual, la cual llevó a los pastores a robar una oveja del amo, la padecen ellos también. Así, “ninguna voz de piedad se levantó para defender el extravío; a nadie se le ocurrió hacer valer los derechos del hambre, el fuero humano de aquellos pobres esclavos cobardemente oprimidos. El pueblo estaba con la fuerza, estaba con la autoridad” (58). El pueblo pide que se castigue fuertemente a los presos por la osadía de desafiar al amo –“tan bueno el patrón” (58)- y violar su propiedad privada. En este cuento, como en prácticamente todos los demás estudiados aquí, el pueblo carece de agencia y sólo se limita a reproducir dócilmente la ideología del poder dominante. Esta masa anónima y ovejuna, que asume la posición que le corresponde en la organización social impuesta por un poder soberano, no puede cuestionarlo, ya que, ideológicamente, lo vive como una realidad y una verdad. La representación

de Marx del campesinado francés como “un saco de patatas” bien podría extenderse en Vasconcelos a la población entera. ¿Quién, entonces, sería capaz de entender esta realidad tiránica e incidir políticamente en ella? Más que abrir el espacio que nos permitiera contestar esta pregunta, los cuentos de Vasconcelos parecen cancelarlo: cada vez que un individuo -siempre un individuo- incide en esa realidad, la historia del cuento se pliega sobre sí misma para mostrar la futilidad de la acción individual que, aunque heroica, es insuficiente para cambiar el estado de la situación.

Si bien es cierto que el robo del cordero por parte de Lizárraga muestra el punto en que un subalterno incita al poder dominante y rompe el estado de una situación sostenida *de facto* por la sumisión colectiva, resulta difícil afirmar que éste es un acto político, ya que no representa un paso adelante con respecto a la igualdad ni se nos presenta como una acción colectiva. Lo que encontramos es, más bien, el desafío individual y solitario de lo que en el cuento parecería representar Lizárraga: una oveja descarriada. El rebaño (i.e. el pueblo) no forma parte de este movimiento, sino que lo observa y lo condena. Más que romper con el poder dominante y sus leyes, el robo le permite a la autoridad reafirmarse como tal: el patrón encierra al criminal y el estado de la situación, momentáneamente perturbado por el robo, vuelve a constituirse como tal. La acción de Lizárraga, pues, se encuentra lejos de lo que hoy en día definiríamos como un movimiento social, ya que su robo constituye la simple defensa egoísta de un interés personal<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> En su Conferencia del 24 de abril del 2000, Alain Badiou explica: “Para que haya movimiento tiene que haber una idea que nuclea a todos. Y esta idea, forzosamente, es algo que va hacia la igualdad. Entonces un movimiento, grande

Si, justa o injustamente, calificamos el robo de Lizárraga como un acto egoísta, debemos considerar, no obstante, el efecto positivo que éste tiene sobre su compañero Martínez en el segundo momento del cuento. Excarcelado cuando Lizárraga se adjudica toda la culpa del delito, aquél parte de la sierra a la costa y se allega a un puerto donde consigue trabajo. Un día de verano, Martínez, confrontado por primera vez con los lujos de las clases privilegiadas que vacacionan en la playa, tiene un momento de revelación en el que cae en cuenta de la injusticia que lo rodea y la desigualdad de su posición. Martínez cobra conciencia de la inequidad económica y social que padece su clase en relación con los poderosos y concluye que el castigo de Lizárraga es injusto en comparación con la justa motivación que lo llevó a cometerlo. Comprende que, en última instancia, Lizárraga está en la cárcel por su condición de pobre; los ricos (en cuyos “rostros altivos creyó descubrir... la marca del ladrón. Más ladrones, muchos de ellos, que Lizárraga el pastor preso” [60]) viven libres. La ley, creada por los poderosos, es favorable para unos y desfavorable para otros. Casi podría leerse en la mente de Martínez un atisbo de la reflexión brechtiana: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”

En el espacio que se abre entre los dos momentos del cuento, puede verse el paso de una rebeldía instintiva a una toma de conciencia de la desigualdad. Al principio, los pastores son caracterizados como “almas toscas [que] poseen el orgullo cerril que repugna toda suerte de sumisión, pero [que] se quedan confusas,

---

o pequeño, es algo que interrumpe el curso común de las cosas, y es algo que propone que vayamos hacia la igualdad. Al menos en un punto determinado” (Badiou, 2000: 3).

como no acabadas de nacer al conocimiento cabal” (56). El narrador hace énfasis en el hecho de que la decisión de Lizárraga de robar el animal y, en última instancia, de paliar de alguna forma la situación desfavorable a la que está sometido, no se debe a una cuestión ideológica -es decir, no es producto de “la propaganda anarquista” (57) que hubiera podido circular por esos parajes-, sino al instinto, a la propia naturaleza del pastor. Al contrario, Martínez reflexiona sobre esta situación y, de cara a la desigualdad, toma de conciencia de la opresión.

La marca de este desarrollo puede verificarse en las palabras que apuntalan el texto: “perra la reina”, las cuales pasan por un proceso de resignificación conforme avanza la lectura. La frase, repetida varias veces por Lizárraga al principio del cuento, termina en boca de Martínez como una afirmación política que *excede* el límite formal en que se enmarca el relato. Así, como veremos, pasa de ser un significante vacío con un significado difuso a uno con un referente explícito y material.

Al principio del cuento, Lizárraga utiliza por primera vez la frase, “su exclamación favorita” (56), a manera de protesta ante la magra cena que les aguarda. Las palabras son, en el pastor, un “hábito que ya se había vuelto inocuo, inexpresivo” (56). Sin embargo, más adelante, confrontado por Martínez con la amenaza de castigo por parte del amo, y justo antes de salir por el cordero, Lizárraga vuelve a proferir la frase para sellar su decisión, y se aclara que, para él, ésta “resumía todo el oprobio del mundo”, y que con ella, “por instinto, el pastor, vejado y pobre, se volvía contra la máxima potestad de la reina” (57). Es decir, a pesar de que Lizárraga utiliza el insulto, una muletilla, contra el patrón, en última instancia el agravio contra el amo es una afrenta contra el poder supremo, la reina. Es pertinente aclarar aquí que, en esta primera parte, el poder soberano no se ejerce de forma

espectacular. Es, más bien, un poder que se evidencia sólo en sus efectos: los pastores no conocen al patrón, pero están sujetos a él a través de los escasos beneficios que reciben, por medio de los mayordomos, a cambio de su trabajo y de la amenaza de castigo a la que están sometidos si un cordero del rebaño se pierde. La reina, por otro lado, es una figura difusa, presente sólo en la frase misma. Cuando los pastores, en camino de la prisión local a la cabecera del departamento, son confrontados por la turbamulta acusadora, Martínez, silenciosamente, acepta su culpa. En contraste, Lizárraga, con trabajos, reprime la expresión de su frase distintiva, que aquí se define como “síntesis de los odios acumulados de su clase” (58).

En términos de Michel Foucault, podríamos afirmar que al final del cuento se muestra una toma de conciencia de la diferencia entre el “más poder” de la reina y el “menos poder” del pastor Martínez. A la playa en la que éste trabaja llega la familia real. El otrora pastor ve pasar a la reina con un “collar de cien mil pesetas”, el cual portaba “menos ufana de su lujo que una obrera que estrena su primer sarta de cuentas de vidrio” (61). Martínez percibe “aquella suprema indiferencia del gesto real” (61) y recuerda a Lizárraga. De su boca sale, con el mismo oprobio de éste y “con todo el rencor de su alma oprimida” (61), la frase “¡perra la reina...!”, palabras con las que cierra el cuento. A diferencia de las veces en que Lizárraga, movido por el *instinto*, la pronunció, Martínez lo hace tras una toma de *conciencia* de la desigualdad. Así, el significante “la reina” se llena de un significado real y directo. De forma similar, el poder soberano, que al principio aparecía oscurecido, al final es iluminado por un haz de luz que lo vuelve evidente y espectacular.

A pesar de que los pastores se rebelan, cada uno a su manera, ante el poder soberano, ninguno de los dos procesos de confrontación

-ni el instintivo de Lizárraga ni el racional de Martínez- puede lograr efectos sobre la realidad. Así, un pastor es condenado a prisión por su acción rebelde, mientras que la toma de conciencia del otro no trasciende el límite de lo individual. Los pastores, entonces, son incapaces de trastocar el estado de la situación ni la distribución de poderes, a pesar de estar avalados por una ética superior a la formalizada en las leyes que los condenan.

## **6. DEL PODER SOBERANO AL PODER DISCIPLINARIO: “EL GALLO GIRO”**

La prisión, el espacio de la prisión, atraviesa muchos de los cuentos de Vasconcelos. En la mayoría de los casos, lo que vuelve visible esta heterotopía no es el poder disciplinario que, como muestra Foucault en *Vigilar y castigar*, tiene su imagen paradigmática en la prisión, sino el ejercicio de un poder autoritario sobre un “pueblo estúpido” (23).

En este breve cuento, podemos observar de manera concentrada dos prácticas políticas radicalmente distintas, así como los efectos que éstas tienen en un mismo individuo, el cual se desdobra en dos formas de sujeción opuestas. Condensado en unas cuantas hojas, encontramos aquí el paso de un poder soberano y visible, ejercido arbitrariamente de arriba abajo, a uno disciplinario y continuo, organizado en torno a lo que podríamos definir como un esquema normativo o un “estado de derecho”.

Matías Cifuentes, un modesto tendero del pueblo de Santa Rosa, posee un extraordinario gallo de pelea. A la llegada del nuevo jefe civil, otrora coronel de algún ejército victorioso, se organiza una pelea de gallos en la que el animal de este último es derrotado por el gallo giro del tendero. Humillado por la derrota, simbólicamente representada en el palenque y la pelea de gallos,

el jefe civil manda encarcelar a Matías, quien pasa tres años en la Rotunda hasta ser puesto nuevamente en libertad: “lo mismo que cuando lo encarcelaron, ahora lo liberaban: nada más por que sí, de orden de la autoridad” (9). Matías vuelve a Santa Rosa, sólo para descubrir que la nueva autoridad ha rematado su pequeño negocio y su mujer vive ahora con el jefe civil, con quien ha procreado ya dos hijos. Pasados unos días, el jefe, distraído, entra en una estrecha calle en donde es atajado por Matías, quien le hunde el puñal en la nuca, tal cual lo hiciera unos años antes su gallo con el del coronel. Matías vuelve a la Rotunda. Esta vez, sin embargo, lo hace como homicida, purgando una ofensa, digamos, real.

Aunque el relato inicia y termina en la cárcel, es importante señalar la fractura que divide el espacio carcelario que lo enmarca, ya que no se trata de un mismo lugar, sino de dos espacios históricos y políticos distintos. El espacio con que abre el cuento funciona como un lugar de exclusión y de oscuridad. Como las vidas de aquellos hombres infames caprichosamente recuperadas por Michel Foucault en *La vida de los hombres infames*, sobre la vida de Matías Cifuentes también se ha posado un haz de luz exterior que lo ha arrancado de la noche en que vivía y ha sellado su destino<sup>9</sup>. Aunque es claro que no se trata *sensu stricto* del soberano que aparece en los textos recopilados por Foucault, el coronel/jefe civil del cuento detenta un poder similar, ya que posee el derecho de quitar la vida o dejar vivir; esto es, un poder capaz de decidir sobre la vida y la muerte de sus súbditos.

---

<sup>9</sup> Es importante deslindarse en este momento del texto de Foucault, ya que éste ha suprimido “todo aquello que pudiera resultar producto de la imaginación o de la literatura” (179), mientras que nosotros hemos utilizado, deliberadamente, relatos ficticios.

Esta organización del poder local, no obstante, representa sólo un pequeño rizo en el espacio político más extendido del Estado. Así como actúa el jefe civil en la pequeña localidad de Santa Rosa, así lo hacen igualmente sus superiores en territorios más grandes. En la cúspide de este poder, nos encontramos con el General, en una organización política que se trasluce teológica y militar: “no hay más Dios que mi General...” (10), afirma el coronel.

El abuso de un poder ejercido físicamente sobre la población va igualmente acompañado del hábito de la servidumbre, tanto de los gobernados como de los que gobiernan: “acostumbrado a vencer por el abuso de fuerza; habituado a la fácil sumisión de todos los que se le acercaban, su arrogancia habría sido completa a no ser por los signos ostensibles de otro proceso, el proceso inverso de su arrogancia: su disposición servil para con los superiores” (10). Esta dialéctica del amo y el esclavo atraviesa el cuerpo social, desde el individuo hasta la totalidad de la población. “Un pueblo que pierde la fuerza para sacudirse el yugo”, escribe Vasconcelos en uno de sus “Pensamientos”, “acaba por venerarlo” (Vasconcelos, 1945: 190).

Tras la muerte violenta del tirano a manos de Matías, el poder soberano que organizaba por la fuerza el ámbito de lo social es reemplazado por una forma de poder que vagamente podríamos asociar con la soberanía popular. Matías, como sinécdoque del pueblo que se sacude el yugo de la tiranía, es castigado por la misma ley que regula indistintamente a ese pueblo. Aunque en el relato desconocemos el proceso judicial que lleva a Matías nuevamente a la prisión, sabemos que no ha sido el resultado caprichoso de aquel poder que lo encarcelara al inicio. Como delincuente, Matías regresa a la Rotunda para afirmarle a su interlocutor, un médico encarcelado como desafecto al régimen, que “ahora, sí, doctor; ya maté” (12). Podemos, pues, afirmar que el universo con que

inicia el relato, un mundo en el que la única ley está representada por el ejercicio arbitrario del tirano, se transforma al final en un espacio en el que la norma atraviesa las acciones del individuo. La prisión deja de ser el símbolo de un poder que se ejerce fuera de ella para convertirse en el poder mismo. A decir de François Ewald, la importancia de un espacio como la prisión está en el hecho de que toma el lugar del rey: “En el espacio normativo, la arquitectura ya no es (o no es solamente) un símbolo, un signo de poder, la expresión de la fuerza. La arquitectura ocupa ese lugar. Ocupa el centro, es el poder mismo” (Ewald, 1999: 166).

Aunque pareciera que es Matías quien toma la ley en sus manos asesinando al tirano, es en realidad la ley quien lo ha tomado a él, ya que desde un principio, incluso antes de haberse vengado del jefe civil, desea ya estar en el lugar que ocupa ahora. La (in)justicia que lo libera del tirano es la misma que lo lleva nuevamente a prisión. Matías sale de una forma de ejercer el poder para entrar inmediatamente en otra. Como lo muestra el cuento, entre el encierro y la prisión, entre un poder soberano y un poder disciplinario, no hay ninguna fisura, ninguna grieta. ¿En dónde, entonces, podríamos abrirle un espacio, por pequeño que fuera, a la justicia y a la política -no a la del derecho y los partidos, sino a la de la igualdad y el *demos*?

## 7. EL ALMA ES LA CÁRCEL DEL CUERPO: “EL FUSILADO” Y “ES MEJOR FONDEARLOS”

Dos cuentos de *La sonata mágica* exploran el triángulo realidad-alma-fantasia: “El fusilado” y “Es mejor fondearlos”. El alma, que en estos textos se equipara con un estado donde actúa libremente la creatividad de la fantasía, se presenta como un espacio prístino que evade la horrible realidad y permite el desarrollo del ideal

que en aquélla es imposible. En ambos cuentos, este ideal se abre precisamente de cara a una realidad en el límite de lo horripilante: una muerte violenta y fuera de la ley. El alma, entonces, se postula como espacio de libertad creativa. Sin embargo hay, como se verá, un punto ciego en esta salida o evasión narrativa, que puede distinguirse mejor si traemos a la discusión algunos otros conceptos.

“El fusilado” cuenta, en primera persona, el recuerdo del fusilamiento del narrador y personaje principal, y el periplo de su alma que, al momento de la muerte, abandona el cuerpo. La trama es la siguiente: Un grupo de rebeldes, mermado y caído en desgracia, es emboscado por el enemigo. Cautivos durante un tiempo, los prisioneros son conducidos al paredón y fusilados. Tras la muerte, el alma de este narrador testigo, ahora convertido en espíritu puro, sale de su cuerpo y viaja por el tiempo y el espacio. La escritura del cuento se presenta como si fuera este mismo espíritu iluminado el que, antes de alejarse totalmente del mundo terrenal, dejara constancia escrita de las verdades reveladas durante esta inusual vivencia para cumplir su necesidad de comunicar a los hombres la buena nueva.

El cuento, que construye cuidadosamente el escenario en el que se desarrollarán las propuestas finales, presenta la gradual pérdida de libertad del protagonista hasta que, en el reverso ~~utópico~~ del mundo que ha dejado, se abre el espacio de total y verdadera emancipación del alma, desembarazada ya de la cárcel del cuerpo. En un primer momento, este hombre anda, junto con su ahora pequeño y abatido ejército, por un paraje que se presenta, a pesar de todo, como uno de bienestar: la sierra y, después, el bosque. La descripción de los lugares por donde pasan hace hincapié en la verdura y el frescor de la vegetación. Aquí, dice el narrador justo antes de ser emboscados, “se siente bello

el vivir” (14). Después, durante la marcha de los presos hacia el lugar donde serán fusilados, poco a poco se pierde la esperanza de que un milagro los salve de la “repugnante injusticia” (14) a la que en breve serán sometidos. De forma similar a como ocurre en “Un suceso sobre el puente del Río Owl”, de Ambrose Bierce, los pensamientos del jefe revolucionario durante la caminata son una mirada retrospectiva y valorativa de su pasado (la amante, la esposa, los hijos y el valor del que hace acopio en ese momento para dejarlo como legado a éstos), y una especie de compensación ante el terrible presente. Por último, después de la descarga de los rifles, en el instante de la muerte, el alma se desprende del cuerpo “sin amargura, contemplándolo casi con disgusto, igual [...] que cuando se desecha un traje usado” (18).

Para captar la caracterización de este espacio, no hay sino que atender a la elección de palabras utilizadas para describirlo: aquí el “espíritu puro tan sólo conoce la alegría” (18); es un estado que produce “un goce delicioso” (18) y donde se perciben las cosas “con la inteligencia” (19); que permite experimentar emociones como en “una vía luminosa e infinita” (20). Es un lugar donde está “lo sublime de todos los tiempos” (20), donde “lo hermoso y lo noble reviven sin cesar” (21), y “lo monstruoso... se confunde con la nada” (21). Es, además, un estado que permite conocer el pasado y el futuro con mayor certeza que “en la evanescente realidad terrestre” (20). Es, por último, un espacio donde “no rigen las leyes corrientes, sino la ley estética, la ley de la más elevada fantasía” (21).

Este cuento es notable entre los demás textos tratados en estas páginas, ya que a pesar de ceñirse a los preceptos de la narración realista en la primera parte, en la segunda hay un viraje hacia la narrativa fantástica: primero, el cuerpo y su circunstancia en este mundo; después, el espíritu y su expansión en un emplazamien-

to sin lugar real. Esta oposición de espacios (realidad-fantasia) y de estilos (realismo-relato fantástico) subraya la conclusión del cuento: una que propone que el espíritu, un estado afín al sueño y la fantasía, al contrario de la realidad, permite la revelación de verdades absolutas.

El tema del alma como entidad que participa de lo divino y que es capaz de conocer el bien y la verdad es una constante en el pensamiento universal, de Oriente a Occidente y de la Antigüedad a nuestros días, que se ha desarrollado en distintas versiones y bajo distintos preceptos, de la religión a la filosofía. En “El fusilado” puede observarse la influencia del pensamiento platónico en tanto que el alma, una vez liberada en la muerte del obstáculo que es el cuerpo, tiene acceso a la verdad. Aquí el cuerpo, como en el *Fedón*, es un impedimento para el conocimiento. La muerte, al liberar el alma de su bagaje sensible, accede, gozosamente, a la sabiduría pura<sup>10</sup>.

No obstante, resulta significativo el hecho de que este ámbito de verdades reveladas, alejado de la realidad, esté gobernado por la ley estética. Así, pues, el cuento se dobla sobre sí mismo de tal manera que es posible ver en este espacio, configurado como uno de creación y de auténtica libertad y sabiduría (en un relevo de realidad-

---

<sup>10</sup> Forzando en cierta medida la interpretación del texto, no sería descabellado pensar, en esta línea, en una correspondencia entre las tres partes del alma expuestas en el Mito del Carro Alado del *Fedro* y la forma en que el protagonista se despoja progresivamente de los bienes terrenales. Así, el alma concupiscible, sede de apetitos y deseos, correspondería a aquella que piensa en la amante traicionera. El alma irascible, sede de las pasiones nobles, correspondería al arranque del prisionero que decide afrontar su situación con valentía para dejar a los hijos una herencia de orgullo. Por último, como venimos diciendo, al abandonar su cuerpo en la muerte, el hombre se libera del impedimento terrenal y entra al espacio de la razón.

alma-fantasia-verdad), un reflejo de la propia labor de Vasconcelos como escritor de ficciones. Al establecer este paralelo, se afirma la medida en que la literatura se constituye como un escenario donde pueden leerse las propuestas políticas vasconcelianas.

En los cuentos aquí analizados puede constatarse una suerte de necesidad angustiada por liberar a la razón del impedimento del cuerpo, misión casi imposible de cumplir de cara a la realidad mexicana. En la nación, gobernada por bárbaros y sometida a un poder anárquico, todo ideal está condenado, de antemano, al fracaso. Como hemos visto, el ideal político, la democracia liberal, se ve impedido no sólo por quien ejerce el poder tiránico, sino por la masa que se somete a él. Así, puede establecerse una analogía entre el cuerpo del fusilado y la nación, donde el primero es la cárcel del alma-razón, y el segundo, la del alma-democracia. Si aceptamos esta lectura y la complementamos con la anteriormente expuesta de “El gallo giro”, donde establecimos un viraje del poder soberano al poder disciplinario, podemos afirmar la equiparación vasconceliana entre el alma-razón y la democracia liberal.

Si a esta lectura del texto, basada en la idea expuesta acerca del cuerpo como cárcel del alma, se opone la inversión de esta concepción platónica propuesta por Michel Foucault, surge un resultado interesante. En *Vigilar y castigar*, Foucault afirma que el alma es la prisión del cuerpo (Foucault, 2005: 36). Así, explica la existencia de esta entidad no en términos ideológicos sino históricos, como producto de un cierto poder y ligándola directamente a la política. El alma, entonces, es “efecto e instrumento de una anatomía política” (36), relacionada con la forma en que el poder atraviesa el cuerpo, pero también, en un sentido más amplio, con el cuerpo político. En Vasconcelos, entonces, el “cuerpo” que hay que “liberar” de la “prisión” -la nación encarcelada en

su barbarie- está siempre ya predeterminado por esta “alma”. El ideal vasconcelista, entonces, emerge no tanto como un espacio de libertad creadora, sino como la superficie donde ha de ejercerse, en primer lugar, la disciplinación del cuerpo. Es decir, el alma (el sujeto) se constituye en este cuento como el escenario donde ha de producirse el tan esperado cambio. Sin embargo, en el relevo sujeción-subjetivación, el alma-sujeto surge como un espacio normalizador.

Para enfatizar algunas de las ideas anteriores, recurriremos a “Es mejor fondearlos”, texto que guarda gran número de semejanzas con “El fusilado”. La primera parte de este cuento ocurre durante una noche chilena, en que un prisionero político es ejecutado por el método del ahogamiento en el mar. En la breve segunda parte, que sucede en la Ciudad de México, un militar chileno y otro mexicano comparan con crudeza la efectividad de este método de ejecución frente al del fusilamiento.

Un narrador omnisciente da cuenta de algunas de las reflexiones retrospectivas del reo durante su confinamiento, en el cual el hombre “se había convencido de la inutilidad de todo esfuerzo, en pueblos estúpidos, que ni logran ni quieren sacudir la tiranía de un haz de malvados” (23). Como el personaje de Solís en *Los de abajo* de Mariano Azuela, el prisionero expresa su desencanto ante los esfuerzos de quienes se alzan contra la tiranía en busca del bien común y que ven éstos frustrados ante la realidad de la masa ignorante y bárbara. Los pensamientos del reo, previos a su destino fatal, refuerzan esta idea: “¿Y el ideal social, la redención del humilde, el castigo de la injusticia? Todo esto se hace pedazos entre las risotadas de la soldadesca” (24).

El prisionero, retirado de su confinamiento solitario, es transferido a una barca. A pesar de la incertidumbre que siente ante su futuro, el espectáculo del cielo nocturno invita “el alma del preso

a volar hacia arriba, lejos de los hombres, que son más crueles que el tigre [...] La fantasía, que, ésa sí, se suelta sin permiso ajeno, lo empezó a consolar, lo colmó de una ternura dulce y triste” (25). Al igual que en “El fusilado”, el alma y la fantasía emergen de cara a la terrible realidad y ayudan a enfrentarla creando un espacio ficticio de evasión y consuelo. Como en el cuento mencionado, es precisamente en este espacio, el lugar sin lugar de las utopías, donde emerge la propuesta política de Vasconcelos.

El reo de “Es mejor fondearlos” es, como otros protagonistas de relatos estudiados aquí, un *profeta* de la causa que se sacrifica en nombre del bien común. El contexto cristiano en que esta idea se desarrolla es explícito. El hombre interpreta su circunstancia como una prueba y una inmolación, su propia “noche de los Olivos en la víspera del triunfo” (25). Así, se consuela ante la inminencia de su propia muerte pensando en que “no le dolía tampoco su sacrificio; pronto vendría la dicha de todos, fundada en el bien” (26). Equiparando sus ideales revolucionarios con una misión evangélica, el preso afirma:

Cristo no pudo aconsejar el derrocamiento del César porque su gente estaba inerme y era tan ignorante que la rebelión sólo hubiera causado víctimas; pero ahora tal vez ya era el pueblo bastante fuerte para sacar a los estancieros de sus feudos [...] Ya era tiempo de organizar el trabajo, de suerte que, lejos de acarrear la esclavitud, trajese consigo la abundancia y el espíritu de fraternidad. Sin duda, era menester un poco de violencia para allanar el camino a la obra de Cristo. (26).

Así, pues, la labor del profeta del cambio –tal como el reo se concibe a sí mismo– consiste en sembrar las ideas de libertad

en el pueblo, de manera que pueda llegar un mesías a actuar en tierra propicia.

El cuento crea un escenario terrible donde no queda salida real alguna a la situación general: en el gobierno hay “un haz de malvados”, mientras que la lucha por la emancipación y la igualdad es inútil ante el sometimiento de la masa indolente. La segunda parte del cuento refuerza la imposibilidad del cambio. Las esperanzas del prisionero, expuestas al final de la primera parte, son destrozadas cuando los militares discuten con desenfado si es mejor “fondear” a los prisioneros o fusilarlos. Es decir, del ideal de justicia y libertad, y la posibilidad de organización de un movimiento para luchar por ellas, no queda nada, tal como afirma el militar chileno refiriéndose a los desaparecidos: “no queda nada: una epumita” [*sic*] (27). La evidencia de esta imposibilidad nos devuelve a las reflexiones del reo antes de morir. El único camino que se abre para el cambio verdadero es, como afirma Vasconcelos en la *Breve historia de México*, el advenimiento de un mesías criollo.

## CONCLUSIONES

Como hemos tratado de mostrar en estas páginas, entre la ficción y la historia se extiende un espacio impreciso y desterritorializado en el que se mueve la política. Al no optar por ninguno de los dos (i.e. al no sujetarnos ni al análisis literario de los cuentos ni al estudio histórico de los relatos), hemos buscado explorar ese espacio en el que lo figurativo y lo histórico se implican directamente el uno al otro: así como no existe una realidad sin la constitución correlativa de una red de ficciones, tampoco existe una ficción que no suponga y constituya siempre ya una realidad. El escenario de los cuentos, ese marco que los hace visibles

y posibles, constituye un espacio híbrido y conflictivo que une y separa un saber retórico de un poder político.

Entre la “jauría humana” (188) y la “masa imbecil” (190), los textos analizados de José Vasconcelos dejan poco espacio para la intervención subjetiva. Como se ha mostrado, ésta se limita siempre a la acción solitaria de una serie de individuos (siempre individuos, siempre hombres) que logra desprenderse de una multitud servil y complaciente para levantarse contra la tiranía. No obstante, su destino está marcado irrevocablemente por la destrucción y el fracaso. Si bien las acciones de Matías en el “Gallo Giro”, el ingeniero González en “Topilejo”, Martínez y Lizárraga en “Los pastores”, y el fusilado y el ahogado en “El fusilado” y “Es mejor fondearlos” muestran la violencia necesaria “para allanar el camino a la obra de Cristo” (26), igualmente claro es que todas ellas cancelan la posibilidad de acción política. En ningún caso vemos la creación de espacios o tiempos nuevos, fundamentales en una verdadera política; esto es, las acciones fundadas en un movimiento hacia la igualdad desaparecen ante la repetición del estado de una situación. Es por esto que la cancelación o clausura de toda acción política posible (el vacío o carencia que dejan estos cuentos, un vacío o carencia que se encontraría *fuera* de estos mismos textos), prepara siempre ya el terreno para una política de corte mesiánico, tan cara a la retórica neoconservadora en nuestros tiempos.

No obstante, los textos analizados aquí dejan un excedente que trasciende la clausura propuesta por ellos mismos. Ni la prisión, ni la muerte, ni la desaparición logran cerrar la historia, ya que siempre hay algo que se escapa a su propio cierre: un testigo en “El gallo giro”, un observador extranjero en “Topilejo”, el alma en “El fusilado” y “Es mejor fondearlos” y una frase que supera los límites de su propia enunciación en “Los pastores”. Como un fantasma que vuelve del pasado, esta memoria de luchas sin

registro se encuentra *ahí* (i.e. aquí) para obligarnos a recordar que la justicia es una lucha constante por la igualdad. Si bien ha sido nuestra intención invocar este espíritu de lucha y de justicia al *conjurar* el nombre de Vasconcelos, también hemos buscado exorcizar esa política mesiánica que preparan los textos al cerrarle las puertas al movimiento y la acción políticos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZUELA, Salvador (1993), “La aventura vasconcelista: 1929”, en *Escritos de prisión*, México, Secretaría de Gobernación, Subsecretaría de Protección Civil y de Prevención y Readaptación Social, pp. 169-175.
- BADIOU, Alain (2000), “Movimiento social y representación política. Conferencia del día 24 de abril del 2000”, *Acontecimiento* 19-20. <<http://www.grupoacontecimiento.com.ar>> Fecha de consulta: 15 de febrero de 2008.
- BORGES, Jorge Luis (2003), “Los precursores de Kafka”, en *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza, pp. 89-90.
- CLASTRES, Pierre (1978), *La sociedad contra el estado*, Trad. Ana Pizarro, Caracas, Monte Ávila.
- DERRIDA, Jacques (2003), *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Madrid, Trotta.
- EWALD, François (1999), “Un poder sin un afuera”, en *Michel Foucault, filósofo*, Barcelona, Gedisa, pp. 164-169.
- FOUCAULT, Michel (1990), *La vida de los hombres infames*, Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, Madrid, La Piqueta.
- (2005), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, 34<sup>º</sup> ed., Trad. Aurelio Garzón del Camino, México y Buenos Aires, Siglo XXI.

- GUZMÁN, Martín Luis (1995), *El águila y la serpiente*, en *Obras completas I*, México, Fondo de Cultura Económica [1928], pp. 201-506.
- PLATÓN (2004), *Fedón / Fedro*, Madrid, Mestas.
- VARGAS LLOSA, Mario (1982), *La señorita de Tacna*, Barcelona, Seix Barral.
- VASCONCELOS, José (1933), *La sonata mágica. Cuentos y relatos*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.
- (1937), *Breve historia de México*, 2<sup>o</sup> ed., México, Botas.
  - (1945), *El viento de Bagdad. Cuentos y ensayos*, Sel. y pról. Antonio Castro Leal, México, Letras de México.
  - (1994), *La sonata mágica. Cuentos y relatos*, 2<sup>o</sup> ed., Buenos Aires, Espasa Calpe.



**LECTURAS CLÁSICAS PARA NIÑOS:  
CONTEXTO HISTÓRICO Y CANON LITERARIO**

Beatriz ALCUBIERRE MOYA  
& Rodrigo BAZÁN BONFIL  
(*Facultad de Humanidades,  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos*)

*Sólo hace falta que el amor verdadero  
organice y ponga en marcha la ley de la historia.*

Vasconcelos, *La raza cósmica*.

Es bien sabido que el proyecto de José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública rindió una suerte de tributo a la evangelización católica, a la que el ateneísta consideraba como “la gran obra civilizadora” de la conquista española (Vasconcelos, 1936: 119). Y a veces de manera por demás explícita: el simple hecho de estructurar una parte esencial de su campaña educativa a partir de “misiones culturales”, y el uso mismo de semejante término para designar la naturaleza apostólica de la labor que un ejército de docentes habría de llevar a cabo en regiones apartadas de la República Mexicana, parece remitirnos particularmente al

modelo establecido por la Compañía de Jesús: no solamente por el manifiesto carácter misional, con todas sus implicaciones semánticas, sino sobre todo por la importancia que en ambos casos se concede a la enseñanza, entendida como una práctica generadora de conciencias, y en esa misma medida liberadora, que privilegia la acción por sobre la contemplación, así como por el empleo de estrategias encaminadas a convertir el proceso de aprendizaje en una experiencia, en última instancia, “espiritual”.

No es de extrañar, entonces, que los recursos culturales implementados por Vasconcelos –en su gestión al frente de tal ministerio entre 1921 y 1924, los cuales estuvieron encaminados al desarrollo de una identidad étnica y estética para el pueblo mexicano a través de una política orientada a las masas– recuerden en más de un sentido a las prácticas del dirigismo barroco<sup>1</sup>.

Sin pretender establecer una línea de filiación directa entre ambos “momentos”, que se hallan mediados por un par de centurias y responden a impulsos políticos de índole desigual, podemos decir que el carácter programático (casi podría decirse “conductista”) del primer muralismo reproduce ciertos fundamentos operativos del canon tridentino: apuesta por la repetición de motivos y la construcción de atmósferas monumentales, saturadas de símbolos y emblemas; pretende conmover, impactar, movilizar; se apoya fundamentalmente en el medio visual, que combina factores fisi-

---

<sup>1</sup> Ya en el Barroco, “lo que podríamos llamar un simple *dirigismo estático por la presencia* tiene que ceder ante un *dirigismo dinámico por la acción*” y, en consecuencia, no es suficiente “poseer rigurosamente un saber de las verdades acerca del mundo y de la vida”, sino que es necesario “proporcionarlo a los hombres para configurarlos [...] no es suficiente mostrarlo ante aquellos: hay que inclinarlos, moverlos, atraerlos hacia los objetivos que la sociedad reclama” (Maravall, 1998: 153-154).

cos y psicológicos para generar en un público receptor, de cuya naturaleza se cree tener conocimiento profundo, un efecto emotivo que lo lleve a una serie de conductas colectivas e individuales más o menos específicas.

Pero hay algo más: los murales de la primera época constituyen un reflejo fiel del carácter histórico-idealista, de una perceptible impronta hegeliana, que permeó ya desde entonces el discurso de Vasconcelos y que lograría su formalización definitiva un par de años más tarde, una vez concluida su labor como Secretario, con la publicación en España de *La raza cósmica*.

Los primeros murales, aquellos cuya elaboración fue encomendada con la finalidad de cubrir las paredes del Antiguo Colegio de San Ildefonso y del propio edificio de la Secretaría de Educación Pública, no “plasman” imágenes estáticas sino que escenifican procesos. Establecen una dinámica espaciotemporal que vincula el pasado prehispánico y las expresiones del arte popular con la alta cultura universal, y ofrecen como resultado una visión teleológica de la experiencia humana, un *continuum* lineal que avanza hacia un destino espiritual.

Más que retratos de lo mexicano “a lo folclórico” (en lo que hubieron de convertirse en la medida en que sus autores se apartaban del simbolismo vasconceliano<sup>2</sup>), constituyen la representación gráfica de un concepto integral que involucra, en el sentido más amplio, al ser iberoamericano. El mensaje que transmiten es tan inclusivo como atrayente y, en ese sentido, constituye una invitación al observador para formar parte del gran proceso histórico.

---

<sup>2</sup> Los muralistas comienzan a desvincularse de Vasconcelos a partir de 1924, abandonando poco a poco la visión y símbolos espiritualistas para acercarse a la concepción de un arte público, comprometido con la realidad política y social (Fell, 1989: 431-433).

Ofrecen una visión del pasado en la que a la vez se trazan los derroteros que apuntan a un destino común: la fusión y mezcla de todos los pueblos en la “raza iberoamericana” (Vasconcelos, 1926: 13)<sup>3</sup>.

Esta concepción didáctico-historiográfica que se mostraba tan clara en el naciente muralismo estuvo presente también en obras de divulgación cultural que son menos conocidas en la actualidad. Si bien fundamental, el empleo de imágenes de gran formato constituyó tan sólo una parte limitada de la propuesta vasconceliana, destinada a un público masivo que no se hallaba necesariamente alfabetizado. Pero la empresa educativa incluía, a la vez, la idea de transitar de lo colectivo a lo individual reforzando el recurso de la lectura, entendida ésta como un ejercicio de recogimiento e introspección, como un espacio destinado al cultivo del espíritu y el desarrollo del “gusto” estético.

El retorno a las imágenes como forma de adoctrinamiento y propaganda de un credo político no minimiza, pues, la importancia concedida al espacio de las letras; en todo caso la complementa. Apenas iniciada su gestión en la Secretaría, Vasconcelos emprendió un proyecto editorial sin precedentes (sin duda equiparable en monumentalidad al propio movimiento muralista), con la intención de estimular el desarrollo de una inmensa comunidad de lectores, y entrenarlos en la lectura de los clásicos.

Evocando la época en que los conferencistas del Ateneo leían con fruición a los autores griegos y latinos, en el escenario que la

---

<sup>3</sup> En realidad, la edición que empleamos no indica lugar y fecha, pero existe consenso sobre ésta como la más probable para la publicación del libro; las citas corresponden al “Prólogo” de *La raza cósmica* transcrito y disponible en [www.filosofia.org](http://www.filosofia.org).

biblioteca de Antonio Caso les brindaba, se ordenó la fundación de un Departamento Editorial, bajo la dirección de Julio Torri, donde se editarían con tirajes millonarios traducciones de las obras de Homero, Platón, Eurípides, Dante y Esquilo, entre otros muchos autores, para ser repartidas gratuitamente en pueblos y escuelas de todo el país.

Huelga decir que buena parte de este esfuerzo editorial estuvo directamente orientado a la niñez. Vasconcelos compartió con otros editores de la época una vieja inquietud en cuanto a la escasez de materiales diseñados específicamente para la lectura infantil, que fueran más allá de las tradicionales “lecciones” escolares, escritas en forma de catecismo o como relatos y poemas moralizantes. Sin embargo, también se mostró abiertamente inconforme con las fórmulas editoriales que para el caso se habían creado desde el comienzo de la centuria.

Criticó con especial vehemencia la graduación de las lecturas para niños según los diferentes niveles de la instrucción primaria, alegando que dicho criterio respondía al esquema anglosajón y que su adaptación al castellano resultaba estéril, dado que, una vez aprendidas las reglas que lo rigen, la dificultad de su lectura no podía variar en forma dramática:

Nuestros textos de segundo y tercer año son una prueba lamentable de que apenas copiamos las formas de la cultura, pero sin penetrar su intención. ¿Por qué graduar la lectura en dos y tres libros si esto está muy bien en inglés, donde cada palabra tiene que ser aprendida ortográficamente, además de ideológicamente, mientras que en nuestro idioma, quien aprende a leer un buen libro de primer año, ya puede entender cualquier obra escrita? ¿Por qué no se ha visto que estas lecturas gra-

duadas tiene por objeto realizar ejercicios de deletreo, (de *spelling*) que en nuestro idioma son completamente absurdos? (Vasconcelos, 1924: x).

Asimismo, procuró contrarrestar los efectos de los *corpora* de tendencia localista que habían sido reunidos, todavía en el contexto porfiriano, por autores tan reconocidos como el poeta Amado Nervo, con el fin de apuntalar, a partir de una muestra muy diversa de escritos provenientes de distintas tradiciones y épocas (desde la náhuatl hasta el romanticismo decimonónico), los fundamentos de una supuesta “literatura infantil mexicana”.

Aquella búsqueda de lo infantil mexicano, tan poco apreciada por el ministro, era consistente con el programa de los gobiernos liberales. Tras la consumación del triunfo republicano, se había ido construyendo en México una renovada noción de la infancia que depositaba en la población más joven del país la confianza en el porvenir nacional. La exaltación del heroísmo infantil, cristalizado en la supuesta hazaña militar de los cadetes muertos en la defensa de Chapultepec<sup>4</sup> (triste festejo de una batalla perdida), constituye tan sólo una pequeña muestra del espacio protagónico que los niños ocuparon en el discurso nacionalista finisecular. Se trataba de identificar a la niñez mexicana con los más altos valores del liberalismo (patria, familia y trabajo), y de proyectar a partir de ella el futuro de una ciudadanía ideal. El “niño mexicano” modelo sería por definición un niño-lector, puesto que solamente los individuos instruidos podrían considerarse como verdaderos ciudadanos.

---

<sup>4</sup> Aunque la invasión norteamericana tuvo lugar en 1847, los “niños héroes” no fueron reconocidos como tales sino hasta el porfiriato. Sobre el tema del mito histórico de los niños héroes de Chapultepec, véase Plascencia de la Parra, 1995.

En especial durante el porfiriato, muchas casas editoriales aprovecharon la coyuntura para poner en circulación diversos tipos de publicaciones, tanto escolares como recreativas, dedicadas al público infantil, la mayoría de las cuales se caracterizaron por un contenido supuestamente nacionalista que, sin embargo, se apropiaba de moldes extranjeros para adaptarlos, no pocas veces con resultados desafortunados, a la circunstancia local.

Está claro que para Vasconcelos no había nada tan exasperante como aquella “mexicanidad” impostada que ensombrecía la identidad iberoamericana, sustituyéndola por lo que él concebía como un “patriotismo vernáculo”. Tal y como habría de expresarlo después, en el prólogo de su *Raza cósmica*: “Despojados de la antigua grandeza, nos ufanamos de un patriotismo exclusivamente nacional, y ni siquiera advertimos los peligros que amenazan a nuestra raza en conjunto. Nos negamos los unos a los otros” (Vasconcelos, 1926: 6).

Abogó, en cambio, por una noción de infancia que dotara de universalidad a la futura ciudadanía, que acercara la experiencia infantil mexicana a la de otros países en donde los niños habían sido tradicionalmente observados como consumidores de literatura culta, reconociendo el valor de la “maravillosa literatura infantil” inglesa y la manera en que ésta había sido eficazmente aprovechada para el ejercicio de la lectura escolar. Asimismo, calificó de “petulancia” y “pereza” la actitud generalizada que llevaba a los adultos a suponer que el niño no era capaz de comprender lo que a ellos mismos les costaba esfuerzo, olvidando de tal suerte “que el niño es mucho más despierto y no está embotado por los vicios y apetitos”, a lo que agregó finalmente que “todos los niños tienen genio y sólo al llegar a los dieciséis años nos volvemos tontos” (Vasconcelos, 1924: xi-xii).

Resulta interesante la manera en que Vasconcelos dio vuelta a los conceptos porfirianos en torno a la niñez. No obstante compartir, en principio, la idea esencial de que el destino de la Nación reposaba en su infancia (aunque sólo en una parte selecta de ella), está claro que rechazaba el principio positivista que subyacía a la idea de que la inteligencia infantil era débil y, por tanto, los niños eran corruptibles por naturaleza.

Opuso, entonces, a las dos series de *Lecturas mexicanas graduadas para uso de los alumnos de instrucción primaria*, que fueron publicadas por Nervo en 1905 y 1906, una nueva selección y adaptación de textos literarios “clásicos” que dieran cuenta del desarrollo histórico de la civilización a través del triunfo escalonado de las distintas razas y de su eventual fusión:

La palabra CLÁSICO causa alarma -explicó-; sin embargo, lo clásico es lo que debe servir de modelo, de tipo, lo mejor de una época. Lo que hoy llamamos genial, será clásico mañana, y lo clásico es lo mejor de todas las épocas. ¿Por qué ha de reservarse eso para los hombres maduros que frecuentemente ya no leen? ¿Y por qué a los niños se les ha de dar basura del entendimiento únicamente porque nosotros suponemos que no entienden otra cosa? (Vasconcelos, 1924: xii).

Si, como hemos planteado al inicio de nuestra exposición, resulta evidente la correspondencia entre el discurso gráfico del primer muralismo y los planteamientos “cósmicos” formalizados más tarde en el célebre ensayo, lo mismo ocurre con la selección de textos clásicos que, en 1924, salieron a la luz con la intención de dotar a la infancia mexicana de un *corpus* literario de naturaleza universal; aun cuando su publicación final no hubiera corrido

ya a cargo del propio Vasconcelos, sino de su sucesor, Bernardo Gastélum (Fell, 1989: 494). Del mismo modo que el primer muralismo pretendió narrar la historia del pueblo iberoamericano a través de una simbología emotiva e invitó a participar en ella a todo aquél que se sintiera representado en esas imágenes, las *Lecturas clásicas para niños* tuvieron la intención de relatar a sus jóvenes lectores la historia de la civilización “intensa” a partir de un recorrido por las distintas culturas que guiaron los progresos de la humanidad en etapas sucesivas.

Aunque la secuencia de los textos seleccionados a lo largo de los dos volúmenes de la obra sigue criterios supuestamente cronológicos, según lo dicho por el propio Vasconcelos en su prólogo (XIII), lo cierto es que el orden en que se presentan entraña cierta complejidad que supera el criterio anunciado, puesto que responde a un mapa diacrónico y geográfico que solamente adquiere un sentido completo cuando se le observa desde la perspectiva del plan histórico que culminaría en el triunfo de una quinta raza universal.

Luego, y aunque la primera aparición de las *Lecturas* precede por dos años a la de *La raza cósmica*, ello no obsta para señalar las coincidencias ideológicas que vinculan a ambas obras, pues es evidente que el ensayo no surgió de la nada y que el sistema de ideas que ahí se recoge se había dejado entrever parcialmente en palabras y acciones previas del todavía Secretario, como él mismo lo señaló hacia el final de su prólogo:

Para expresar todas estas ideas que hoy procuro exponer en rápida síntesis, hace algunos años, cuando todavía no se hallaban bien definidas, procuré darles signos en el nuevo Palacio de la Educación Pública de México. Sin elementos bastantes para hacer exactamente lo que

deseaba, tuve que conformarme con una construcción renacentista española, de dos patios [...] En los tableros de los cuatro ángulos del patio anterior hice labrar alegorías de España, de México, Grecia y la India, las cuatro civilizaciones particulares que más tienen que contribuir a la formación de América Latina. En seguida, debajo de estas cuatro alegorías, debieron levantarse cuatro grandes estatuas de piedra de las cuatro grandes razas contemporáneas: la Blanca, la Roja, la Negra y la Amarilla, para indicar que la América es hogar de todas, y de todas necesita. (Vasconcelos, 1926: 40).

Adentrarnos en el contenido de los libros requiere, sin embargo, algunas consideraciones sobre su definición como antología y los criterios con que fue fundamentada. Bernardo J. Gastélum afirmaba en su exposición de “Razones de la publicación del presente libro”<sup>5</sup> que la intención de hacer a todas horas obra pedagógica echaba a perder los mejores propósitos y causaba errores fundamentales en la enseñanza, mientras, por contraste, “si tiene por condición permanecer [...] accesible [...] los niños la soportan celebrándola, porque ennoblece su espíritu formándoles su gusto literario y artístico” (Gastélum, 1924: v). Si el aserto pasa desapercibido en una primera lectura, lo hace indudablemente porque al enfrentar una antología no solemos cuestionar las razones por las que haya sido creada. Y porque, de hecho, en lo cotidiano y desde Grecia

---

<sup>5</sup> Remitimos a la edición facsimilar, cuya primera de forros reza: “En 1971 la Secretaría de Educación Pública conmemora el cincuentenario de su fundación. Con tal motivo, dedica a la niñez mexicana esta edición facsimilar de las Lecturas clásicas para niños, obra realizada en 1924 por el primer Secretario de Educación Pública, don José Vasconcelos.”

se entienden como una “colección de piezas escogidas” (*DRAE*, 2001: *sub voce*), cuya selección se asume como natural al punto de otorgar al compilador-autor un voto de confianza determinado por argumentos de autoridad, según los cuales, frente al prestigio sociocultural de los “especialistas”, pocos lectores comunes se conceden o conservan un natural derecho de réplica.

Asumimos, por supuesto, que la recepción inicial de *Lecturas clásicas para niños* no debió ser distinta y que, en tanto proyecto del Estado, sus alcances habrán sido aun menos cuestionados, como no lo fue la utilidad del muralismo en ninguna de sus dos etapas. A casi 85 años de distancia, sin embargo, nos parece necesario rechazar cualquier acercamiento inocente a sus dos tomos para intentar uno que, en cualquier caso, no parta de la inocencia que los editores decimonónicos insistían en atribuir a los niños como lectores; y menos cuando, en cambio, el mismo Gastélum advierte que:

los libros exclusivamente para niños, les parece a ellos mismos demasiado pueril lo que contienen, la inteligencia del niño descubre con frecuencia algo que no le agrada en esa afectada simplicidad de los textos, les ocurre exactamente lo que nos pasaría a nosotros con libros que no fueran hechos para nuestra edad y profesión. (pp. V-VI).

De este modo establecemos el lugar desde el que estamos leyendo como uno definido por la tensión que generan sus propios términos en tanto es necesario responder tres cuestiones: primero, si el hecho de proponer una obra que procure permanecer accesible (al menos por su contraste con otras) garantiza el logro de las metas propuestas: ser celebrada, ennoblecer espíritus, formar

*gustos*.<sup>6</sup> Segundo, si estas metas son compartidas por los lectores; es decir, si la razón por la que los niños celebrarían el libro se vincula a su conciencia de estar ennobleciéndose espiritualmente. Tercero, en qué consiste y cómo se determina la adecuación de una lectura dirigida a un público así determinado y, por tanto, cuál era la concepción que la SEP tenía de los niños mexicanos en 1924.

Responderlas hace necesario entonces un cotejo cuidadoso con *La raza cósmica*, pues la publicación de *Lecturas clásicas* obedece, desde nuestra perspectiva, cuando no a un plan preciso sobre estos asuntos, sí a una concepción compartida y fragmentariamente expuesta en ambos libros sobre la función del gusto en la formación de niños “accidentalmente” mexicanos que, sin embargo y en tanto lectores, serían, más que ciudadanos, verdaderos miembros por derecho de la quinta raza mestiza por venir.

La concepción de Vasconcelos sobre lo que es el gusto no puede más que sorprender al lector actual por las facultades que le atribuye en tanto elemento del cambio histórico,<sup>7</sup> así como por sus implicaciones raciales, pues, invocando lo que él llama la “ley de los tres estados sociales”, sostiene que:

a medida que las condiciones sociales mejoren, el cruce de sangre será cada vez más espontáneo, a tal punto que

---

<sup>6</sup> Esto es que, en contraste con el modelo liberal del porfiriato, lo que se pretende es “enseñar” en vez de “instruir”, pues la “acción [de las lecturas escalonadas] es momentánea, perdiendo su interés de un día para el otro, *no educando por consecuencia* y obstruyendo el desarrollo mental del niño” (Gastélum, 1924: v).

<sup>7</sup> En contraste con las implicaciones que adquiere en su discurso, nosotros usamos el término para referir a un “conjunto de opciones estéticas consciente o inconscientemente hechas por los ciudadanos” (ver Fell, 1989: 549).

no estará ya sujeto a la necesidad, sino al gusto [...] que dirige el misterio de la elección de una persona entre una multitud. [...] en el mundo del pathos estético, sólo importará que el acto, por ser bello, produzca dicha [...] vivir el júbilo fundado en amor, esa es la tercera etapa. (Vasconcelos, 1926: 25, 27).

Y ello puede juzgarse como una aspiración positiva (y utópica) para el futuro de una humanidad que debía ser educada en función de este nuevo parámetro estético universal. Nada de esto le impide afirmar, casi acto seguido y en un tono que percibimos como radicalmente opuesto a los dejos ecuménicos de la cita anterior, que:

Los tipos bajos de la especie serán absorbidos por el tipo superior. De esta suerte podría redimirse, por ejemplo, el negro, y poco a poco, por extinción voluntaria, las estirpes más feas irán cediendo el paso a las más hermosas [...] Se operaría en esta forma una selección por el gusto, mucho más eficaz que la brutal selección darwiniana, que sólo es válida, si acaso, para las especies inferiores. (Vasconcelos, 1926: 30-31).

De esta forma, y para alcanzar una revisión de *Lecturas clásicas para niños* adecuada a su contexto, ha de tenerse presente que, en ese momento, Vasconcelos consideraba “la ley estética” como “una manifestación superintelectual de la conciencia” (Vasconcelos, 1921) y, en consecuencia, un fenómeno no sólo irreductible a términos racionales, sino mucho más cercano a la mística que a los procesos de enseñanza-aprendizaje que pudieran lograrse en la escuela. En consecuencia, la construcción de *Lecturas Clási-*

*cas para Niños* como antología parece obedecer a las siguientes improntas:

- El gusto como criterio de selección que no obsta a la necesidad de adaptación de los textos.
- Fe ciega en el libro como instrumento de sensibilización masiva, pues la disponibilidad de materiales no pretendía crear una población erudita, sino una que tuviera un “gusto” rayano en la iluminación.
- La antología concebida como una selección y muestra de las obras cumbre en la historia del espíritu humano; y no necesariamente como un canon literario en sentido académico, aun si se aspira a formar lectores que una vez iluminados seguirán “elevando su espíritu” posteriormente.

El problema con los libros como material de doctrina es que son mucho menos inmediatos que la pintura. Y no sólo cuando ésta haya devenido iconografía tópica de esa “mexicanidad” que Rivera terminó considerando la única digna de ser pintada: como folclor en tanto tradición impostada;<sup>8</sup> sino desde el primer momento en que pretendía ser emblemática y/o simbólica como en el caso del primer muralismo: la pintura tuvo sobre el libro

---

<sup>8</sup> Rivera entendía el arte popular como una manifestación instintiva y espontánea de belleza que debía promoverse sin condicionamiento pues, “en la acción de toda administración constructora [...] debe ocupar lugar principalísimo la creación de posibilidades de desarrollo del gusto [...] al mismo título de necesidad que las medidas de instrucción elemental [...] pero] para que el gusto sea verdadero [...] los medios que se den deben tender a la expansión y florecimiento de todo aquello que sea producción del suelo”. “Diego Rivera diserta sobre su extraño arte pictórico”, *El Demócrata*, marzo 2 de 1924, *apud* Fell, 1989: 549.

la ventaja (aparente y discutible) de no requerir entrenamiento alguno, de ser un contenido de acceso supuestamente inmediato, de no necesitar que la gente tuviera un gusto formado puesto que con ella se promovía el mismo. La dinámica espaciotemporal que siguen las *Lecturas* no apunta entonces, como dijimos, a la formación de un canon literario en sentido histórico, ni al aculturamiento u occidentalización de los niños mexicanos, sino a la construcción de una perspectiva moral desde la cual se rescataba “nuestro” origen más antiguo para hilar un discurso que, más que “explicarnos” como nación en 1924, “nos” proyectara hacia la universalidad de la quinta raza en formación.

El itinerario comienza, pues, con Oriente, más precisamente en la India, entre los grabados de Montenegro y Fernández Ledesma (quienes se mantuvieron fieles al maestro, cuando el resto de los muralistas habían comenzado a desvincularse), en una evocación conceptual de la iconografía de las diferentes religiones y tradiciones orientales. En primer lugar, se abren paso sendas adaptaciones de los *Vedas* (2500-1400 a.C.), el *Kata Upanishad* (s. VI a.C.), la epopeya del *Ramayana* (s. III a.C.), la *Leyenda de Buda* (vivo entre 623 y 543 a.C.) y el *Panchatantra* (200 a.C.), a las que sigue un brusco salto en el tiempo –que claramente contradice el supuesto criterio cronológico– y llega hasta el poeta bengalí Rabindranath Tagore (1861-1941). Dicho tránsito milenario, sin embargo, no carece de sentido pues, en resumidas cuentas, son dos los aspectos que Vasconcelos resalta de la cultura de la India: primero, el haber constituido uno de los estadios más antiguos de la “civilización intensa”; y segundo, el haber logrado en el hinduismo una fusión cultural que lo aproxima en esencia al mundo iberoamericano. Tagore parece representar, pues, este elemento hindú contemporáneo, que unificó espiritualmente a una región bajo el dominio político de la raza sajona: “he ahí al hindú, que también llegará

[a la formación iberoamericana], que ha llegado ya por espíritu, y aunque es el último en venir parece el más próximo pariente” (Vasconcelos, 1926: 20).

El cotejo entre este primer conjunto de textos y el “Apéndice para los maestros” que cierra la sección “Oriente” subraya nuevamente la función que el gusto cumple en la selección de las *Lecturas* y permite establecer, además, lo que Vasconcelos y su equipo entendían como antología y adaptación. Luego, si la primera se justificó desacreditando a quien la cuestionara como carente de sentido común, “podrá parecer extraño al criterio superficial que se mezclen tesis tan disímiles como el Aladino y el Prometeo” –dice Vasconcelos al final de su prólogo–, pero a esto hay que responder que así es la vida de compleja en apariencia, aunque uniforme en su sentido profundo y alto”; la validez del gusto personal (o del equipo) se reafirma de manera inmediata diciendo que “en todo caso, se ha observado el único criterio posible en una selección de esta índole, el criterio cronológico combinado con el de calidad” (Vasconcelos, 1924: xii-xiii).

Estas afirmaciones serán reforzadas en el “Apéndice” mediante un hábil discurso cuyas descripciones ocultan juicios de valor que, sin embargo, se desvelan en el uso de los adjetivos posesivos: “nuestros orientistas han descubierto en *Los Vedas* no sólo el origen de los grandes mitos indo-europeos y de nuestros dioses clásicos, sino también un culto sabiamente organizado y un profundo sistema religioso” (183). Se proyectan algunas visiones personales, como la creencia en la revelación, tiñéndolas con un entusiasmo que pretende ser estético en tanto los *Upanishads* son descritos como “lo más precioso de las revelaciones transmitidas a los arios de la India” (183), y se dice que “La leyenda [de Buda] es admirable por sí sola; pero carecería de sentido si la doctrina no le infundiera un soplo de divinidad” (184). Se omite toda explicación en

torno a Tagore, y en consecuencia se le plantea como un autor necesariamente conocido por un público amplio, a pesar de que la traducción de Zenobia Camprubí antecede a las *Lecturas* por sólo siete años (Tagore, 1917). En contraste con esto, se ofrece a los profesores un glosario fonético para los nombres sánscritos y una bibliografía “rudimentaria para uso de los maestros” (encabezada por los *Estudios indostánicos* de Vasconcelos) de los que probablemente habrán hecho menos uso; y, finalmente, se explica la variación que la transmisión oral provocó en los textos clásicos de India como una carencia y una forma de deturpación, enviando un mensaje implícito sobre la tradición escrita (y por tanto de la “alta” cultura) como la única válida en tanto texto invariable pues, como el “Apéndice” explica, “se debe tener en cuenta que la literatura clásica de la India –donde no existía algo semejante al criticismo europeo– se reprodujo oralmente durante muchos años, sufriendo modificaciones importantes” (183-184).

La incorporación de la niñez mexicana como integrante futura de la raza cósmica queda entonces sujeta al buen éxito de una serie de procesos cuya realización no está garantizada y cuyos mecanismos no pueden intuirse a partir de lo que se nos propone en las *Lecturas*. Si por una parte el primer paso es la alfabetización, sus alcances se dan por entendidos como una posibilidad idiomática inmediata; pues si en castellano “quien aprende a leer un buen libro de primer año, ya puede entender cualquier obra escrita” (Vasconcelos, *A guisa*, p. x), se supone y asume que una vez capacitados para fonetizar las grafías con que se enfrenten<sup>9</sup>, este solo hecho permitirá que los niños se apropien del sentido de los relatos.

---

<sup>9</sup> “Leer un texto quiere decir convertirlo en sonidos para otorgarle sentido” (Ong, 1987: 17).

Punto en que, por supuesto, debe tomarse en cuenta las funciones que la adaptación se atribuye cuando, por ejemplo, se explica que “el desarrollo del *Ramayana* es excesivo” y, en consecuencia, sólo se han utilizado “muy pocas de sus escenas principales [...] adaptándolas a la comprensión y al gusto de las inteligencias jóvenes pues el propósito es interesar a los niños en las tradiciones inmortales de Oriente” (Apéndice, 183-184). Y contrastarlo tanto con las afirmaciones de Gastélum sobre cómo esa misma niñez rechaza lo que los libros exclusivamente para niños tienen de “demasiado pueril” (pues las *Lecturas* se desvelan entonces como un libro *no sólo* para niños, sino para una población vista como infantil en su desarrollo ético-estético), como con la declaración sobre “el presente libro [como una] *creación* desinteresada de colaboradores de la Secretaría de Educación Pública, seis nobles ingenios<sup>10</sup> que han puesto su esfuerzo a disposición de los niños de habla castellana” (p. xii), de modo que pueda concluirse sin riesgo de sobreinterpretar que, finalmente, lo que mueve el proyecto entero es un espíritu –a medio camino entre el mesianismo ilustrado y la redención despótica– que antecede la publicación de las *Lecturas* por tres años y se sintetiza en “Un llamado cordial” que Vasconcelos hacía en los siguientes términos:

---

<sup>10</sup> En el colofón del segundo tomo se dice que “Adaptaron las *leyendas* del primer volumen Gabriela Mistral, Palma Guillén, Salvador Novo y José Gorostiza y en este segundo colaboraron de igual forma Jaime Torres Bodet, Francisco Monterde García Icazbalceta, Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de Montellano”. Queda por establecer quiénes entre estos *ocho* colaboradores son los seis nobles ingenios cuya *creación* desinteresada se ponía a disposición de los niños y por qué el segundo cuarteto no fue invitado a participar en el primer volumen.

Escribiremos para los muchos, mas con el propósito constante de elevarlos; y no nos preguntaremos qué es lo que quieren las multitudes, sino qué es lo que más les conviene, para que ellas mismas encuentren el camino de su redención. (Vasconcelos, 1921: 5).

En cuanto al resto del material que conforma esta primera sección titulada “Oriente”, llama la atención que no se dé explicación alguna sobre los relatos de *Las mil y una noches* que se han incluido pues, sin bien constituyen una vieja compilación de cuentos árabes adaptada al francés por Antoine Galland en el temprano siglo XVIII, muy poca difusión tendría en México sino hasta bien entrado el XX. Hay que pensar entonces que para los antologadores no se trata de algo nuevo, sino de la continuación “lógica” a los textos de Tagore aun si la traducción de Abu abd-Allah Muhammed el-Gahshigar *al árabe* data del s. IX. El desnivel cultural entre quienes han preparado los libros y el público que ha de recibirlos es, una vez más, evidente; pero asimismo se hace eco, creemos, del mapa espiritual que Vasconcelos traza en *La raza cósmica* para la formación iberoamericana como semejante al “profundo *scherzo* de una sinfonía infinita y honda: voces que traen [...] melancolías del árabe, que son un dejo de la enfermedad sensualidad musulmana” de la que, sin embargo, nos hace partícipes.

Así, tras las historias de *Scherezada*, *Simbad*, *El pájaro que habla* y *Aladino*, tres oscuras leyendas del Japón cierran el ciclo oriental. Se trata de *El sueño de Akinosuké*, *Hoichi el desorejado* y *La mujer de nieve*, que fueron tomadas del *Kwaidan*, una antología de cuentos tradicionales japoneses de tema fantasmagórico, publicada por el escritor orientalista greco-irlandés Lafcadio Hearn en 1905. Llama entonces la atención cómo, aun si esta

sección remite a las leyendas de “el Lejano Oriente”, la cultura china como tal se halla completamente soslayada. Dos son los elementos que, en nuestra opinión, permiten explicarlo. Primero, el valor nulo que los antologadores otorgan a lo que hoy entendemos como *estilo tradicional*: desprecio característico de la “alta” cultura por las de transmisión oral, que puede documentarse con la “explicación” que el “Apéndice” ofrece si consideramos que los textos en el libro proceden de lo que “Lafcadio Hearn, escritor inglés nacionalizado en el Japón, donde vivió los catorce últimos años de su vida, narró a los lectores occidentales”. Un lector contemporáneo descubre que, en el mejor de los casos, se halla ante una doble reescritura: japonés -> inglés / inglés -> castellano; de cuyo último tránsito no se le ofrece, además, dato alguno que le deje ponderar la exactitud del texto que uno de los seis (u ocho) “nobles ingenios” que colaboraron en la antología le ofrece ahora, nuevamente adaptado, afirmando que “*El sueño de Akinosuké* y *La Mujer de Nieve* proceden de China, sólo que los narradores japoneses las han reformado y coloreado de tal manera que parecen indígenas”. Es imposible entender cuál es la importancia de que la *fábula* “original” tuviera ese origen si todo lo que pudiera caracterizarla en ese sentido ya había desaparecido de las versiones que Hearn escuchó.

Se concluye que “Por consiguiente, aunque en ellas predominan las peculiaridades del ingenio japonés, pueden tomarse como representativas de los dos grandes países orientales”. Se hace gala, en primer lugar, de un cinismo enorme, puesto que “por consiguiente” y “aunque” subrayan la trampa lógica tendida a los lectores; y en segundo, se enuncia, casi en nuestros mismos términos, que el estilo en un texto es perfectamente prescindible desde el momento en que un pueblo puede ser representado por la literatura tradicional del vecino.

Segundo, y de consecuencias mucho más profundas para el trazado de la ruta estético-moral que subyace a nuestra antología, su coincidencia con el rechazo (racial y cultural) que el ministro expresó contundentemente en la *Raza cósmica*, y que es preciso contextualizar en un México donde la migración china se había multiplicado enormemente durante el periodo posrevolucionario, y en torno a la cual se había generado una reacción xenófoba inusitada<sup>11</sup>:

reconocemos que no es justo que pueblos como el chino, que bajo el santo consejo de la moral confuciana se multiplican como ratones, vengan a degradar la condición humana, justamente en los instantes en que comenzamos a comprender que la inteligencia sirve para refrenar y regular bajos instintos zoológicos, contrarios a un concepto verdaderamente religioso de la vida. Si lo rechazamos es porque el hombre, a medida que progresa, se multiplica menos y siente el horror del número, por lo mismo que ha llegado a estimar la calidad. (Vasconcelos, 1926: 17).

Así pues –y por contraste con la actitud que Vasconcelos mostró respecto de los nipones, refiriéndose a los oficiales de la Marina Japonesa, con quienes “las señoritas de San Francisco se han negado a bailar”, como “hombres tan aseados, inteligentes, y, a su manera, tan bellos como los de cualquiera otra marina del mundo” (Vasconcelos, 1926: 17) – pareciera que es exclusivamente en ellos en quienes encuentra lo que reconoce como virtudes del “mongol”.

---

<sup>11</sup> Sobre la violencia antichinos en la época, véase Gómez Izquierdo, 1991.

Y de este modo, “con el misterio de su ojo oblicuo, que toda cosa la mira conforme a un ángulo extraño, que descubre no sé qué pliegues y dimensiones nuevas” (Vasconcelos, 1926: 19), podría explicarse, sin duda, el espacio concedido a aquellas leyendas en las *Lecturas Clásicas para niños*, y reafirmarse, a un tiempo, lo que para Vasconcelos resultaba importante al seleccionar éstas y las que les siguen:

ofrecer a los niños una *visión panorámica ordenada en el tiempo*, y la *enseñanza profunda* que sin duda derivarán de sentirse en contacto con los más *notables sucesos*, los *mejores ejemplos* y las más *bellas ficciones* que han producido los hombres. (Vasconcelos, 1924: xiii).

Meta en cuya consecución, y dada la “universalidad” del espíritu que debía caracterizar a la raza cósmica, a todas luces era prescindible el color local que pudieron tener en un principio, pues éste no hubiera podido sino mostrar de nuevo ese “provincialismo, que hoy llamamos patriotismo”, cuando no “la limitación, que hoy se titula soberanía nacional” (Vasconcelos, 1926: 16).

El segundo gran paso en el recorrido se afianza en el corazón de la zona mediterránea y lo constituye una mirada a algunos personajes centrales de la mitología griega, como Hércules, Prometeo y Ceres, inmediatamente seguidos por los dos grandes relatos homéricos, *La Iliada* y *La Odisea*. Desde luego, destacan en esta selección los avatares náuticos del héroe Odiseo, en cuyo honor el ministro habría de titular, una década más tarde, la primera parte de sus memorias: *Ulises criollo*.

Evidentemente, Grecia desempeña un papel fundamental, tanto en las *Lecturas* como en *La raza cósmica*, por considerarse como el puente que permitió el paso de la “civilización intensa” de Orien-

te a Occidente, lo cual dio origen a la “mente clara del blanco, parecida a su tez y a su ensueño” (Vasconcelos, 1926: 19). Según lo planteado desde las primeras páginas del ensayo, en Grecia, como antes en la India, se “injertan” razas nuevas a partir del ario, quien mediante distintas mezclas creó la cultura helénica. La selección de héroes que se ha hecho es, por lo tanto, totalmente previsible en tanto se apega a la idea que con las *Lecturas clásicas* quiere construirse de lo “universal” en literatura; pero no es menos importante notar el grupo de comportamientos modélicos que entraña y cómo éstos corresponden en forma significativa a una visión de mundo imperante hasta nuestros días en Occidente, cuyos valores centrales parecen determinar su mismo canon literario: el arrojo y la furia guerrera, en Aquiles, y, desde luego, el ingenio con que Ulises sortea el náutico periplo a Itaca.

Esta occidentalidad profunda (o esta universalidad falsa) arroja luz sobre los motivos reales de la selección y no podrá sorprendernos, entonces, que estos libros, pensados para poner a los niños en contacto con “los mejores ejemplos que han producido los hombres”, coincidan tan claramente con la afirmación de Vasconcelos sobre cómo en Grecia “se funda el desarrollo de la civilización occidental o europea, la civilización blanca, que al expandirse llegó hasta las playas olvidadas del continente americano para consumir una obra de recivilización y repoblación” (Vasconcelos, 1926: 4). El tono implícitamente despectivo con que remite a las culturas amerindias precolombinas hace necesario, en cambio, observar la presencia *sui generis* de un texto que, a su vez, obliga a preguntar por qué, al referirse a Nezahualcóyotl en el segundo tomo, no se incluye un poema y/o qué significaba la poesía para Vasconcelos y sus colaboradores. Veamos.

El texto en cuestión es *Orfeo encantando a los animales*; se ha dispuesto tras el que corresponde a Prometeo, antes del que se

dedica a Deméter o Ceres, junto al resumen que de su fábula se ofrece,<sup>12</sup> y es traducción –tan anónima como las hechas con las “leyendas” de Lafcadio Hearn– de un poema en prosa escrito por Paul Fort. Sobre todo lo anterior, constituye la cuarta parte del *corpus* poético reunido, si se toma en cuenta que los tres restantes son una *Bella durmiente* escrita por Gabriela Mistral (tomo 2, pp. 201-206) y un par de romances castellanos dispuestos en la sección “España”. La poesía no parece, pues, interesar especialmente al equipo de antologadores; pero, además, la arbitrariedad con que se “ejemplifica” en ambos casos cuestiona una vez más, si no el declarado criterio de calidad, pues el prestigio cultural de Fort y Mistral nos obliga a pensar que se cumple, sí y muy claramente, el orden cronológico de los textos: ¿por qué incluir entre versiones de textos griegos que en promedio datan del siglo VI a.C. un poema francés de fines del XIX o principio del XX?<sup>13</sup>

Bajo el mando de Vasconcelos, la SEP emprendió una política cultural de alcance nacional que supuso elaborar listas de libros “fundamentales” que habrían de distribuirse por miles para satisfacer su voluntad política de multiplicar las manifestaciones y objetos culturales de que disponía la población a fin de que ésta elevara su “nivel espiritual” y, en consecuencia, mientras “se fomenta [...] la canción [...] folclórica, se ofrece a los recién alfabetizados la posibilidad de leer a Dante o Eurípides” (Fell, 1989: 549); pero se

---

<sup>12</sup> En el índice del primer tomo, la paginación es la siguiente: Prometeo, 195-196 / Orfeo, 197-198 / Orfeo encantando a los animales, 198-201 / Deméter o Ceres, 202-203.

<sup>13</sup> Fort nació en Reims el 1 de febrero de 1872 (murió el 20 de abril de 1960) y siendo estudiante del Lycée Louis-le-Grand de París, fundó el Théâtre d' Art in 1890. En colaboración con Apollinaire, fundó la revista *Vers et Prose*, que se publicó de 1905 a 1914. Paul Valéry le apodaba el “Príncipe de los Poetas”.

hace, además, bajo los designios estéticos del Maestro, cuyo gusto, a no dudar, debió considerarse paradigmático, justamente por ser ésta una empresa formadora de gustos. Luego, tras la extraña inserción de Fort entre los textos griegos, ha de sospecharse la nietzscheana opinión que Vasconcelos tenía sobre cómo:

La tragedia intensifica la vivacidad, la frescura, la emoción de la lírica; y por encima del anárquico vivir, más allá de los dolores y la esperanza, impone ley y hado misterioso, propiamente estético [...pues] obedece a dos imperativos esenciales: el ritmo y el gusto, sin por ello dar prioridad al sentimiento o la emoción. (Vasconcelos, 1921).

De forma que, con base en su definición del canto mixto, prosa y música, podemos explicar la elección de este poema en prosa y su posterior traducción no como un acercamiento a la lírica (que a Vasconcelos en lo personal parece tenerle sin cuidado a pesar de rodearse de poetas), sino como una “nueva” forma de canto profundo y, tan del gusto del ministro, en esa medida “místico”. Imagen esta última que se complementa con las valoraciones que, también en 1921, hacía en la conmemoración del VI centenario luctuoso del Dante como un

vidente y apóstol, y por lo mismo superior al genio: más que filósofo y más que poeta, iluminado. Era él uno de aquellos para quienes la vida es tragedia; tragedia, mas no desastre: transfiguración que produce valores eternos [...pues] la fantasía dantesca participa de la energía divina que sopla sobre la realidad para hacerla imperecedera; que convierte lo real en la substancia de que están hechos los sueños, para fijarla mejor y perpetuarla [...] Shakespeare

es “el hombre de la tierra, el poeta genial pero cortesano y carente de ánimo propio y de visión remota; en tanto que Dante parece una parte de la revelación misma, un soplo de lo divino hecho verbo y deslumbradora belleza. (Vasconcelos, 1921b).

Y desprecio hacia Shakespeare<sup>14</sup> que, en esa medida, esboza la opinión de que la cultura anglosajona, en tanto representante simbólico de los grupos blancos, le merecerá en *La raza cósmica*, como influencia potencialmente nefasta para el desarrollo del plan providencial que traza el libro:

Es claro que el predominio del blanco será también temporal, pero su misión es diferente de la de sus predecesores; su misión es servir de puente. [...] La misión trascendental correspondió a las dos ramas más audaces de la familia europea; a los dos tipos humanos más fuertes y más disímiles: el español y el inglés. [...] Los llamados latinos, poseedores de genio y de arrojo, se apoderaron de las mejores regiones [...] y los ingleses, entonces, tuvieron que conformarse con lo que les dejaban gentes más aptas que ellos. [...] Si el Amazonas lo dominan los ingleses de las islas o del continente, que son ambos campeones del blanco puro, la aparición de la quinta raza quedará vencida. Pero tal desenlace resultaría absurdo; la Historia no tuerce sus caminos. (Vasconcelos, 1926: 4, 5, 22).

---

<sup>14</sup> Curiosamente, sin embargo, en el segundo tomo de las *Lecturas*, las únicas muestras de literatura inglesa que se ofrecen bajo el mote de “Inglaterra” (es decir, antes de *El príncipe feliz*, de Wilde, inserto entre otros “Cuentos célebres”) son un resumen de *El Rey Lear* y *La Tempestad*.

Dejado atrás el ámbito helénico (que floreció entre los siglos VIII y V a. C.), la siguiente parada en el recorrido vasconceliano pone, de nuevo, en tela de juicio el rigor cronológico y retrocede en el tiempo hasta la misión profética del pueblo hebreo. Y, sin embargo, al hacerlo precisamente desde los textos incluidos en la Biblia cristiana, bajo el designio de Antiguo Testamento, se observa claramente que el aprecio por la cultura judía responde fundamentalmente al reconocimiento del parentesco filial entre ésta y la religión cristiana.

Así, aun admitiendo que en la raza iberoamericana “se revelan estrías judaicas que se escondieron en la sangre castellana desde los días de la cruel expulsión”, tanto como las “melancolías del árabe, que son un dejo de la enfermiza sensualidad musulmana” a la que nos referimos antes, lo cierto es que Vasconcelos no reconoce más religión que la cristiana:

la raza hebrea –señala en *La raza cósmica*– no era para los egipcios arrogantes otra cosa que una ruin casta de esclavos y de ella nació Jesucristo, el autor del mayor movimiento de la Historia; el que anunció el amor de todos los hombres. Este amor será uno de los dogmas fundamentales de la quinta raza, que ha de producirse en América. El cristianismo liberta y engendra vida, porque contiene revelación universal, no nacional: por eso tuvieron que rechazarlo los propios judíos, que no se decidieron a comulgar con los gentiles. Pero la América es la patria de la gentilidad, la verdadera tierra de promisión cristiana. (Vasconcelos, 1926: 34).

De tal suerte, después de haber reconocido al judaísmo su valor profético e histórico, ofreciendo adaptaciones de los relatos de

Isaac, Jacob, José, Moisés, Sansón y Ruth, el primer volumen de las *Lecturas clásicas para niños* concluye con el Nuevo Testamento, partiendo del relato mesiánico del nacimiento de Jesús y la persecución de Herodes, y cerrando con algunas de las “Parábolas” que el Nazareno utilizó para transmitir su mensaje. A saber: las del hijo pródigo, la simiente, el grano de mostaza, las vírgenes necias y las prudentes, y la de los talentos, que constituyen nuevamente una selección canónica en el sentido en que lo era la de los héroes griegos listados antes como modelos de comportamiento: hombres y mujeres que aprovechan las buenas oportunidades que les son dadas (el hijo pródigo, la simiente) pero que, sobre todo, prevén y actúan concientemente para su beneficio futuro (parábolas de las vírgenes y de los talentos).

Luego, y porque su intención moralizante es tan clara como el trasfondo ecuménico con que se las escoge, sólo cabe preguntarse a quién correspondió la adaptación (pues no se trata de versiones bíblicas como tales), si el reducidísimo espacio que se otorga a los Evangelios fue una concesión a la laicidad de la educación pública o un esfuerzo enorme para sintetizar la enseñanza del Cristo gracias a esta selección (y entonces se extrañaría, nos parece, la parábola del buen samaritano); y si, finalmente, cuando en el colofón del segundo tomo se lista a quienes “adaptaron las *leyendas*” de ambos volúmenes, los antologadores incluían o no en la misma categoría (“leyenda”, aunque ninguno lo sea) estas cinco parábolas, el mito de Prometeo, el *Panchatantra* y los Vedas, por ejemplo.

En cuanto al segundo volumen, se puede arriesgar un primer resumen en que se describa como un acercamiento a la civilización europea, en función de sus principales áreas culturales (la ibérica, la francesa, la germana, la italiana y la anglosajona), seguido por el relato del tránsito de la raza blanca hacia el espacio america-

no. Un doble recorrido que comienza, desde luego, en la España de la reconquista y, por lo mismo, al tiempo que refrenda a la cristiana sobre las otras religiones del Libro con las que coexistió en la Península, apuesta por la identidad ibérica como raíz en la conformación de la raza cósmica. Su iberoamericanismo tiene en realidad mucho de criollismo; y en palabras del propio Vasconcelos, “Nosotros no seremos grandes mientras el español de la América no se sienta tan español como los hijos de España” (Vasconcelos, 1926: 7).

Las hazañas de Rodrigo Díaz inician, pues, el periplo guerrero que culminará con el dominio de la hispanidad católica, tanto en el mundo ibérico como en el americano; icono al que se acoge la imaginación de Vasconcelos: el Çid encarna en *La raza cósmica* lo mejor de este espíritu: la capacidad de adunar [*sic*] el genio creador al ímpetu destructivo, que deposita en Cortés, Pizarro y otros capitanes, dignos de aplauso –más allá de lo que esto implicara para la vida de *otros* hombres como los indígenas americanos– por haber sido concedores de su valía individual:

Todos ellos se sentían los iguales ante el rey, como se sintió el Cid, como se sentían los grandes escritores del siglo de oro, como se sienten en las grandes épocas todos los hombres libres. (Vasconcelos, 1926: 9).

La versión-resumen que se hace del *Poema* llama la atención porque, siendo uno de los más extensos entre los cinco que se ofrecen –los otros son dos *exempla* de *El Conde Lucanor*, los romances de El Prisionero y El Conde Arnaldos, y una selección de pasajes del Quijote digna de considerarse fundamento del obsesivo uso escolar que después tuvo el episodio de los molinos de viento–, reduce las hazañas de Rodrigo a la toma de Valencia, y amplifica,

por demás, con materiales del romancero pero sin advertirlo al lector, la imagen de sus amores con Ximena al punto de romper la cronología narrativa, puesto que las bodas se narran después de la hazaña guerrera, y, como se sabe, cuando el Çid vuelve del destierro, sus hijas se casan con infantes de Carrión.

Extraña forma de seleccionar las imágenes que se proponen a los niños lectores que, si embargo, continúa en lo que toca al Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha: decir quién es, enfrentarlo a los molinos y los cabreros, pasar al segundo libro sin advertencia alguna, hacerlo luchar contra el Caballero de los Espejos, y narrar su enfermedad, testamento y muerte en sólo treinta y dos páginas que contradicen de manera fehaciente, creemos, parte de las intenciones que en palabras del ministro motivaron la creación de las *Lecturas clásicas*:

Tales reflexiones quedaron englobadas [...] en una circular [...] la cual recomendaba que se substituyeran los textos mediocres con lecturas originales o adaptadas de La Iliada y La Odisea, del Quijote y el Romancero [...] pero] la circular aludida no pudo permanecer en práctica porque no [había] un número suficiente de ejemplares [...] pensamos [entonces] que se podría hacer una gran edición infantil del Quijote para regalarla por todo el país, y en efecto, pudimos arreglarnos con una casa española que nos ha vendido cincuenta mil ejemplares, muy aceptables, a un precio extremadamente bajo. (Vasconcelos, 1924: x-xi).

La forma en que las narraciones incluidas en el libro emblematican a Francia, Alemania, Italia e Inglaterra no es distinta a la descrita para España. Pero en contraste con su coherencia como

antología canónica, en el sentido de “ofrecer a los niños una visión panorámica ordenada en el tiempo”, y aun sabiendo que los antologadores rechazaron la idea de agregar al volumen noticias históricas o reseñas geográficas “porque no nos propusimos hacer una enciclopedia” (Vasconcelos, 1924: xiii), no puede menos que sorprender el alcance que en éstas adquiere el *gusto* como criterio de selección, puesto que Francia está representada por *El juglar de Nuestra Señora* en versión de Anatole France; *Tristán e Isolda*, que puede ser igualmente alemana que francesa, según se parta de la versión de Gottfried von Strassburg (siglo XIII) o de las de Beroul o Thomas, cien años previas; y un resumen de *La Cruzada de los niños* que, lejos de remitir a las leyendas generadas simultáneamente en Francia y Alemania durante el siglo XIII, recuerda al texto de Marcel Schwob: *La Croisade des enfants*, de 1896.

Como muestra de la mejor literatura alemana se nos ofrecen una versión de *Parsifal*, poema épico de Wolfram von Eschenbach (siglo XIII) sobre cómo este caballero de la Mesa Redonda busca el Santo Grial; una de *El Buque Fantasma*, en que la autoría de la fuente traducida es imposible de establecer con alguna certeza; y finalmente, *Hermann y Dorotea*, de Goethe, cuya muerte, en 1832, problematiza otra vez lo cronológico de las *Lecturas*, pues se ubica entre la primera y la segunda posible fuente que localizamos para *El holandés errante*<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Cinco son los autores en cuyas obras *pudieron* basar los antologadores la construcción de la versión ofrecida: la obra de teatro *The Flying Dutchman* del inglés Edward Fitzball (1826); la novela *The Phantom Ship* de Frederick Marryat (1837), más tarde adaptada al holandés como *Het Vliegende Schip* por el clérigo de esa nacionalidad, A.H.C. Römer; la ópera *El holandés errante* de Richard Wagner (1841); y *The Flying Dutchman on Tappan Sea* de Washington Irving (1855).

Italia y toda su tradición literaria *-id est*, Dante incluido aun si Vasconcelos decía sentir una admiración tan profunda por él- son reducidas a un texto que no ocupa tres páginas completas y, en cambio, trata “De cómo San Francisco sanó un leproso de cuerpo y alma” (pp. 157-159).

La literatura inglesa queda reducida a *El Rey Lear* y *La Tempestad*, en versiones tan resumidas que, juntas y como texto, ocupan nueve páginas entre la 163 y la 174; ello es coherente con la reticencia vasconceliana para incluir a Shakespeare en la colección de “Clásicos” que preparaba la SEP (ver Fell, 1989: 551, nota 549).

Parecerá entonces inútil seguir argumentando racionalmente para explicar un proyecto que se declara a sí mismo “superintelectual” por el hecho de ser “estético” (Vasconcelos, 1921, *vid supra*, p. 9). Y sin embargo, porque la única coincidencia que en nuestra opinión justifica una selección tan dispar como la anterior es igualmente “mística”, creemos que no puede obviarse que la mayoría de los textos se vinculan de modo directo con la historia del siglo XIII europeo y emblematizan, a un tiempo, virtudes morales que la cristiandad presume como características propias: compasión (*El Buque Fantasma*), justicia (*La Cruzada de los niños*), caridad (San Francisco sana a un leproso), devoción (*Parsifal*, *El juglar de Nuestra Señora*), prudencia (Cordelia en *El Rey Lear*). Nada de qué sorprenderse, entonces, pues si de conformidad con lo dicho en *La raza cósmica*, una última etapa de convivencia ecuménica ha de cumplirse en América, las *Lecturas clásicas para niños* pueden muy bien ser instrumento de una segunda misión evangélica que esta vez prepare el camino del espíritu:

Esplende la aurora de una época sin par. Se diría que es el cristianismo el que va a consumarse, pero ya no

sólo en las almas sino en la raíz de los seres. [...] Una fina sensibilidad estética y un amor de belleza profunda, ajenos a todo interés bastardo y libre de trabas formales, todo eso es necesario al tercer período impregnado de esteticismo cristiano que sobre la misma fealdad pone el toque redentor de la piedad que enciende un halo alrededor de todo lo creado. [...] y sólo hace falta que el amor verdadero organice y ponga en marcha la ley de la historia. [...] Muchos obstáculos se oponen al plan del espíritu, pero son obstáculos comunes a todo progreso. (Vasconcelos, 1926: 37-39).

¿Es necesario decir por última vez que el criterio cronológico nunca fue observado pues Vasconcelos promulgaba una visión teleológica de la experiencia humana, un *continuum* lineal que avanzaba hacia un destino espiritual, más que una selección histórica y/o literaria de textos? Probablemente no, pero sí es importante notar la manera en que el segundo tomo dispone el resto de los textos antologados: primero cuatro cuentos de Tolstoi seguidos de cinco caracterizados por “Célebres” -no por europeos ni decimonónicos<sup>16</sup>-, y sólo después de éstos los textos que corresponden a la América precolombina, su descubrimiento, conquista, colonización e independencia.

Conjunto en que llama la atención, primero, que sea el único cuyos “créditos” se reconocen sistemáticamente aun si ello ocu-

---

<sup>16</sup> Se trata de *La bella durmiente* en versión poética del cuento de Perrault preparada por Gabriela Mistral; *La princesa de los cabellos de oro* traducida por E. Díez Canedo; *Pulgarcito*, *El patito feo* y *El príncipe feliz* de los Grimm, Andersen y Wilde respectivamente, todos en “adaptación anónima”.

re al interior del volumen y no en el índice;<sup>17</sup> y segundo pero mucho más importante, que entre las etapas retomadas tras antologar la literatura de eras posteriores, ésta sea la única que se plantea realmente como un conjunto que corre del pensamiento de Netzahualcóyotl (*La vanidad de las cosas humanas*, con nota introductoria de Salvador Novo, pp. 271-274) a lo que Simón Bolívar escribió sobre la vida de Sucre o lo dicho por José Martí a propósito de San Martín.

Tal integración ideológica y textual no es, desde nuestra perspectiva, una coincidencia, aun si se pretende cubrir con un argumento “geográfico”. Pensamos, en contraste, que Vasconcelos creía agotados dos de los tres estados sociales (el material o guerrero, el intelectual o político) por la “historia de la humanidad en Europa” y el inicio del estado espiritual o estético en el momento del Descubrimiento.

Así, las *Lecturas clásicas...* parecen dejar atrás el elemento más claramente literario para ofrecer relatos de carácter histórico y dar cuenta, en primer lugar, de las travesías de Colón y Magallanes que, como grandes navegantes, recuerdan en audacia y vigor al griego Ulises, pero cuyas empresas transformarían por completo la visión del mundo, harían transitable un océano hasta entonces temido y liberarían al hombre europeo de su viejo y gris continente, además de colocar a la “civilización intensa” frente a los

---

<sup>17</sup> Entre los diecinueve textos sobre los que se ofrecen datos de autoría y/o adaptación –nómina que incluye, entre otros, a Luis González Obregón, Alfonso Reyes, Vicente Riva Palacio, Ricardo Palma, Carlos Pellicer y Manuel Gutiérrez Nájera–, destaca especialmente *Ninoyolnonotzâ*: arreglo en castellano (de J. M. Vigil) sobre una versión inglesa (de Daniel G. Brinton) de un texto náhuatl. Sobre éste y los muchos otros casos de “adaptación” en que no hemos podido extendernos, esperamos volver en un trabajo futuro.

“esplendores de una Naturaleza henchida de potencias, generosa de hálito, luciente de claridades” (Vasconcelos, 1926: 22).

Revelada a los ojos de Europa la abundancia y belleza del mundo americano, la obra de la Conquista, tanto militar como religiosa, resulta ser en última instancia un acto sublime de fusión étnica y cultural, el cumplimiento de un designio histórico, que se apuntala nada menos que a partir de un arrebato místico-amoroso:

esa abundancia de amor que permitió a los españoles crear una raza nueva con el indio y con el negro; prodigando la estirpe blanca a través del soldado que engendraba familia indígena y la cultura de Occidente por medio de la doctrina y el ejemplo de los misioneros que pusieron al indio en condiciones de penetrar en la nueva etapa, la etapa del mundo Uno. (Vasconcelos, 1926: 14).

Dividida en cuatro episodios que refieren la caída del imperio “mexicano”, la relación de la hazaña cortesiana procura sintetizar el testimonio de cronistas militares y religiosos, haciendo eco de las voces del propio Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Francisco López de Gómara e, incluso, de Fray Bartolomé de Las Casas, el más severo crítico de lo que él mismo llamó “destrucción de las Indias”. Se muestra así la mirada ibérica que se maravilla ante la riqueza de lo descubierto, se ufana de su superioridad guerrera y, no obstante, también es capaz de lamentar por momentos el drama de la derrota indígena ante aquellos hombres blancos que llegaron al Nuevo Mundo “con el brío que les sobraba después del éxito de la Reconquista” (Vasconcelos, 1926: 9).

Así pues, el relato de la Conquista, en tanto fusión de dos impulsos vitales en un mismo espíritu heroico, confronta primero las figuras emblemáticas de Cuauhtémoc y Cortés, el uno como el

traicionado defensor de su ciudad y el otro como el líder ecuánime y misericorde (que reconoce el valor del derrotado y se niega a ejecutarlo a sangre fría, aun cuando aquél le ha suplicado hacerlo). Se pasa después, de la narración de acontecimientos a la descripción de escenarios, explorando la grandeza de la antigua “Tenoxtitlán”, observada como un reflejo suntuoso del enorme poder depositado en la figura tiránica del emperador Moctezuma.

Y finalmente, se concede un breve espacio al alegato de Las Casas, sintetizado en la pluma de José Martí, deplorando la destructiva presencia española en el suelo americano. De entrada, sorprende que se incluyera este texto en la selección de Vasconcelos, puesto que contradice completamente aquello de “la abundancia de amor” que permitiera la fusión de la sangre española con la india. Está claro, sin embargo, que si es posible integrarlo en la lógica del pensamiento que hasta aquí hemos pretendido describir, es más por la intención de rendir tributo al poeta cubano que por la de adentrarse en las entretelas políticas del debate lascasiano. La pieza denominada “El padre Las Casas” constituye en realidad una de las “crónicas” que se incluyeron en el periódico infantil *La edad de oro*, dedicado a “los niños de América”, cuyos únicos cuatro números, redactados todos por el propio Martí, se publicaron en Nueva York a lo largo de 1889.

Por otra parte, hay que señalar que, a través de dicho tamiz, la denuncia del fraile dominico acentúa fundamentalmente la defensa de los indios contra la esclavitud; y más que dirigirse al pueblo español, en abstracto, orienta sus reclamos a las autoridades peninsulares, por lo que el texto adquiere un carácter panfletario que se inserta en el discurso nacionalista que preparó la independencia cubana.

Es así como la antología que nos ocupa llega al final de su recorrido por la historia de la “civilización intensa” y se sitúa en

“La Colonia”, tan sólo para trazar el vínculo, tantas veces olvidado, entre conquistadores, conquistados y libertadores, reconociendo a estos últimos como caudillos de una misión trascendental que superaría, a la larga, los alcances del patriotismo provinciano. De tal suerte, entre un José Martí, que identifica la “pelea” de Las Casas con la causa antiesclavista, y un Simón Bolívar, que un siglo antes “soñó” con una federación iberoamericana, existe un denominador común, pues casi todos los caudillos de la independencia latinoamericana:

se sintieron animados de un sentimiento humano universal que coincide con el destino que hoy asignamos al continente iberoamericano. Hidalgo, Morelos, Bolívar, Petion el Haitiano; los argentinos en Tucumán, Sucre, todos se preocuparon de libertar a los esclavos, de declarar la libertad de todos los hombres por derecho natural; la igualdad social y cívica de los blancos, negros e indios. En un instante de crisis histórica, formularon la misión trascendental asignada a aquella zona del globo: misión de fundir étnica y espiritualmente a las gentes. (Vasconcelos, 1926: 16).

Se suceden, pues, en esta última sección de las *Lecturas clásicas para niños*, sendos relatos biográficos de Bolívar, Hidalgo, Morelos, San Martín y Sucre, que apuntan las coincidencias que los identifican entre sí. En ellos se asoman, por momentos, las voces de los propios libertadores, que se describen unos a otros (Martí a San Martín, Bolívar a Sucre) manifestando su mutuo afecto.

El final de la historia queda, sin embargo, sin escribirse. El destino iberoamericano se convierte, entonces, en una promesa que tiene que ver con la aceptación de una identidad única y

con dar, a través de ella, el paso a un estadio superior. De esta manera, el niño-lector, que ha seguido atentamente el periplo marcado por el par de libros, habrá visto desfilar ante sí -como el espectador que se enfrenta a los murales- un proceso del cual forma parte esencial, pues en él se deposita la promesa del futuro y la esperanza de la fusión amorosa de la raza cósmica.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- “Apéndice para los maestros” (1924), en *Lecturas clásicas para niños*, 2 volúmenes, tomo 1, México, Secretaría de Educación Pública, pp. 183-185.
- FELL, Claude (1989), *José Vasconcelos. Los años del Águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, México, UNAM.
- GÓMEZ IZQUIERDO, José Jorge (1991). *El movimiento anti-chino en México, 1871-1934. Problemas del racismo y del nacionalismo en la revolución mexicana*. México, INAH.
- Lecturas clásicas para niños* (1924), 2 volúmenes, México, Secretaría de Educación Pública. Citamos por la edición facsimilar: México, Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos, 1971.
- MARAVALL, Antonio (1998), “Una cultura dirigida”, en *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, pp. 131-175.
- ONG, Walter J. (1987), “La oralidad del lenguaje”, en *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, FCE, pp. 15-24.
- PLASCENCIA DE LA PARRA, Enrique (1995), “Conmemoración de la hazaña épica de los niños héroes: su origen, desarrollo y simbolismo”, en *Historia mexicana*, vol. 45, núm. 2, pp. 241-280.

- TAGORE, Rabindranath (1917), *Pájaros perdidos: sentimientos*, traducción de Zenobia Camprubí de Jiménez con un poema de Juan Ramón Jiménez, 2<sup>o</sup> edición, Madrid, Ángel Alcoy.
- VASCONCELOS, José, “Prólogo”, en *La Raza Cósmica. Misión de la raza iberoamericana. Notas de viajes a la América del Sur*, Agencia Mundial de Librería, 2 hojas + 294 páginas, sin indicación de lugar o fecha, con pie de imprenta: “Tipografía Cosmos, San Pablo 95, Teléfono 15351, Barcelona”. Citamos por la transcripción disponible en [www.filosofia.org](http://www.filosofia.org).
- (1924), “A guisa de prólogo”, en *Lecturas clásicas para niños*, 2 volúmenes, Secretaría de Educación Pública, México, 1924, tomo 1, pp. ix-xiii.
  - (1936), *Breve historia de México*. México, Trillas.
  - (1936), *Ulises criollo: la vida del autor escrita por él mismo*. México, Ediciones Botas.
  - (1989), “Un llamado cordial” (texto de presentación de la revista *El Maestro*, marzo de 1921), *apud* Fell.
  - (1989), “Discurso en el VI centenario de la muerte de Dante Alighieri”, *Boletín de la Universidad*, III, pp. 267-283, noviembre de 1921, *apud* Fell.



## II. Miscelánea



# MANUEL GAMIO Y LA EMERGENCIA DE SABERES SOCIALES EN EL MÉXICO POST-REVOLUCIONARIO

Rodrigo GARCÍA DE LA SIENRA  
*(Instituto de Investigaciones en  
Educación, Universidad de Guanajuato)*

## 1. LA VOCACIÓN DEL OTRO

Nacido en 1883, proveniente de la burguesía criolla de la ciudad de México, Manuel Gamio pertenece a una generación que se formó bajo el régimen del general Porfirio Díaz. Y no se trata aquí de señalar una simple coordenada biográfica, sino, sobre todo, de subrayar el hecho de que, como tantos otros personajes de la época, Gamio pasó por las aulas de la Escuela Nacional Preparatoria, comúnmente considerada como un bastión institucional e ideológico del positivismo mexicano —el cual, a su vez, es considerado por muchos historiadores como la “filosofía oficial del porfiriato”<sup>1</sup>. Aunque, por supuesto, la importancia de

---

<sup>1</sup> Raat (1975) contradice, o al menos matiza esta opinión, derivada del trabajo clásico de Zea (1968); ver también Hale, 1989: 139-168.

esa institución se acrecenta si se tiene en cuenta el hecho de que varios miembros del famoso Ateneo de la Juventud —que, dentro de esa misma lógica historiográfica, representa una “ruptura ideológica” en relación al positivismo mexicano— pasaron por sus aulas. En todo caso, sin pretender abordar los problemas de la historia intelectual más común acerca del período, me interesa recordar que ese centro educativo fue la institución en la que se formó la parte más significativa de la elite intelectual del país a finales del siglo XIX y principios del XX<sup>2</sup>.

Ahora bien, a este aspecto de la formación de Gamio, que por supuesto resulta determinante, cabe agregar uno más. Coincidentemente con su nieta y biógrafa, aunque bajo una perspectiva evidentemente distinta, me parece que este segundo aspecto de la formación de Manuel Gamio puede ser considerado como un ingrediente “vocacional”, o, por decirlo con un término más cercano al planteamiento metodológico de este trabajo, “genético”, que más tarde se actualizará en la conformación de esta figura intelectual, y, sobre todo, de una serie de prácticas específicas, que son las que pretendo esbozar aquí. Este aspecto formativo se encuentra elaborado de manera autobiográfica por el propio Gamio en un artículo periodístico de 1956, retomado más tarde por su biógrafa en guisa de anécdota ilustrativa de la “vocación quijotesca” (González Gamio, 2003: 30) que, según la autora, llevó a Gamio a convertirse en una figura fundacional de la antropología y del indigenismo mexicanos:

---

<sup>2</sup> Ver González Cárdenas, 1972; para una historia de las vicisitudes de la Institución en la vida pública nacional de la época, ver Díaz y de Ovando, 1972.

Empecé a interesarme en la población indígena, cuando viví cerca de tres años, en un rancho de mi familia, llamado Santo Domingo, a orillas del río Tonto, Veracruz, a poca distancia de donde hoy se construye la presa Alemán. Mi hermano Rodrigo y yo éramos dizque administradores de ese rancho palúdico, incrustado entonces entre salvajes bosques milenarios. Como era natural, dada nuestra falta de experiencia, fracasó a la postre esa explotación agrícola, pero alcancé en cambio, una ventaja y fue la de aprender algo del idioma náhuatl, que hablaban casi todos nuestros trabajadores procedentes de la cercana sierra de Puebla. Cierta día, estando a la vera de ese río, bogaba en medio de él un indio que erguido en estrecha piragua siguió mirando impassible hacia el horizonte, sin atender a las repetidas voces con que le pedí se acercara; disparé al aire mi rifle de caza para llamar la atención, pero no hizo aprecio. Entonces le dirigí unas palabras en su idioma e instantáneamente viró la canoa, vino hacia mí y disculpó su desdeñoso silencio; dijo que no quería a quienes hablaban “castilla” o sea español, pues había sufrido maltrato y ofensas cuando trabajó con ellos, pero como yo hablaba el idioma indio, seríamos amigos.

La ayuda de tan valioso auxiliar me permitió convivir con remontadas familias indígenas, durante mi estancia en el rancho, pudiendo vislumbrar desde entonces sus grandes necesidades y legítimas aspiraciones (González Gamio, 2003: 30-31).

En este relato, que el propio Gamio considera seminal respecto a su “vocación indigenista”, se insinúa la posibilidad de rastrear

lo que podríamos llamar un “texto cultural lascasiano”<sup>3</sup>; se trata de un esquema semiótico, en el que el sujeto de la escritura —encomendero o hacendado, respectivamente— descubre mediante el contacto con la otredad del Indio un sendero que habrá de conducirlo hacia una nueva posición enunciativa, cuyo fundamento será la voluntad de desdibujar, al menos en parte, un esquema socio-cultural etnocéntrico, denunciado frente al Estado como fuente de injusticia<sup>4</sup>. Pero debemos dejar el análisis de la eventual desconstrucción o recodificación de este esquema para otra ocasión, y limitarnos a observar, en líneas generales, lo que este relato transcribe desde el punto de vista de la práctica discursiva que representa la “forja” de la que habla Gamio.

Cabría también detenerse en la manera en la que ese “rancho palúdico, incrustado [...] entre salvajes bosques milenarios” evocado en la anécdota, reformularía eventualmente un *locus* de la literatura etnológica, cuya función sería operar un bloqueo de las constricciones simbólicas del espacio civilizado, permitiendo la liberación de fuerzas latentes con las que el sujeto de la escritura debe negociar, dando pie a una interacción en la que la batería

---

<sup>3</sup> La noción sociocrítica de texto cultural, acuñada por Edmond Cros, da cuenta de un “esquema narrativo de naturaleza doxológica [...] que corresponde a un modelo infinitamente retransmitido, el cual, como consecuencia, se presenta como un bien colectivo cuyas marcas de identificación originales han desaparecido”. Este esquema presenta un núcleo semántico invariable, alrededor del cual se agrupan otros elementos periféricos sumamente variables. Pero el texto cultural “no existe más que reproducido en un objeto cultural con la forma de una organización semiótica subyacente, que sólo se manifiesta fragmentariamente en el texto emergido a través de huellas imperceptibles, fugaces, susceptibles de un análisis sintomático en cierto modo” (Cros, 2003: 189).

<sup>4</sup> En relación al proceso personal de Bartolomé Las Casas, ver Yáñez, 1942; respecto a su proceso como historiador, ver Hanke, 1951.

de marcos cognoscitivos predeterminados que aquél lleva consigo son exigidos, modificados, e incluso fisurados<sup>5</sup>. Pero lo que más me interesa es resaltar cómo la explotación agrícola implica una situación etnológica, de relación con el otro, que sólo requiere de un fracaso (“programado”) para ser detonada: es decir cómo, gracias a la falta de éxito de la empresa producida por la “inexperiencia”, es decir por el déficit de un saber específico, la interacción con el “Indio-mano-de-obra” genera una herramienta cognoscitiva de otro tipo (un nuevo saber), y se transforma en la estela lingüística conducente hacia la morada del mismo Indio transfigurado en “informante”, así como hacia la supuesta comprensión de sus “necesidades y legítimas aspiraciones”. Es inevitable subrayar, sin embargo, que esta “conversión humanista”, paradójicamente simbolizada por la transformación del “castilla” de Gamio y de su rifle de caza en la “palabra del Otro”, se presenta en el propio relato como la substitución de una plusvalía por otra: al fracasar la explotación agrícola, Gamio se ve privado de las ventajas materiales que ésta ofrecía; pero, como él mismo señala, a cambio gozará de “una ventaja”, a saber, de la adquisición de algunas nociones de náhuatl.

En tanto capital familiar, el rancho es un bien hereditario asociado con un saber técnico-social específico, que manifiestamente encuentra en este episodio, si no una interrupción definitiva, al menos una transmutación significativa. El espacio insalubre del rancho implica pues un lugar tradicional de intercambio cultural con el Indio; pero no es sino gracias al cortocircuito que se pro-

---

<sup>5</sup> La descripción hecha por James Clifford de las resonancias de *El corazón de las tinieblas* presentes en el *Diario de campo en Melanesia* de Malinowski, da cuenta de una semejanza con este esquema, que quizás podría ser considerado como un texto cultural. Ver Clifford, 1995: 119-145.

duce en la transmisión (comúnmente familiar) del saber asociado a la explotación agrícola que dicho intercambio puede dar lugar a un nuevo saber; el cual, por su parte, a pesar de estar inscrito de cualquier manera en la semántica del intercambio, invierte supuestamente el flujo de las plusvalías y del provecho de la interacción. Desde ahora, el dominio de la lengua del otro es visto como una ventaja, pero también, o quizás esencialmente, como una herramienta por la cual el sujeto de conocimiento puede salir de su aislamiento epistemológico y etnocéntrico, y acceder al ámbito nuclear (hogar) del otro, para poder así “abogar” por él.

El término “abogar” adquiere una pertinencia particular en este contexto, pues, si se toma en cuenta su etimología (*advocare*, derivada de *ad-vocare*) —cuyo significado según Corominas sería “llamar como abogado”— constatamos, en efecto, que aquí opera una extraña inversión, ya que el que en un principio “llama”, o más bien interpela, es el propio Gamio. Esta *inversión* representa un momento central en la *emergencia* del saber etnológico con el que estamos tratando, dado que basta con que el sujeto adopte la voz del otro para que la acción de interpelar se revierta en “escucha”. La adopción de la voz del otro actualiza un “llamado”, es decir, desata el proceso por el cual la posición del sujeto-agente se torna en una “receptividad”, moldeada por la confluencia semántica proveniente de las etimologías de los términos “vocalización” y “abogar”. Es así como la adquisición de esa nueva voz, que es la lengua del otro, permite “transponer” las barreras de su “no representabilidad”<sup>6</sup>, y sentar las bases para la creación de un

---

<sup>6</sup> También perteneciente al repertorio conceptual de la sociocrítica, la “no representabilidad del Otro” es una noción manejada por Edmond Cros en relación a lo que él denomina el “sujeto cultural colonial”. El basamento de este esquema,

nuevo campo de visión desde el cual es posible “vislumbrar sus grandes necesidades y legítimas apreciaciones”.

## 2. LA REVOLUCIÓN DISCONTINUA

He decidido situar mi reflexión en un “periodo post-revolucionario”, aun cuando los textos por analizar, recopilados bajo el célebre título de *Forjando patria*, hayan sido publicados durante una época oficialmente considerada como todavía revolucionaria. Pero esta relativa indefinición en las fechas tiene una razón de ser. Más allá de las discusiones acerca de los momentos en los que la Revolución es aún “ella misma”, impulso originario, o por el contrario, la institucionalización de un ideal enterrado, considero necesario crear un flujo contrario a la teleología que hace de la Revolución Mexicana un advenimiento progresivo, continuo, algo así como la realización de un ideal, que por lo demás coincide con un proceso de integración nacional. Es decir que, si rehúso la periodización exacta, la clausura de las fechas, es precisamente para contrarrestar la tendencia que, con el fin de afirmar el advenimiento continuo de un proyecto contenido en su propia evolución, se empeña en distinguir fechas y períodos que no son sino momentos de una progresión unitaria. Tal es la visión que, me parece, se desprende del texto que, cuarenta y tres años después

---

nos explica este autor, es el hecho de que “la ‘alteridad’ no puede representarse puesto que la identificación con el Otro sólo puede producirse a partir de mis propios modelos discursivos, producidos precisamente para expresar lo que soy, lo que sé o lo que imagino y no han sido producidos sino por eso; de ahí, su incapacidad para dar cuenta de todo lo que me es exterior y es exterior a mi universo” (Cros, 2003: 52).

de la publicación de *Forjando patria*, el célebre historiador del arte mexicano Justino Fernández escribiera en guisa de prólogo a la segunda edición del libro:

Cuando el doctor Gamio dice (1916) que toca hoy a los revolucionarios de México hacer que surja la patria nueva “de hierro y de bronce confundidos”, está pidiendo la unificación de todos los elementos dispersos que deben componerla. Sus programas de acción están realizados, realizándose o por realizarse, de manera que su libro podría titularse también: “La Revolución en proceso”, ya que al fin y al cabo, toda revolución está siempre en marcha, mientras no se modifiquen su ideales. (Fernández, 1982: XI).

Lo que propongo es pues invertir el principio historiográfico de la “Revolución en proceso”. Lo cual no quiere decir, insisto, que intente distinguir, ideológica o temporalmente, algo así como la Revolución verdadera, de aquello que hubiera venido a suplantarla y a pervertirla posteriormente. Por el contrario, me interesa disociar metodológicamente el doblete Revolución-continuidad, precisamente para reinyectar al término revolución su contenido de ruptura, de confrontación, de violencia, despojando así de su tradicional valor axiológico-positivo a la idea de una continuidad integradora, ilustrada por la metáfora de la “forja nacional”<sup>7</sup>. Sin pretender simplemente invertir los valores, se trata de actuar en el ámbito de lo que Gadamer llama la “historia efectual”, declarando

---

<sup>7</sup> Para un análisis de las grandes tendencias historiográficas vinculadas con los basamentos que dan continuidad histórica a la Revolución Mexicana, ver Hale, 1989: 12-19.

la revolución abierta en el tiempo para darle una relativa continuidad, ya no según la perspectiva de la trama ideal, o incluso idealista, que se ha creado alrededor del proceso de integración nacional dentro del que se inscribe el indigenismo de Gamio, sino según una perspectiva que desvele la heterogeneidad de los materiales que la amalgama, o valga decir, la forja nacional, ha terminado por unir dentro de un simbolismo y una “memoria colectiva”<sup>8</sup>.

### 3. EMERGENCIA

Antes que nada, es necesario eliminar toda posible ambigüedad semántica relativa al término “emergencia”, señalando que se trata de una traducción del término francés *émergence* (“surgimiento”) utilizado por Foucault, el cual está profundamente ligado a la utilización que hace Nietzsche de la noción alemana de *Entste-*

---

<sup>8</sup> “Cuando intentamos comprender un fenómeno histórico desde la distancia histórica que determina nuestra situación hermenéutica en general, nos hallamos siempre bajo los efectos de esta historia efectual. *Ella es la que determina por adelantado lo que nos va a parecer cuestionable y objeto de investigación*, y normalmente olvidamos la mitad de lo que es real, más aún, olvidamos toda la verdad de este fenómeno cada vez que tomamos el fenómeno inmediato como toda la verdad” (Gadamer, 1977: 371; el subrayado es mío). Consciente de las implicaciones de esta “historia efectual”, no pretendo, mediante esta perspectiva, negar el proceso de conformación efectiva de una realidad social que, de un modo u otro, habría venido a dar sustento a la nación en tanto fenómeno colectivo. Tampoco ignoro la importancia que puede haber tenido en la neutralización del conflicto étnico y social la “consolidación” de la Revolución a través de ciertas instituciones como por ejemplo el ejido (cf. Gilly, 2000: 354-367). Simplemente, creo necesario asumir el riesgo de la función crítica de la historia, en el sentido que Nietzsche le otorga en la *Segunda intempestiva* (1962: 66).

*hung* (“origen”, “punto de emergencia”), correlativamente a la de *Herkunft* (“proveniencia”); o, para hablar con mayor precisión, digamos que el término “emergencia” está ligado a la interpretación que el propio Foucault hace del empleo nitzscheano de las mencionadas nociones en su ensayo “Nietzsche, la généalogie, l’histoire” (Foucault, 2001).

La noción de emergencia es una herramienta fundamental dentro de la arqueología discursiva, pues pretende suplantar la idea ilusoria del origen (esta vez *Ursprung*, en alemán) por la descripción de un “lugar de confrontación”; por la reconstrucción de la escena intersticial en la que se realiza la irrupción de fuerzas adversas que se distribuirán según un sistema de servidumbre y de dominación; el punto en el que un saber, una regla, una institución, se pliegan a una nueva forma, a un nuevo esquema, que no es a su vez sino una redistribución de fuerzas dentro de una interminable sucesión de batallas, guiadas, no por la finalidad, la identidad o el destino, sino por “el juego azaroso de las dominaciones” (cf. Foucault, 2001: 1001, 1012-1014). Lo cual se inscribe, no en el proceso teleológico y unitario de la formación de la nacionalidad conforme a una ley interna de la historia, sino más bien según una sucesión de apropiaciones, desviaciones, reinterpretaciones, etc., de reglas, códigos y saberes, por la cual el juego de las dominaciones se sucede y redistribuye constantemente, ya sea para perpetuarse bajo nuevas formas y usurpaciones, o para revertirse, como resultado de un despojo o una autodestrucción. Esta sucesión no describe entonces la línea de una identidad inherente al proceso mismo de la formación histórica, sino una heterogénea acumulación de estratos que, por su parte, los diferentes giros interpretativos pueden ora intentar borrar, ora subsumir en una homogeneidad de conveniencia. La “emergencia” (*Entstehung*) es una noción genealógica, que se complementa con la “proveniencia”

o *Herkunft*, la cual se refiere a la pertenencia a un grupo, unido ya sea por la sangre o la tradición, por la raza o el tipo social. Pero, precisamente, la genealogía que trazan estas nociones no intenta en lo absoluto:

Retrouver chez un individu, un sentiment ou une idée les caractères génériques qui permettent de l'assimiler à d'autres – et de dire : ceci est grec, ou ceci est anglais ; mais de repérer toutes les marques subtiles, singulières, sous individuelles qui peuvent s'entrecroiser en lui et former un réseau difficile à démêler. Loin d'être une catégorie de la ressemblance, une telle origine permet de débrouiller, pour les mettre à part, toutes les marques différentes : les Allemands [yo diría que de manera semejante a los mexicanos] s'imaginent être arrivés au bout de leur complexité quand ils ont dit qu'ils avaient l'âme double ; ils se sont trompés d'un bon chiffre, ou plutôt ils essaient comme ils peuvent de maîtriser le pêle-mêle de races dont ils sont constitués. Là où l'âme prétend s'unifier, là où le Moi s'invente une identité ou une cohérence, le généalogiste part à la recherche du commencement – des commencements innombrables qui laissent ce soupçon de couleur, cette marque presque effacée qui ne saurait tromper un œil un peu historique ; l'analyse de la provenance permet de dissocier le Moi et de faire pulluler, aux lieux et place de la synthèse vide, mille événements maintenant perdus. (Foucault, 2001: 1008-1009).

Es decir que, allí donde una la sucesión indefinida de violencias singulares se constituye en identidad, “memoria colectiva”,

orden simbólico y reagrupación “pacificadora”, el análisis de la proveniencia y de la emergencia describirá más bien los puntos de inflexión en los que un saber antiguo es transformado en uno nuevo, según una apropiación, una nueva necesidad de dominación; o en nuestro caso particular, la alquimia discursiva por la cual una centrífuga multiplicidad racial, lingüística, cultural, es subsumida dentro de una identidad que se pretende mestiza y sincrética.

#### 4. UN SABER PARA EL ESTADO

Retomemos el hilo del análisis de la práctica discursiva de Gamio, valiéndonos de la transmutación de un saber “explotador”, discursivamente vinculado con la encomienda colonial, es decir con un marco de dominación identificado e incluso denunciado como tal, en un nuevo saber etnológico, que se dice destinado a dar solución a las “grandes necesidades y legítimas aspiraciones” de aquellos que, hasta entonces, habían quedado al margen del proceso de integración nacional. Lo cual, en el léxico de *Forjando patria* se enuncia como “La redención de la clase indígena” (es el título de un capítulo). Como lo manifiesta Gamio en una ponencia recogida en el mismo libro y originalmente presentada en el 2º Congreso Científico Panamericano —en donde propone la creación de una Dirección de Antropología que poco tiempo después se hará realidad—, este nuevo saber está abocado a conocer científicamente a la población, para permitir el ejercicio del “buen gobierno”. Pues:

En efecto, la minoría formada por personas de raza blanca y civilización derivada de la europea, sólo se ha preocupado de fomentar su propio progreso dejando

abandonada a la mayoría de raza y cultura indígenas. En unos casos esa minoría obró así conscientemente; en otros, aunque intentó mejorar económica y culturalmente a aquella mayoría, no consiguió su objeto, porque desconocía su naturaleza, su modo de ser, sus aspiraciones y necesidades, resultando inapropiados y empíricos los medios propuestos para la mejoría de sus condiciones. Ese sensible desconocimiento se debe a que la población indígena no ha sido estudiada sensatamente, pues apenas si hay roce con ella por motivos de comercio o servidumbre; se desconoce el alma, la cultura y los ideales indígenas. La única manera de llegar a conocer a las familias indígenas en su tipo físico, su civilización y su idioma, consiste en investigar con criterio antropológico sus antecedentes precoloniales y coloniales y sus características contemporáneas. (Gamio, 1982: 15).

Es evidente que este fragmento reformula, en otros términos, la transformación analizada a propósito de la “anécdota vocacional” de Gamio, en la que el saber derivado del comercio o la servidumbre deviene un saber antropológico-estatal. Metamorfosis por la cual se transita de un ejercicio familiar, protofeudal, que es explotación del Indio en tanto mano de obra vinculada a la tierra, a una relación abstracta en la que media una serie de prácticas realizadas en el seno del Estado. Al mismo tiempo, cabe preguntarse si esta metamorfosis no es correlativa de una mutación en función de la cual se habría transitado de una relación etnológica mixta, a medio camino entre los “vínculos y solidaridades” del Antiguo Régimen y los de la modernidad, que con tanto acierto analiza François-Xavier Guerra (1988, I: 126-181) —en donde pudiera prevalecer un control de tipo “disciplinario” —, a las nuevas

formas de control de la población, que Foucault denomina como biopolítica o biopoder<sup>9</sup>.

Por otra parte, es importante señalar que la cristalización del proyecto de Gamio en la creación de la Dirección de Antropología tiene lugar durante el gobierno carrancista, y que se asienta en el mismo año que la constitución aún vigente en el país (1917). Es decir que, más allá de los eventos y turbulencias que acaecerán

---

<sup>9</sup> Por oposición al poder disciplinario, que intenta gobernar a los hombres y su multiplicidad en tanto cuerpos individuales que pueden ser vigilados, utilizados, y eventualmente, castigados, el biopoder se define como una nueva tecnología enfocada hacia el gobierno de la multiplicidad de los hombres en tanto masa global que se ve afectada por procesos de conjunto referidos a la vida, tales como el nacimiento, la muerte, la producción, la enfermedad, etc. (cf. Foucault, 1997: 216). Ahora bien, más que una “transposición” del esquema foucaultiano al contexto de México —difícil, dada la ausencia de una “racionalización” de la vida por las instituciones similar a la de Francia—, esta referencia pretende abrir una pista heurística; en ese sentido, cabría por ejemplo preguntarse cuál fue la importancia de los ejércitos en la configuración del cuerpo social en México, ya sea en función de mecanismos como la leva, o bien a través de la institucionalización buscada con la creación de la Guardia Nacional. La cuestión resulta pertinente, si se toma en cuenta que el proyecto social de los liberales durante todo el siglo XIX fue un intento continuo por “crear” individuos, a partir de una sociedad conformada por “pueblos”, gremios y castas. En todo caso, sería necesario interrogar tanto la “voluntad individualizante” del liberalismo mexicano, como las prácticas reales por las cuales el naciente Estado podría haber adquirido el poder disciplinario del que habla Foucault. Una primera aproximación podría llevarse a cabo gracias a la literatura; pienso en particular en un texto como *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno. Esta novela decimonónica “por entregas”, cuyo protagonista bien podría ser la nación misma, encuentra en el ejército (así como en el crimen organizado) una entidad narrativa que tiende a contrarrestar una fuerte tendencia “centrífuga”, derivada no sólo de la propia estructura que le impone su formato editorial de origen, sino también de la heterogeneidad social y cultural —encarnada por la multiplicidad de tramas y personajes— de la que da cuenta el texto.

más tarde, y que harán que la periodización oficial de la guerra revolucionaria se extienda, podemos observar ya un marco de emergencia particular para este saber, sobre todo en su vínculo con lo que ya entonces se denominaba la “Revolución”, es decir con todo un marco interpretativo que pretende que la guerra general se agotó en sus propias contradicciones, desde el momento en el que las facciones aceptaron renunciar a la violencia, auto-suprimiéndose en las leyes, códigos e instituciones de la paz civil. Cito *Forjando patria*, y en particular el capítulo intitulado “La lógica de la Revolución”:

Desde el punto de vista meramente humano, opinamos que la revolución no odia, no debe odiar a sus llamados enemigos políticos, ni estos deben odiar a aquélla. Dos grandes causas de orden histórico: la *Conquista* y el carácter de la *dominación española*, motivaron los siguientes desfavorables fenómenos sociales: *desnivel económico entre las clases sociales, heterogeneidad de razas que constituyen a la población, diferencia de idiomas y divergencia o antagonismo de tendencias culturales*. Estos fenómenos son a su vez los obstáculos que se oponen a la unificación nacional, a la encarnación de la patria, a la producción y conservación del bienestar general. La Revolución actual y las de todo género habidas durante nuestra vida independiente, no son otra cosa que movimientos sociales de defensa, de propia conservación, pues tienden a transformar aquellos fenómenos, de desfavorables, en favorables al desarrollo nacional (p. 168).

Aquí debemos rastrear dos ejes para el análisis. Por un lado, la peculiar aseveración historiográfica que hace de la guerra revolu-

cionaria un elemento definitorio de la conformación nacional, y que subsume los “obstáculos” que se le oponen en un proceso de “desarrollo”, considerando a la revolución como una fuerza natural (la metáfora utilizada es la de un torrente) frente a la cual toda resistencia es inútil y contraproducente<sup>10</sup>. Por otro lado, llama la atención la amalgama que existe entre la supuesta finalidad de la Revolución, y el objeto mismo de la práctica antropológica, tal y como la concibe Gamio. Todo ello, por supuesto, según una óptica que revierte los odios, las confrontaciones, y me atrevería a decir, la “guerra generalizada entre las castas”, en un proceso de homogeneización y unificación pacificadora.

En el mismo texto en el que Gamio hace esta afirmación, aparece un comentario (a pie de página) interesante en tanto indicio. Aunque evidentemente esta nota fue agregada posteriormente por el autor a esta edición revisada, allí es posible ver cuál fue el papel que en esos momentos jugaron las ciencias sociales en relación a las prácticas del naciente régimen constitucionalista. Como

---

<sup>10</sup> Este argumento teleológico liberal-nacionalista parece albergar en su seno una pervivencia, tanto de la adaptación de los postulados del positivismo comtiano realizada por un Gabino Barreda, como de la mutación spenceriana que se observa en los argumentos de un Molina Enríquez. Así lo resumen Ana María Portal y Xóchitl Ramírez: “Como producto del positivismo mexicano [los trabajos de Molina Enríquez] se llevan a cabo siguiendo los métodos propuestos por su tiempo [...] Así por ejemplo encontramos en el quinto capítulo de la segunda parte de *Los grandes problemas nacionales* un apartado que denomina ‘Apunte científico sobre los orígenes de la patria’ en donde, tras toda una explicación biologicista, llega a una reflexión en torno a la familia, la sociedad y la patria. En este contexto, al igual que Spencer, Molina considera que la ley general de evolución de las sociedades consiste en ir de lo heterogéneo a lo homogéneo. Aunque reconoce que en la medida en la que una sociedad se integra, sus miembros se diferencian entre sí y se especializan en diversas funciones” (Portal y Ramírez, 1995: 70-71).

consecuencia de la reforma agraria emprendida por el gobierno revolucionario, señala Gamio, México presentó en las décadas subsecuentes un desarrollo demográfico sumamente satisfactorio. Argumento interesante si se toma en cuenta, como sugiere Arnaldo Córdova, que la victoria del constitucionalismo se debió en gran parte a la capacidad de Carranza y de los intelectuales que lo acompañaban para incorporar en un discurso articulado y “científico”, susceptible de traducirse en los códigos de la “república de papel”, las demandas campesinas relativas a la posesión de la tierra, que constituyeron el principal motor de la lucha popular en su punto álgido<sup>11</sup>; pero aun más relevante para nosotros, si se

---

<sup>11</sup> Córdova cita como ejemplo el texto de Antonio Manero, *Qué es la revolución. Breve exposición sobre las principales causas de la Revolución Constitucionalista en México*, de 1915, en donde éste elabora una argumentación “científica” muy similar a la de Gamio, según la cual son los hechos: “los que se han encargado de demostrar que la Revolución es un fenómeno sociológico ineludible, producto de causas ancestrales y de vicios corrosivos y que los intereses conservadores que subsistan en grande provecho individual con menoscabo del bien público y los privilegios que perduren a favor de autócratas con ofensa a la dignidad individual o colectiva, serán inevitablemente arrollados por el impulso de la reforma, que la nación mexicana reclama como único medio de supervivencia” (Manero citado por Córdova, 1973: 191-92). Se puede adelantar, sirviéndonos del argumento del propio Córdova, que el texto de Gamio inscribe las ciencias sociales dentro del proceso discursivo mediante el cual se operaba la “transmutación” de la “guerra de castas” en una unidad; transmutación que determinará en lo sucesivo muchas de las prácticas políticas y discursivas de los regímenes post-revolucionarios. En relación a la ley del 6 de enero de 1915, mediante la cual el constitucionalismo consagraba en los códigos legales la reivindicación de la tierra, Córdova afirma que se inauguraba el “estilo populista”, por el cual, “en adelante, las masas campesinas y obreras no sólo serían tomadas en cuenta para ser utilizadas como carne de cañón en la lucha por transformar la sociedad, sino que en ellas, de modo esencial, se apoyaría todo intento de renovación social” (1973: 205).

lo considera desde el punto de vista del nacimiento de una nueva concepción de la práctica etnológica, según la cual lo que interesa es menos lograr una descripción de los orígenes, el carácter o la evolución de un pueblo, que la posibilidad de *influir* sobre los “otros” en tanto *masa*.

Así, en los fragmentos de *Forjando patria* precedentemente citados podemos observar un cruce de categorías. Se señala, como paradójico motor de la Revolución, a una serie de obstáculos, ligados a dos “causantes históricas” precisas, que son la Conquista y la jerarquización de la sociedad colonial en castas. Argumento por el cual, en función de la teleología liberal-nacionalista ya aludida, la tendencia natural de la diversidad, materializada en la sucesión de guerras revolucionarias, sería la de integrarse o subsumirse en una unidad nacional. A lo cual se agrega, por supuesto, el argumento en contra de la perpetuación de una dominación por parte de los blancos de origen europeo considerada como ilegítima (ya sea por mala voluntad o por ignorancia). La guerra proviene del orden de los fenómenos naturales, y, podría decirse, de un orden positivo (en el sentido epistemológico del término); no así la oposición al movimiento histórico encarnado por la Revolución por parte de las clases gobernantes (blancas y europeizadas), cuyo papel histórico es deslegitimado, y cuya postura es considerada insensata y reprobable. Podría decirse, para esquematizar lo anterior, que las guerras revolucionarias provienen del orden de la necesidad, mientras que la oposición a las mismas proviene del orden de la libertad; y por consiguiente, que la libertad es el ámbito de acción reservado a las elites criollas, mientras que a la masa le corresponde el de la necesidad.

Considerando lo anterior, no es de extrañarse que detrás del orden “objetivo” que motiva la guerra aparezcan las categorizaciones de los nuevos saberes, que al mismo tiempo que aspiran a ser el resultado

de “condiciones históricas objetivas”, pretenden ser en sí mismas un “remedio”, dada su capacidad para transformar, mediante un saber abocado al “buen gobierno”, los fenómenos desfavorables en favorables (en “bienestar general”), reconvirtiendo la confrontación socio-cultural, al subsumirla dentro del proyecto de integración nacional. Asimismo, detrás del “objetivismo epistemológico” bajo el cual es considerado el comportamiento de la masa, se puede detectar una estrategia persuasiva (o quizás sea más apropiado decir disuasiva) dirigida a la propia elite, temerosa, desde mucho tiempo atrás, de la “fuerza ciega” que históricamente había impulsado las sangrientas revueltas protagonizadas por los pueblos indios.

## 5. ENTRE LA NECESIDAD Y LA LIBERTAD: UNA NUEVA MEDIACIÓN

En su intento por colmar la brecha de legitimidad abierta por la Revolución de 1810, los criollos crearon la “ficción de una nación”, haciendo de la voz y de la acción (militar) —características que sólo ellos poseían— dos componentes suficientes para la conformación de una “soberanía” nacional y popular; como consecuencia, abrieron el camino para que cualquier grupo que accediera al ejercicio de las mismas pudiera elaborar “reclamos soberanos” (como en su momento lo hicieron Texas y Yucatán, por ejemplo)<sup>12</sup>. Al poner la acción revolucionaria del lado del orden

---

<sup>12</sup> Como lo expresa F.-X. Guerra: “Las dos formas de acción de las élites, el pensamiento —y su transmisión por la palabra y el escrito— y la acción —y su forma más radical, la insurrección armada—, se ven investidas de un significado simbólico: el de ser la voz y la acción de un pueblo, aun antes de que éste haya sido llamado a expresarse con un voto eventual. A partir de esto, nada se opone a que las elites regionales por el hecho mismo de su insurrección en

objetivo, y a la resistencia a la misma (susceptible de persuasión) en el ámbito de la política —e incluso de la ética—, Gamio separa el binomio de legitimación “palabra-acción”, y deposita en manos de una entidad estatal especializada la gestión directa y legítima de los “motivos ciegos” de las revueltas, para su transformación en “unidad y bienestar”. Se trata de una transferencia del viejo y desestabilizante doblete político palabra-acción a la esfera exclusiva del Estado, no tanto a través de un argumento o práctica hobbesianos, situados en el plano de la soberanía —que es precisamente el que el dicho doblete tiende a conquistar por sí mismo, conduciendo consecuentemente a la guerra civil—, sino mediante un “desplazamiento epistemológico” y una nueva división. A las clases medias y a las elites ilustradas (criollos o mestizos), que son el destinatario de Gamio, se les reserva la dimensión de la política, mientras que por su parte la masa, inserta en el orden objetivo, pasa a ser un objeto de acción por parte de los órganos especializados del Estado; es así que queda disuelta la histórica asociación entre las facciones criollas y la violencia de las masas, que es la única que ha trascendido en la estructura sociopolítica de México. Ahora sólo el Estado sabe, puede y debe canalizar ese “torrente” (virtualmente revolucionario) que son las masas indígenas. Lo cual hace pensar que al cacique se sobrepuso el funcionario de Estado<sup>13</sup>.

---

contra del poder central muestren que existe una nueva ‘nación’ que tiene, ella también, derecho a la independencia. Estas mismas élites se encargarán luego de justificar teóricamente la existencia de una nueva unidad política” (Guerra, 1988, I: 196).

<sup>13</sup> El intento —en gran parte fallido— de sobreponer un especialista del Estado, “abogado” de los Indios, a la figura del cacique, resulta por demás interesante, dado el lugar de “intérprete” cultural que este último ocupó durante el siglo

Gamio se sirve de una analogía para ilustrar lo absurdo que resulta oponerse al orden “objetivo” que encarna la Revolución:

...sí hay que luchar, luchar siempre, con las armas o con las ideas, como se lucha contra los elementos, aprovechando precisamente aquellas leyes y no oponiéndose a su consumación. Si de una montaña caen torrentes que inundan nuestras habitaciones o nuestros campos, no sería cuerdo pretender destruir el torrente ni la montaña, sino que se les aprovecha; se encauza el agua y se hiende y perfora la montaña, obteniéndose fuerza motriz, que es uno de los factores del bienestar humano (Gamio, 1982: 168).

---

XIX. Sigo el argumento de Guerra sobre el tema, para mostrar la proximidad del discurso de Gamio acerca del etnólogo-funcionario en tanto “intérprete” de las “legítimas aspiraciones” de los indios: “La segunda necesidad surgida de la ficción del pueblo es la articulación entre las élites —el “pueblo real” de la política— y la sociedad —el “pueblo legal” en cuyo nombre se gobierna y al que se gobierna. Hace falta, primero, que la élite obtenga un voto, aunque sea ficticio, de una sociedad que no puede votar en el sentido moderno del término, con el fin de legitimar su poder; a continuación, si la élite quiere tener un medio de acción sobre la sociedad, tiene que tener intermediarios que compartan el lenguaje de ésta. Para los gobernados, para la sociedad tradicional, cuyo sistema de autoridad es totalmente diferente, se necesita alguien que sirva de intermediario con los representantes del Estado moderno, que traduzca al lenguaje de la política las demandas, los rechazos, las reacciones... Esta relación entre dos mundos es asegurada por el cacique. Él es a la vez una autoridad de la sociedad tradicional, miembro por su cultura política del pueblo político y maquinaria del Estado moderno [...] Articulación entre dos pueblos heterogéneos, es un poder ilegal, escondido, vergonzante pero inevitable. Un poder en cierta manera protector, ya que para poder actuar, el cacique debe ser el representante de la sociedad tradicional ante el Estado moderno y, al mismo tiempo, el moderador de las exigencias del Estado respecto a la sociedad (Guerra, I: 201-202).

Este análisis del discurso de Gamio y la descripción hecha por Córdova del “surgimiento del populismo” bajo el régimen de Carranza se complementan en el plano de lo político. Ahora bien, es quizás aun más interesante destacar el hecho de que la imagen de la “rebelión de las masas” como un “torrente” que se puede transformar en una “fuerza motriz”, factor de “bienestar humano”, tiene un parentesco directo con las discusiones acerca del “problema indígena” en las que se argumentaba, contra la supuesta inferioridad del Indio, la necesidad de su existencia para el país en tanto *fuerza de trabajo*<sup>14</sup>. Lo cual otorga un matiz particular al programa trazado por el nuevo saber antropológico-estatal, en tanto rector del encauzamiento de la energía del otro con el fin de lograr su “redención” social y evolutiva gracias a la integración cultural<sup>15</sup>.

Al recordar que el proyecto de Gamio se apoya en una serie de prácticas y saberes estadísticos, biológicos, médicos, e incluso farmacéuticos que, según el autor, habrán de concurrir en la conservación y el mejoramiento de la vida de la población, veremos que la integración privilegia un tipo de gestión y de control de la población que lo aleja de la política en el sentido tradicional del término, para situarlo de lleno en la problemática de la biopolítica o del bio-poder:

---

<sup>14</sup> Al respecto, Powell (1968: 31-32) cita un artículo de Carlos Pereyra de 1903, publicado en la *Revista Positiva*.

<sup>15</sup> Dicho programa se puede resumir como sigue: a) Frente a la heterogeneidad racial, se buscará el mestizaje (la metáfora correspondiente es “crisol de razas”). b) Frente a la diferencia de idiomas, la unificación lingüística. c) Frente al antagonismo cultural, que es el aspecto más específico de la práctica propiamente antropológica y etnológica, será necesario, literalmente, “forjarse un alma indígena” (Gamio, 1982: 25).

En todos los países, y particularmente en aquellos cuya población comprende elementos indígenas, es de trascendencia social que la higiene, el comercio de medicinas, la responsabilidad profesional de médicos y farmacéuticos y otros factores que concurren hacia el mejoramiento del desarrollo biológico, sean controlados no por este o aquel criterio convencional, sino por el científico, [y] que numerosos países [hayan] concedido poderes dictatoriales a las autoridades encargadas de velar por la salud pública, las cuales para poder cumplir su misión se valen de profesionistas, de técnicos y de laboratorios de carácter científico. Esta actitud es lógica y plausible pues *la conservación de la vida humana y su normal funcionamiento están por encima de cualquier otra consideración* (1982: 194; el subrayado es mío).

Las razones aquí aducidas son de suma importancia, pues muestran la manera en la que la esfera de la política, entendida como aquella en la que se dirimen los problemas ligados a la legitimidad, entendida como soberanía, y a la libertad, entendida como praxis ligada al ejercicio de la acción y la palabra, es soterrada por la emergencia de esa forma de gobierno y de control propia del liberalismo que Foucault describe como bio-poder, y que ya otros, como Hannah Arendt, han identificado y descrito con acuidad, aunque sea mediante otro lenguaje y con un énfasis distinto<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> La autora afirma así que el liberalismo “[...] a pesar de su nombre, ha hecho lo suyo para apartar la idea de libertad del campo político. Según esa misma filosofía, la política debe ocuparse casi con exclusividad del mantenimiento de la vida y de la salvaguardia de sus intereses. Pues bien, cuando la vida está en

Por otro lado, tanto el planteamiento textual de esta estrategia, como la proposición para la creación de la Dirección de Antropología (ya citada), dan cuenta de la existencia de una premisa que subyace al discurso de legitimación e implementación de las prácticas asociadas a los nuevos saberes: la “evolución” de la raza indígena es “anormal”, y su normalización explícitamente necesaria<sup>17</sup>. Este componente evolucionista muestra cómo en el discurso de Gamio resuenan los ecos de una “tensión”, inaugurada por el positivismo mexicano, que hace oscilar a los teóricos de la “política científica” entre la idea de que, a pesar de sus particularidades raciales, el curso evolutivo a seguir por la sociedad mexicana está determinado por factores biológicos o ambientales (“variantes climatéricas”, diría Gamio), por lo cual el ámbito de acción de la política (*policy*) se ve limitado, y otra, según la cual el conocimiento científico de la singular realidad nacional permitirá el cambio, incluso a contracorriente de las leyes sociales y raciales<sup>18</sup>.

---

juego, por definición, las acciones están bajo el imperativo de la necesidad, y el campo adecuado para ocuparse de las necesidades vitales es la gigantesca y siempre creciente esfera de la vida social y económica, cuya administración proyectó sus sombras en el espacio político desde el principio mismo de la Edad Moderna” (Arendt, 1996: 167-168).

<sup>17</sup> Gamio: “Por medio de la antropología se caracterizan la naturaleza abstracta y la física de los hombres y de los pueblos y se deducen los medios apropiados para facilitarles un *desarrollo evolutivo normal*. Desgraciadamente, en casi todos los países latinoamericanos se desconocieron y se desconocen, oficial y particularmente, la naturaleza y las necesidades de las respectivas poblaciones, por lo que *su evolución ha sido siempre anormal*” (Gamio, 1982: 15; el subrayado es mío).

<sup>18</sup> Ver Hale, 1989: 220.

## 6. LA GUERRA DE CASTAS Y SUS MUTACIONES

Como ya se ha señalado, los nuevos saberes sociales están insertos dentro de una nueva tecnología del gobernar, enfocada hacia la población en tanto masa sujeta a los fenómenos globales vinculados con la vida, como son el nacimiento, la mortalidad, la producción y la enfermedad. Ya hemos visto que la figura del cacique representaba una bisagra social de suma importancia para resolver el problema de legitimidad generado por la “ficción nacional-popular” de los grupos criollos beligerantes de inicio del siglo XIX; asimismo, hemos visto cómo la práctica de intermediación propuesta para el saber social y etnológico apunta hacia una sustitución de dicha figura por el funcionario antropológico de Estado, fundamentada en la separación en dos órdenes epistemológicos distintos —uno para la energía torrencial de las masas violentas, y otro para las élites “europeizadas”—, la cual implicaba la disolución del vínculo político “soberanista” que potenció las erupciones más importantes de la historia social y política del país, y que se confiara así al Estado, por medio de sus saberes especializados, la canalización del “problema indígena”.

Pues bien, en realidad esta ruptura pone al descubierto una doble vertiente discursiva que corre prácticamente a lo largo de toda la vida independiente del México. En efecto, el argumento que pone como causales de las revueltas y de la guerra civil a la sociedad de castas y a la “opresión colonial” como motivo no es nuevo; ya Ignacio Manuel Altamirano

presentó la insurgencia como un movimiento popular contra los privilegios explotadores de las clases altas, a las cuales identificó con la nobleza colonial, el alto clero y los grandes propietarios y comerciantes. En la

reinterpretación liberal del pasado, las rebeliones indígenas de la época colonial y del siglo XIX tuvieron un mismo origen: la explotación que los grupos privilegiados del virreinato impusieron a los indígenas y campesinos. (Florescano, 2001: 385).

De hecho, esta visión es muy anterior a la época de Altamirano, pues constituye un elemento central dentro de la estrategia de legitimación de los criollos beligerantes frente al Antiguo Régimen, desde las primeras épocas del México independiente (cf. Florescano, 2001: 286-290). Tan es así, que precisamente,

[e]n 1847, con la derrota infringida por los Estados Unidos, cuando estallan las revueltas indígenas de Yucatán y de la Huasteca, las ilusiones conservadas desde la independencia se han desvanecido ya. Mariano Otero, uno de los más brillantes liberales de la nueva generación, analiza la falta de reacciones ante la invasión extranjera y concluye su análisis desengañado con una constatación que precede casi medio siglo a la de Joaquín Costa: “En México, no hay ni ha podido haber eso que se llama espíritu nacional, porque no hay nación” (Guerra, 1988, I: 193).

Una vez la ficción de la nación quebrantada, la violencia de la masa indígena o “guerra de castas” ya no será percibida como un ariete para la ruptura del orden del Antiguo Régimen, sino como una amenaza para la propia civilización<sup>19</sup>. Esta doble percepción

---

<sup>19</sup> Cito a Florescano: “No sabemos cómo nació el término Guerra de Castas, el más usado en las ciudades para amedrentar a la población y convencerla de

de la guerra de castas parece despuntar en el discurso de Gamio, y hace pensar que la presencia de la masa indígena en la conflagración de 1910 reactivó el viejo temor de la población blanca a la “amenaza bárbara”, presente ya desde los tiempos de Lucas Alamán y del doctor Mora<sup>20</sup>.

En la nueva coyuntura, es claro que la guerra de castas ha dejado de ser una herramienta para el “análisis de la legitimidad”, es decir un argumento potencial para deslegitimar a un poder constituido (como lo hiciera el liberalismo beligerante del siglo XIX), y ha pasado a ser un argumento científico de “salud pública”, es decir de preservación de la sociedad, de “autodefensa”, de “mejoramiento del cuerpo social” (de la misma manera que la Revolución en el orden histórico)<sup>21</sup>.

---

que los indígenas preparaban un levantamiento general, cuyo objetivo era matar a los de tez clara y regresar a sus costumbres bárbaras [...] Quizás el término Guerra de Castas sea una reminiscencia de la terrible venganza que llevó a cabo Toussaint Louverture, el líder de los esclavos negros de Haití responsable de una matanza de colonos blancos que quedó grabada, indeleblemente, en la memoria de los pobladores de las islas y de la costa del Caribe. O probablemente, como piensan algunos historiadores, esa frase comenzó a designar las rebeliones del siglo XIX porque recordaba los levantamientos de la época colonial con fuertes contenidos étnicos, como la insurrección de Canek en Yucatán [...] A finales de la década del 1840, en los medios políticos y en la opinión pública se observa un cambio en el significado del término Guerra de Castas. En adelante esas palabras no se limitaron a distinguir las luchas en el territorio yanqui o en Yucatán: se convirtieron en la voz común para nombrar cualquier conflicto que tuviera como actores a los indígenas, con independencia de sus reivindicaciones de que el movimiento tuviera visos de una guerra étnica” (Florescano, 2001: 352-353, 357).

<sup>20</sup> Ver Hale, 1972: 14-41.

<sup>21</sup> Esta metamorfosis del discurso acerca de la legitimidad ligado a la guerra de las razas en discurso acerca de una “amenaza interior” al cuerpo social-nacional,

## 7. ¿VOCACIÓN DEL OTRO?

El análisis ha mostrado que, a pesar de su pretensión de legitimarse mediante el quebrantamiento de la barrera de no-representabilidad del otro, el saber antropológico de Gamio constituye, entre otras cosas, la mutación de un saber histórico-etnológico potencialmente desestabilizador, en una estrategia de control que ante todo da respuesta a las necesidades de un Estado en proceso de expansión y de consolidación. En ese sentido, es claro que el presente estudio apunta hacia una historiografía “impía” —para usar el vocabulario de los traductores del Nietzsche de la *Segunda intempestiva*. Sin embargo, es necesario aclarar que las propuestas de Gamio presentan otras facetas, a partir de las cuales podemos acceder a un proceso cultural complejo y efectivo, en el cual los elementos de los diferentes estratos de la sociedad mexicana se modifican mutuamente, y por el cual de un modo u otro los grupos “subalternos”, cuya inferioridad racial era en el mejor de los casos tema de un debate explícito, se han insertado simbólica, jurídica y físicamente en la cultura, la política, y demás ámbitos de la vida social del país.

---

es precisamente la guía del análisis genealógico del racismo de Estado en Foucault, por la cual el libro en el que dicho análisis se despliega lleva por título *Il faut défendre la société*. Aunque en el interesante estudio de Beatriz Urías (2000) sobre la construcción discursiva del Indio en las “interpretaciones del derecho y la antropología” es patente la presencia del pensamiento foucaultiano, me parece que la autora hubiera podido ir aún más lejos en su interpretación, si hubiera seguido con mayor detenimiento el hilo de la genealogía del racismo elaborada por Foucault. De cualquier manera, dado que mi propio trabajo intenta seguir la pista que ella pone al descubierto, me es necesario admitir mi deuda para con ese trabajo.

Recordemos el peculiar imperativo de “forjarse un alma indígena”, que, según la propia organización de Gamio, se sitúa en algo que podríamos llamar un plano ético-estético, epistemológicamente contrapuesto al plano físico-biológico, y que evidentemente es definido por su alejamiento del paradigma empírico-positivo. Este plano es de sumo interés, pues en él se funden un perspectivismo estético-valorativo y un relativismo de corte historicista, que se expresan a propósito de la moral, el arte, la religión o la legislación, en general, y de manera más precisa a propósito del “Concepto del arte indígena”<sup>22</sup>. Habría que preguntarse entonces en qué medida el ámbito ético-estético es la rendija por la cual, en el núcleo mismo del “alma nacional” fabricada con supuestos “orígenes indígenas” (hay que recordar la importancia que gana la arqueología y toda una supuesta estética indígena en el discurso nacionalista de la primera mitad del siglo XX), se reintroduce un perspectivismo antropológico e historicista, que puede haber reactivado en la cultura una dimensión política —de “análisis de la legitimidad”, similar al que describe Foucault y a la de los liberales mexicanos en su fase “militante”—, allí donde un saber estatal trataba de “forjar” un novedoso instrumental para administrar a la población en tanto masa. Pero esto tendrá que ser analizado en otro trabajo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR CAMÍN, Héctor (1997), *La frontera nómada. Sonora y la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena.

---

<sup>22</sup> Esta línea de reflexión acerca del arte indígena es retomada por historiadores como Justino Fernández (1954) y Edmundo O’Gorman (2002), y representa una veta crítica sumamente interesante.

- ARENDDT, Hannah (1996), *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política* (ver. esp. Ana Poljak), Barcelona, Península, 1996.
- CASO BARRERA, Laura (2001), “Entre civilización y barbarie. La visión de los historiadores liberales sobre la Guerra de Castas en Yucatán”, en BITRÁN, Yael (coord.) *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*. México, Universidad Iberoamericana, 149-177.
- CLIFFORD, James (1995), *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna* (ver. esp. Carlos Reynoso), Barcelona, Gedisa.
- CÓRDOVA, Arnaldo (1973), *La ideología de la Revolución Mexicana. La formación del nuevo régimen*, México, ERA.
- CROS, Edmond (2003), *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Medellín, Fondo editorial Universidad EAFIT.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina (1972), *La Escuela Nacional Preparatoria. Los afanes y los días 1867-1910*, 2 vols., México, UNAM.
- FERNÁNDEZ, Justino (1954), *Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo*, México, Centro de Estudios Filosóficos.
- (1982), “Prólogo” a *Forjando patria*, México, Porrúa, IX-XVI.
- FLORESCANO, Enrique (2001), *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, México, Taurus.
- FOUCAULT, Michel (1997), “*Il faut défendre la société*”. *Cours au collège de France*. 1976, Paris, Gallimard / Seuil.
- (2001), “Nietzsche, la généalogie, l’histoire”, en *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1004-1024.
- (2004), *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France*. 1978-1979, Paris, Gallimard.
- GALL, Olivia (2002), “Estado federal y grupos de poder regionales frente al indigenismo, al mestizaje y al discurso multiculturalis-

- ta. Pasado y presente del racismo en México”, en ZAMBRANO, Carlos (2002), *Etnopolíticas y racismo. Conflictividades y desafíos interculturales en América Latina*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Humanizar, 47-72.
- GAMIO, Manuel (1916), *Forjando Patria*, México, Porrúa, 1982<sup>3</sup>.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (1992), *El ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Sevilla, CSIC.
- GILLY, Adolfo (2000), *La revolución interrumpida*, México, ERA, 3<sup>o</sup> edición.
- GONZÁLEZ CÁRDENAS, Octavio (1972), *Los cien años de la Escuela Nacional Preparatoria*, México, Porrúa.
- GONZÁLEZ GAMIO, Ángeles (2003), *Manuel Gamio, una lucha sin final*, México, UNAM.
- GUERRA, François-Xavier (1988), *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*, 2 vols. (ver. esp. Sergio Fernández Bravo), México, FCE.
- HALE, Charles A (1972), *El liberalismo mexicano en la época de Mora, 1821-1853* (ver. esp. Sergio Bravo y Francisco González), México, Siglo XXI.
- (1989), *The Transformation of Mexican Liberalism in Late Nineteenth-Century in México*, Princeton, Princeton University Press.
- HANKE, Lewis (1951), “Bartolomé de las Casas, historiador” en LAS CASAS, Bartolomé de, Fray (1520), *Historia de las Indias*, México, FCE.
- HERS, Marie-Aretie (2001), “Manuel Gamio y los estudios sobre arte prehispánico: contradicciones nacionalistas” en EDER, Rita (coord.) (2001), *El arte en México: autores, temas y problemas*, México, Conaculta / FCE / Lotería Nacional, 29-63.

- KNIGHT, Alan (1990a), "Racism, Revolution and *Indigenismo*: 1910-1940" en SKIDMORE, Thomas *et alii*, *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*, Austin, University of Texas Press, 71-113.
- (1990b) "Revolutionary Project, Recalcitrant People", en *The Revolutionary Process in Mexico: Essays on Political and Social Change, 1880-1940*, Los Angeles, UCLA Latin American Center Publications, 227-264.
- KROTZ, Esteban (2002), *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*, México, UAM / FCE.
- LAS CASAS, Bartolomé de, Fray (1520), *Historia de las Indias*, México, FCE, 1951.
- MARTIARENA, Óscar (2001), "El indio como objeto de conocimiento" en BITRÁN, Yael (coord.) (2001), *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*, México, Universidad Iberoamericana, 37-77.
- MATUTE, Álvaro (1999), *Pensamiento historiográfico mexicano del siglo XX. La desintegración del positivismo (1911-1935)*, México, FCE / UNAM.
- MCALISTER, L. N. (1963), "Social structure and Social Change in New Spain", *The Hispanic American Historical Review* 18 (1963): 349-352.
- MÖRNER, Magnus (1967), *Race Mixture in the History of Latin America*, Boston, Little, Brown & Company.
- NIETZSCHE, Friedrich (1962), *Consideraciones intempestivas. Humano, demasiado humano* (ver. esp. Eduardo Ovejero), en *Obras Completas*, I, Buenos Aires, Aguilar.
- O'GORMAN, Edmundo (1940), *El arte o de la monstruosidad*, México, Conaculta / Planeta, 2002.

- PORTAL ARIOSA, María Ana; RAMÍREZ, Xóchitl (1995), *Pensamiento antropológico en México: un recorrido histórico*, México, UAM.
- POWELL, T. G. (1968), "Mexican Intellectuals and the Indian Question, 1876-1911", *Hispanic American History Review* 48 (1968): 19-36.
- RAAT, William D. (1975), *El positivismo durante el porfiriato (1876-1910)* (ver. esp. Andrés Lira), México, SEP.
- SANTOYO, Antonio (2001), "Indios vs progreso y nación. Visiones de la cuestión indígena en los hombres de letras, durante la consumación del triunfo liberal en México (1867-1880)", en BITRÁN, Yael (coord.) (2001), *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*, México, Universidad Iberoamericana, 179-210.
- STABB, Martin S. (1959), "Indigenism and Racism in Mexican Thought: 1857-1911", *Journal of Inter-American Studies* I (1959): 405-443.
- SWARTHOUT, Kelly R. (2004), *Assimilating the Primitive. Parallel dialogues on Racial Miscegenation in Revolutionary Mexico*, New York, Peter Lang.
- URÍAS HORCASITAS, Beatriz (2000), *Indígena y criminal. Interpretaciones del derecho y la antropología en México, 1871-1921*, México, UIA.
- (2001), "De la inferioridad a la desigualdad: el estudio etnológico de las razas en la Sociedad Indianista Mexicana (1910-1914)", en BITRÁN, Yael (coord.) (2001), *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*, México, Universidad Iberoamericana, 213-241.
- VAUGHAN, Mary Kay (1982), *Estado, clases sociales y educación en México*, 2 vols., México, SEP.

YÁNEZ, Agustín (1942), *Fray Bartolomé de las Casas. El conquistador conquistado*, México, Ediciones Xóchitl.

ZEA, Leopoldo (1968), *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*, México, FCE.

## LA IDENTIDAD CRIOLLA EN LOS DOCUMENTOS INDEPENDENTISTAS DEL OCCIDENTE DE MÉXICO

Carlos FREGOSO GÉNNIS  
*(Universidad de Guadalajara, México)*

No es posible saber el momento preciso en el que la identidad criolla se constituye en un movimiento cultural nacionalista y reivindicatorio; exponente de las carencias y marginalidad de que fueron objeto los criollos hispanoamericanos y de manera particular la doble reclusión de aquellos alojados en los espacios regionales. Es así como en la Nueva Galicia ya desde el siglo XVII se fue acrisolando el sentido identitario de los grupos criollos que alcanzan su expresión más clara al nivel ideológico y propositivo unos cuantos siglos más tarde en obras y arengas encaminadas a “despertar” del letargo colonial a los habitantes americanos.

La Ilustración en Hispanoamérica se acompaña de conciencia histórica y afianza las raíces de un patriotismo honesto y decoroso donde la dignidad del criollo crece en la idea de heredar la hacienda americana que por nacimiento le correspondía.

Pese a la importancia de estas nuevas corrientes ilustradas las condiciones de las colonias eran muy diferentes a las de las metrópolis europeas, de donde el proceso y asimilación de la Ilustración se vio evidentemente afectada por dichas peculiaridades. En primer término, la condición de colonia le sujetaba a un rol económico diferente al ostentado por la metrópoli, donde la función fue básicamente más que productor de insumos, consumidor de bienes provenientes de España. La limitación del acceso de los novohispanos a los puestos directivos también se vio reflejado en las nuevas y modernas instituciones creadas por la Corona al calor de las ideas ilustradas: “[...] la Escuela de Cirugía, 1767; la Academia de San Carlos 1784; el Real Estudio Botánico, 1788; y el Colegio de Minería 1792 [...] [donde] se dieron todos los puestos de importancia a profesores peninsulares en vez de otorgarlos a los novohispanos”<sup>1</sup>. De tal suerte, la corriente ilustrada provocó una reacción de autoafirmación e independencia cultural, con una vuelta a las raíces que para el caso de México consistió en la exaltación de un pasado indígena glorioso y monumental. Esta exaltación del valor de la oriundez es claramente identificable en las obras de Clavijero, Alzate, Díaz de Gamarra y Revillagigedo, quienes se constituyen en exponentes de un tipo de nacionalismo intelectual, destacando los logros y aportes académicos en las diferentes áreas del conocimiento.

El término *criollo americano* define a los hijos de españoles nacidos en las Indias occidentales; sobre su filiación filológica algunos autores sugieren una derivación del francés *créales* aplicado a personas de sangre española que vivían fuera de España<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> José Antonio Alzate, tomado de Dorothy Tanck de Estrada, pp. 16-17.

<sup>2</sup> Robert Harver, *Los Libertadores; La lucha por la independencia de América Latina (1810-1830)*, Barcelona, RBA Libros, 2002, p. 26.

El criollismo se plantea como una dimensión particular del afianzamiento de lo autóctono americano, no completamente original ni de rasgos aborígenes, sino como forma de pertenencia a la tierra americana y derecho sobre ella.

Pese a los múltiples filtros establecidos por la metrópoli, la ideología de la Ilustración dio frutos interesantes ya avanzado el siglo XVIII. Éstos se hacen evidentes en el gran bagaje intelectual que, heredado, fortalece las jóvenes raíces de los novohispanos, quienes a la par de ser conscientes de desenvolverse en una época en transformación, vierten en sus documentos estas nuevas concepciones; no dudan en resaltar las capacidades de los oriundos americanos, su brillantez y dedicación; por tanto, su igual derecho a acceder a posiciones ocupadas por europeos.

Serán estas convicciones sobre el entorno de origen y los postulados de libertad, derechos individuales, valor de la democracia, etc., enarbolados por el siglo de las luces, los que al mezclarse darán por resultado la lucha insurgente de las colonias españolas en América.

Si bien es cierto que la aristocracia criolla recibió la influencia de las ideas ilustradas y supo aplicar parte de ellas en la reivindicación de su posición frente a la metrópoli española, sería muy arriesgado asegurar que los criollos se hicieron revolucionarios a causa de la Ilustración. En realidad ésta actuó como catalizador en un momento político e históricamente coyuntural; las condiciones estructurales coloniales en lo que compete al tiempo largo conformaron una identidad americana, que unida a las condiciones económicas y políticas desfavorables para los criollos, generó la respuesta independentista.

Ciertamente la Ilustración proporcionó recursos ideológicos para legitimar la lucha emancipatoria, de los cuales los criollos asimilaron aquellos elementos que fortalecían su posición y aspiraciones de sustituir el poder peninsular en la América española.

Las obras de John Locke, Jean Jacques Rousseau y Adam Smith tuvieron una influencia importante en el desarrollo de las ideas revolucionarias y en la legitimación de la lucha reivindicatoria criolla. La aristocracia criolla se vio identificada con el crecimiento del comercio libre, la autodeterminación y el gobierno por los gobernados, el concepto de libertad económica, etc. Sin embargo, dichas aspiraciones se limitaban en un primer momento al grupo social criollo, que aspiraba no a un cambio radical del sistema, sino en todo caso a una sustitución en cargos y posición del grupo peninsular. En este sentido el origen español y el nacimiento americano daba a los grupos criollos la certeza de un destino por derecho natural sobre los peninsulares “extranjeros” y, por ende, carentes de derechos legítimos sobre la tierra americana.

Lo que realmente marcaba la diferencia entre “criollo” y “español” era su arraigo a la tierra; algunos peninsulares retornaban a la metrópoli una vez que se veían satisfechas sus expectativas económicas o cubierto algún cargo. Los criollos en cambio, manifestaban siempre una mayor identificación a la tierra y consideraban su derecho a usufructuar las provincias ganadas por sus antepasados. Don José Miranda describe cabalmente este hecho al referir que: “La participación de los criollos y el gobierno despótico y egoísta de la metrópoli eran los más antiguos y considerables agravios de los americanos, y ahora en el comienzo de los movimientos de independencia, serán los inevitables ingredientes del discurso histórico que los revolucionarios mexicanos dirigirán contra España”<sup>3</sup>.

Más allá de las disputas por los cargos y las posiciones, el criollismo se proyectó en América como una actitud original ante la administración peninsular, un estado histórico y conciencia

---

<sup>3</sup> José Miranda, *Las ideas y las instituciones políticas mexicanas*, Imprenta Universitaria. UNAM, México, 1978, p. 283.

particular que se manifestó en una especial manera de reaccionar ante las políticas centralistas. Los grupos criollos llegaron a considerarse colonos en el sentido primigenio del término y con pleno derecho sobre los territorios, la administración y el gobierno. Por ser el criollismo una amalgama de elementos tradicionales europeos, condimentados con las condiciones particulares de las diversas regiones americanas, resulta un fenómeno complejo que presenta múltiples manifestaciones: en lo cultural un retorno a las raíces geográfico-regionales y aun populares en un entorno social americano; en lo político, se expresaría en la búsqueda de autonomía e independencia de la metrópoli española y tocaría las fibras del arte y la literatura, buscando en lo regional una fuente de inspiración, la búsqueda de lo popular, la defensa de las riquezas y posibilidades americanas, así como una revaloración del colono español, ya no como europeo sino como americano y como el verdadero detentador de la fortaleza económica.

Si bien los criollos pretendían la seguridad de la vida económica, la libertad política y la garantía de propiedad, no por ello compartían estos derechos con el resto de los grupos sociales americanos, como sería la igualdad de los mestizos indígenas, negros y castas en general. Es decir, se trataba de una lucha de clase particular en busca de privilegios, donde la coincidencia de aspiraciones por parte del resto de la sociedad americana enlazó el respaldo de las clases populares al movimiento independentista, aunque sin dar a éstas una garantía de cambio social. De ahí que en plena lucha y ante los desbordamientos de violencia de las masas revolucionarias, los criollos buscaron pactar con grupos moderados, apartándose de los radicales, es decir, se identificaron cautelosamente con el movimiento inicial del mismo origen.

Pese a la identidad que brindó el espacio regional, los criollos de la Nueva Galicia no formaron un grupo homogéneo constante.

La mayoría de las veces el criollo neogallego respondió de manera titubeante y aun contradictoria ante las presiones internas y externas de que era objeto y según soplaran los vientos políticos, demostrando una gran habilidad para la negociación. Esta debilidad en su cohesión como grupo debió dificultar a las autoridades virreinales la identificación y militancia de algunos personajes en las filas insurgentes al momento de la independencia y anterior a ésta aquellos simpatizantes de las nuevas ideas ilustradas y revolucionarias.

Tales simpatías encontraron su cauce de expresión en las reuniones o tertulias de las elites novogalaicas, así como en los escritos de intelectuales y curas regionales que por su formación también dispusieron del acceso a las obras europeas, acrisolando aquellas ideas en la realidad particular de sus espacios de origen. Entre estos personajes un cura de pueblo de nombre Francisco Severo Maldonado y Ocampo llegó a afirmar por ejemplo que “La piedra de toque en que habrán de probarse todas y cada una de las leyes publicadas por el Congreso Nacional, será la de la conveniencia o repugnancia con las verdaderas leyes naturales[...]<sup>4</sup>”.

Al igual que Maldonado otros destacados insurgentes asimilaron una formación ilustrada y llevaron parte de sus estudios en colegios bajo el cobijo de la Compañía de Jesús en la Nueva España, como el Colegio de San Francisco Javier (donde enseñó el padre Francisco Javier Clavijero, también criollo) y que al igual que en otras, en general, se dedicaron a instruir a sus alumnos en las novedosas ideas procedentes de Europa, como la existencia de la nueva *nacionalidad* y, por ende, de la *nacionalidad mexicana* distinta de la española y de la indígena<sup>5</sup>; una nacionalidad pro-

---

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 85.

<sup>5</sup> Cfr. José Manuel Villalpando, *Miguel Hidalgo*, México, Planeta Agostini, 2002, p. 12.

cedente de la oriunde de del continente y portadora del derecho a disfrutar de sus riquezas, de una nacionalidad mestiza, o de una nacionalidad criolla. En este ámbito se proyectaron los trabajos de Clavijero que constituyen una verdadera defensa de las riquezas y potenciales americanos, de Maneiro y otros más, cuyo interés principal fue resaltar las grandezas americanas.

Los puertos resultaron de gran importancia estratégica en la expansión de los dominios coloniales por la determinación de la ruta transpacífica hacia las islas Filipinas y el comercio con el Perú, logrando alcances no sólo de tipo económico sino que por efecto de la interacción humana, también culturales y sociales de gran trascendencia. Se tiene referido que en la Nueva Galicia los puertos de La Navidad, San Blas, Puerto Vallarta, Santiago de Buena Esperanza de la bahía de Manzanillo, etc. (en el litoral del occidente de México), se constituyeron en estaciones portuarias gracias a su ubicación geográfica estratégica. La Navidad<sup>6</sup>, por ejemplo, fue en sus inicios un puerto que funcionó como enlace entre California, la Nueva Galicia y la Nueva España; además, uno de los primeros donde se organizaron las empresas para explotación de bancos de perlas.

Si bien es cierto que algunos puertos del occidente mexicano no figuraron por su importancia económica, cubrieron una función de respaldo del comercio interoceánico, ya que se convirtieron en estaciones permanentes de abasto de agua y víveres para los recorridos marítimos. Por ejemplo, que la nao de China en el trayecto Acapulco-California contaba con estaciones donde podía

---

<sup>6</sup> “La Navidad, enclavado en el valle de Cihuatlán, Jalisco quedó precisamente entre los límites de la Nueva España y la Nueva Galicia, descubierto por Juan Fernández de Híjar en 1535”, Jaime Olveda y Juan Carlos Reyes Garza (coord.), p. 18.

arribar para reparaciones y descarga de sobrepeso. “Por tal motivo los puertos modestos como Salagua, La Navidad, Chacala, Matanchén, San Blas, etc., ejercieron una función complementaria muy importante en el comercio transpacífico”<sup>7</sup>.

En tales estaciones se aprovechaba posiblemente para el desembarco de enfermos y polizontes, pero también de artículos de contrabando. Desafortunadamente, por tratarse de un comercio ilícito no se cuenta con un documento de registro, pero se hace evidente por la diversidad de productos disponibles en los mercados locales.

Así, desde aquellas épocas de competencia comercial la vida portuaria asumió una nueva dinámica y con ella la región, no sólo en el rubro económico sino social y cultural, proyectando al occidente de México como un espacio de actividad y sinergia social donde no se dará únicamente la afluencia del contrabando de mercancías, sino también la llegada de nuevas ideologías por el tráfico de impresos que, vía Estados Unidos principalmente, harán su arribo al continente, a través del contrabando se incorporó el tráfico de las armas más peligrosas: “los libros” facilitándose por este espacio ingresar en la región del occidente novohispano y hacerse accesible a las manos insurgentes y a las mentes libertarias de la Nueva España y en particular las neogallegas.

La Nueva Galicia garantizaba particularidades estratégicas que durante la colonia se fortalecieron, pero al finalizar el siglo XVIII se acentuaron y fueron contundentes en la transformación del nuevo orden.

En esta circunscripción geográfica encontramos desde la época prehispánica a una región de tránsito de mercancías, explotación minera y actividades comerciales de toda índole que se continuó

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 25.

posterior a la conquista para también convertirse en centro de convergencia de las tendencias intelectuales que se acrisolaban merced al contacto que los grupos sociales laicos y religiosos, así como de quienes poseían los mecanismos económicos que generaban la dinámica de competencia y autonomía con el resto del virreinato.

En los albores del siglo XIX la Guadalajara novogalaica, sede de la Audiencia y la Mitra, se distinguía del resto de la colonia por las características antes señaladas; crónicas de la época la describen y constatan la relevancia que en el contexto americano esta ciudad tenía. De igual manera investigadores actuales han acentuado su interés en estudiar las múltiples variables económicas que caracterizaban a esta región.

El comercio representaba una actividad de primera magnitud que distinguía a los criollos de esta vasta zona que comunicaba con la capital virreinal, incorporando ricas comarcas como el “Bajío”, región centro norte del país, así como a la norte semidespoblada pero poseedora de valiosísimos recursos extractivos principalmente plata y oro; por tanto, no es de extrañar a fines del s. XVII y principios del XIX respectivamente el establecimiento en la ciudad del Consulado y la Casa de Moneda. De igual manera, las prósperas haciendas en cuyas tierras se cultivaban los más diversos productos agrícolas y se criaban las variedades ganaderas aclimatadas de manera sorprendente, marcaban el distintivo de un grupo económico con creciente presencia en las esferas de poder. Las artesanías y productos manufacturados habían ganado justa fama por su calidad y belleza.

En la gran capital Guadalajara, se concentraban múltiples actividades comerciales representativas de este auge; curtidurías, herrerías, molinos, talleres textiles, zapateros, alfareros, carpinterías, ladrilleras, destilerías de mezcal agave etc., conformaban un mosaico de labores que convertían a la ciudad en el eje motriz

de la vida colonial del occidente mexicano, que además contaba con puertos marítimos que daban la posibilidad de contacto con naves que arribaban desde latitudes lejanas del territorio.

Todo este auge se manifestaba en el creciente aumento de población que ya para principios del siglo XIX superaba los 35000 de habitantes.

Las primeras órdenes religiosas contaban con grandes conventos y hermosos templos, éstas establecieron con el clero secular, colegios y escuelas de arte y oficios; para 1792 por real cédula se fundó la Real y Literaria Universidad de Guadalajara y poco después la imprenta. Todo esto ubicaba a la urbe como un verdadero baluarte de la cultura criolla y mestiza.

Es importante detener la mirada en los aspectos relativos a la evolución del sentimiento de pertenencia en el territorio del occidente mexicano en los albores del siglo XIX. Principalmente aquellos que se presentaron como una respuesta a los acontecimientos externos unidos al descontento frente a la administración colonial y que desembocaron en una identificación con la tierra y el derecho a ejercer su gobierno, la afirmación de la identidad en una cultura criolla regional. Ésta surge como una expresión diferenciada de la tónica centralista de la Nueva España y que fue asumida bajo la apariencia del orgullo por la oriundez novogalaica.

La Ilustración con seguridad llegó a la Nueva Galicia en retazos: un libro ahora, una noticia después, una revista más tarde. Por las distancias, la censura o el idioma, las ideas ilustradas debieron ser pocas y fragmentadas y no obstante, de gran impacto. Los conceptos de libertad, intrínsecos en el ser humano, tuvieron avanzado el siglo XVII campo fértil en los inicialmente pocos pero escogidos criollos de la Nueva España y, particularmente, novogallegos. Abandonando en círculos cerrados de colegas y amigos las abúlicas posturas provincianas, aderezadas de tradición y religión, se

volcaban en ideas de cambio, soñaban con un feliz mundo futuro controlado por la razón y la libertad personal. Toda novedad, idea, libro o periódico que llegaba a la lejana Guadalajara, traídos por aventurados viajeros o el rústico correo, era motivo de amplios comentarios en reuniones, tertulias o veladas muy exclusivas de los clubes de amigos, que no eran otra cosa sino el crisol en donde se fraguaban y consolidaban las directrices del nuevo mundo. La realidad cambiaba en boca de estos criollos de brillante cultura y mediana fortuna, entusiastas admiradores de las ideas ilustradas, de Estados Unidos y de la revolución francesa. Cuando lejos se encontraba la independencia, la clase media de la Nueva Galicia gozaba de los triunfos libertarios de otros. La emancipación norteamericana y la caída de la Bastilla eran celebradas en alegres pero reservadas fiestas, con muchos meses de retraso, con noticias fragmentadas y alteradas, pero que hacían evidentes los hechos: el mundo se estaba transformando en otro lado, por qué no en la Nueva España.

A fines del siglo XVIII el sistema colonial español había dado de sí. El estatuto se presentaba caduco, decrépito e inoperante. Como lo comprenderían otras metrópolis más de cien años después, un sistema de explotación indiscriminada de los recursos naturales y humanos de un lugar termina agotando la riqueza y la paciencia de los pobladores locales. No se puede depredar un lugar ni impune, ni permanentemente sin pagar un precio ante la humanidad y ante la historia. El viejo discurso de que a las colonias se les daba cultura y civilización a cambio de oro, ya no convencía a nadie y a la larga, la idea de mantener indefinidamente un ejército y un aparato burocrático en una colonia agotada, resultaba más una carga que un beneficio. Eso ocurrió con la Nueva España; el añejo propósito de evangelizar al indio y enriquecer al conquistador enfurecía a los criollos y mestizos que

no obtenían nada de ver a fugaces señores españoles distantes y soberbios llegar empobrecidos a gobernar en puestos burocráticos como premios de lotería, para poco después irse del lugar con las arcas llenas de riquezas y su conciencia sin remordimientos. Fue así que fermentaron en los colonos, lenta pero irreversiblemente, el rencor por los colonizadores y el ansia de libertad, abstracta e indefinida; de ahí la identificación de los criollos y mestizos ilustrados con los ecos de lo sucedido al norte del continente y en la revuelta Europa.

El criollismo tuvo vida propia en un mundo propio. El criollo dejó de querer a Europa y se identificó con la nueva tierra. Su pensamiento, con la gran carga ideológica de la religión, tomó el camino de la independencia cultural mucho antes de la política, por lo que los lugareños fueron, en cierto momento, los adalides del cambio y en contraposición, los peninsulares representaron la preservación del *status quo*. Resultó natural entonces la identificación de un amplio sector del criollismo con las convulsiones revolucionarias del norte y del viejo mundo, que basaban su transformación en las ideas de la Ilustración. La lucha por la libertad y contra la tiranía comenzó en la Nueva España mucho antes de la guerra de independencia, en las apacibles tertulias de los criollos, entre comentarios y discusiones en voz baja.

Que las ideas libertarias prosperaran en la Nueva Galicia no era extraño; esta provincia mantuvo durante toda la Colonia una lucha sorda pero constante por su autonomía de la ciudad de México y de Madrid. La palabra libertad era música al oído de los novogallegos cultos, que venía como anillo al dedo de sus propias aspiraciones, no tanto en la forma de una independencia política, sino más bien en un sentido de respeto territorial y autonomía gubernamental por parte de la burocracia española, junto con un sentido de libertad provincial e individual.

Es en este ambiente de curiosidad intelectual y entusiasmo libertario donde surge la figura del religioso Francisco Severo Maldonado, ejemplo sobresaliente de un criollismo activo y creativo. Hombre de la Ilustración, plasmó en su obra el tipo de nación, libre y sin tiranías, que soñaron los criollos, antes y después de la independencia.

Maldonado era un hombre de la iglesia, pero eso no le impidió comulgar con las ideas más progresistas de su tiempo. Dedicó buena parte de su vida a escribir y alcanzó la plenitud intelectual en el momento de la consumación de la independencia mexicana, cuando elaboró un proyecto de constitución política magnífica, pero desairada por los primeros gobernantes del país. Sin embargo, antes de la independencia, Maldonado se forjó y maduró en un cerrado círculo de criollos cultivados de la Nueva Galicia, participando en sus tertulias y aportando sus ideas. Forzosamente, por lo fragmentario y escaso de las noticias, libros e ideas del extranjero, Maldonado y sus contemporáneos comentaban y complementaban lo que recibían de fuera, tomando su propio sentido, adecuado a la realidad local. Hacían lo que podían ante lo escueto de la bibliografía, con aportaciones personales de interpretación y ampliación, como el caso de Maldonado, con traducciones de libros que, ya en español, pasaba a sus alumnos y contertulios, para ser analizados y desmenuzados concienzudamente. Maldonado es una pieza más de un grupo de precursores de otros tiempos para México, que tuvo la suerte de sobresalir y brillar. Los nombres de sus contemporáneos se han perdido, quizá para siempre; a Francisco Severo lo recordamos aún, en el entendido de que fue sólo una pieza del conjunto.

La importancia de las traducciones de Maldonado en esa alborada del siglo XIX sólo se puede entender visto como un todo la labor sorda pero implacable de culturización de la sociedad

criolla de Guadalajara, en la que oscuros abogados, comerciantes, médicos, maestros y curas se aglutinaban en un sector social que buscaba la interpretación de un mundo complejo y distante que cambiaba vertiginosamente, en contraste con la pasividad colonial novohispana que se acercaba “al filo del agua”.

Estos nuevos americanos mexicanos crecerían intelectualmente en este ambiente de explosión cultural, y de Maldonado su genio se sublimaría hasta niveles insospechados aunque incomprendidos hasta hoy. Llegando a ser el exponente intelectual clave de la insurgencia en el occidente mexicano con *El Despertador Americano* primer periódico insurgente de América que permitió dar a la lucha independentista un fundamento ideológico firme. Posteriormente contra las más extrañas vicisitudes, surgirían de su talento el *Nuevo Pacto Social* y *El triunfo de la especie Humana*, entre otras, que sin duda representan la más pura expresión de los anhelos de americanos identificados con un nuevo concepto de nación. Antes de llegar esos violentos tiempos de la independencia, pensemos en esas tardes de domingo en las que el hombre de iglesia, metido todo él en su sotana de cura, espera su turno para hablar en la encendida tertulia, ante sus amigos del club, con la sonrisa misteriosa y pícara del sabio que sabe.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGERON, Louis, FURET, Francois y KOSELLECK, Reinhart (1988), *La época de las revoluciones europeas 1780-1848*, México, Siglo XXI.
- BEYHAUT, Gustavo y Helen (1985), “Europeización y expansión económica inducida”, *América Latina; de la independencia a la segunda guerra mundial*, México, Siglo XXI.

- CANSINO, César (1996), “Tiempo largo y tiempo corto (Elementos para el estudio de la dimensión temporal en los procesos de cambio político)”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, año XLI, núm. 164.
- CONNAUGHTON, Brian F (2001), *Dimensiones de la identidad patriótica*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Porrúa.
- CORNEJO FRANCO, José (1977), “Intervención del señor profesor vitalicio de la Universidad de Guadalajara José Cornejo Franco”, en *Jornadas de ideología Universitaria, memorias de los trabajos presentados en las mesas de estudios*, México, Universidad de Guadalajara.
- COROMINAS, Joan (1953), *Diccionario Crítico Etimológico*. I. Berna.
- GUERRA, François Xavier (2000), *Modernidad e independencias*, México, FCE.
- HARVER, Robert (2000), *Los libertadores. La lucha por la independencia de América Latina (1810-1830)* (vers. esp. Carmen Aguilar), Barcelona, RBA Libros.
- JONSON, Paul (2002), *Estados Unidos. La historia* (ed. de Javier Vergara), Barcelona.
- MIRANDA, José (1978), *Las ideas y las instituciones políticas mexicanas*, México, UNAM, 2<sup>o</sup> edición.
- NORIEGA, Alfonso (1980), *Francisco Severo Maldonado. El precursor*, México, UNAM.
- OLVEDA, Jaime, y REYES GARZA, Juan Carlos (coords.) (1994), *Los puertos noroccidentales de México*, México, INAH, Universidad de Colima, El Colegio Jalisco.
- PARDO TOVAR, Andrés, “Hispanoamérica, continente criollo” (prólogo), en *El Folclore en la Obra de Tomás Carrasquilla*.
- SEMPERE Y GUARINOS, J. (1969), *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, Gredos.

- SPIELVOGEL, Jackson J. (1997), *Civilizaciones de Occidente*, México, International Thomson Editores.
- STEIN, STANLEY J., y STEIN, Barbara H. (1983), *La herencia colonial de América Latina*, México, Siglo XXI.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy (1985), *La Ilustración y la educación en la Nueva España*, México, SEP.
- TRUSLOW ADAMS, James (1945), *Historia de los Estados Unidos*, Vol. 2, Buenos Aires.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida (1989), "Historiografía romántica", *Historia de la historiografía* (mimeografiado), México.
- VILLALPANDO, José Manuel (2002), *Miguel Hidalgo*, México, Planeta d'Agostini.

## LA NOVELA HISTÓRICA MEXICANA, DISEÑO DEL PARADIGMA IDENTITARIO

María Guadalupe SÁNCHEZ ROBLES  
(Universidad de Guadalajara, México)

El principal instrumento literario del cual se valió Victoriano Salado Álvarez para construir su novela histórica *De Santa Anna a la Reforma*, primera serie de los *Episodios Nacionales Mexicanos*, publicada en 1902, se basa en la manifestación autobiográfica. A lo largo de los tres tomos que componen la primera serie de la novela se localiza, fundamentalmente, la presencia de un personaje narrador: Juan Pérez de la Llana. A través de su escritura y su mirada se van describiendo los acontecimientos personales e históricos de la época que narra, de 1851 a 1861. Para los fines de esta exposición, y por razones convencionales de tiempo, el presente acercamiento se centra sobre la construcción del personaje principal y su desarrollo, dejando para una mejor ocasión el tratamiento de los demás protagonistas del relato.

Por su propio carácter, la autobiografía puede definirse como una práctica literaria siempre inconclusa, siempre inacabada<sup>1</sup>. El

---

<sup>1</sup> Con excepción del caso del *Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, en el cual Edmond Cros pone de manifiesto los desdoblamientos de la

narrador, obviamente, se encuentra limitado para relatar su historia hasta un momento determinado en el transcurso de su vida y, del momento final, el de su muerte, no es posible informarse por su propia voz.

En el caso concreto de la primera serie de los *Episodios nacionales mexicanos*, Juan Pérez de la Llana registra esta limitante. Su historia inicia desde un presente muy fugaz, por su extensión, en el espacio del texto. Las dos primeras páginas del primer capítulo muestran ese efímero presente, en el que describe su situación al momento de iniciar la escritura: “Ya viejo y con un mediano pasar, ocioso, amante de los libros y dueño de algunos muy lindamente escritos; sin mujer, hijos ni nietos á quien cuidar...”(t. I: 9)<sup>2</sup>.

Así, la narración reconoce dos instantes muy precisos: el primero, muy breve en relación con el segundo, el cual da cuenta del presente desde el que se escribe *De Santa Anna a la Reforma* y que se ubica en el inicio y al final de la novela; y el segundo, un largo pasado que protagoniza, principalmente, Pérez de la Llana. Desde este planteamiento temporal ya se reconoce la constante bifurcación que construye al relato y que, por el momento, inaugura el texto semiótico que enfrenta a las nociones de pasado y presente.

El gesto fundador del personaje-narrador no es el de la identificación -ya que de hecho no se conoce aún su nombre-, siguiendo la retórica autobiográfica que privilegia al individuo. Su estrategia

---

instancia narrativa (Edmond Cros, *Ideosemas y Morfogénesis del texto: literaturas españolas e hispanoamericanas*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1992).

<sup>2</sup> Para este trabajo sobre los *Episodios Nacionales Mexicanos* de Victoriano Salado Álvarez, se utilizó la edición facsimilar de la de 1902 publicada en 1984 por el Fondo de Cultura Económica, México, en colaboración con el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Cultural Cabañas

discursiva se encamina, ante todo, hacia el objetivo de crearse una imagen en la que los signos remitan al prototipo de un hombre sabio (viejo, solo), honesto y con el compromiso único de restituir las “noticias” (t. I: 9).

Aunque la autobiografía se defina como una formación de tipo individual, donde el sujeto narrador es privilegiado, esto no significa que dicha formación literaria no encuentre como contraparte la noción de colectividad, configurando al texto. La explícita motivación de Pérez de la Llana, en este inicio de la novela, parte por cierto de un conjunto plural, aunque por demás impreciso: “...algunos que me quieren bien (...) me animan á que relate las grandes cosas que presencié...”(t. I: 9). Y es esta imprecisión, esta indefinición u omisión de la identidad del conjunto aludido, la que marca la importancia de la noción de sujeto que aquí se presenta y su interrelación con los que lo rodean. Lo colectivo se convierte o se asume en el texto como una presencia silenciosa, constante y definitiva, aunque el narrador pretenda eclipsarla y minimizarla al máximo.

Si líneas arriba se ha hablado de la preeminencia del sujeto narrador, resulta contrastante la autodescripción que aquí se ubica y que habla del papel que le ha tocado jugar en los acontecimientos narrados y vividos: “...tomé la parte secundaria que era natural me tocara, dados mi corto mérito y mis escasas prendas.”(t. I: 9-10). Esta afirmación lanza de golpe a su narrador hacia los terrenos de la mediocridad y la pobreza intelectual, sumándose a la decadencia que ya se ha señalado. La autodefinition aquí complica la determinación de la identidad del personaje, ya que nulifica, al menos de manera explícita, la tendencia protagónica, casi heroica, del narrador: origen negado y desdeñado.

La limitación que se autoimpone el personaje-narrador, revestida de supuesta modestia, funciona simétricamente, en dirección

contraria, con el anuncio de “las grandes cosas” que presencié y complementa un sistema dual más en el texto: la contradicción entre lo desvalorado y lo valorado.

El nombre del narrador no aparece hasta la segunda página del relato. En primera instancia, lo que se conoce del personaje narrador, anónimo, enraizado en el presente, es su situación actual, su motivación para realizar la novela y algunas de sus habilidades. Si al momento de describir Pérez de la Llana sus atributos se localizó una desvalorización de su personaje, esta tendencia no se conserva intacta. Ahora el sentido se invierte, justo cuando la temporalidad cambia, cuando el espacio del pasado se presenta, para abrir una dimensión opuesta a la precedente, con lo que se problematiza aún más su propia definición.

El narrador abandona el estigma de la mediocridad y la decadencia del presente, desde el cual escribe, para establecer nexos con el poeta y santo Juan de la Cruz al compartir la misma fecha de nacimiento: “Me llamo *Juan Pérez*, tengo sesenta y nueve años de edad (que cumpliré el próximo veinticuatro de Noviembre, día del bienaventurado Juan de la Cruz)” (t. I: 10).

El pasado se instala en el discurso y el inicio formal de la autobiografía lo acompaña. Con estas herramientas Juan Pérez pasa a un estadio más favorable en su historia. El género literario autobiográfico impone sus normas y Pérez recapitula sobre su pasado más remoto para presentar sus orígenes. Y aunque su linaje sea “oscuro”, él valora la honradez de sus antepasados, “...gentes buenas y que nunca dieron que hacer á la justicia.” (t. I: 11).

El proceso de oscilación entre la indefinición del nombre del narrador (el presente) y su definición (el pasado histórico) establece un nuevo sistema, estructurado como un texto semiótico y cuyo campo de acción quedará estrechamente ligado a una problemática de la identidad, ser vs. parecer: “...allá va en otras que no

serán muy breves, algo que puede parecer una autobiografía.”(t. I: 10). Esta afirmación viene a ahondar las contradicciones de la primera serie de los *Episodios nacionales mexicanos*, pues se orienta al lector hacia un espacio de apariencias, de espejismos y desdoblamientos que insertan, en el texto, una notoria riqueza semántica.

Sumada a las negaciones parciales de los cánones de la práctica autobiográfica, que ya se han mencionado, resulta obvio que en el campo discursivo de Pérez existe, igualmente, una tendencia a demeritar otros signos. En este caso, los que remiten a una sociedad testamentaria y que señalan una ruptura o discontinuidad: “Ni el españolismo ni la mercedación heredaron los descendientes de Pero Pérez...” (t. I: 11).

Sin embargo, éste es uno más de los aspectos que en el texto tienden a volverse muy complejos. Aunque aquí se enfatice la ausencia o la imposibilidad de una línea genealógica importante, en el texto existe el vestigio de una afirmación que se dirige en el sentido contrario y que establece la noción de transmisión o continuidad y, simultáneamente, señala la preeminencia del oficio relacionado con las letras.

Las fluctuaciones entre las nociones de continuidad y ruptura, de una normatividad y su contraparte, de lo desvalorado y lo valorado, y, en general, ese movimiento oscilatorio constante entre los signos opuestos afirma esa calidad de indefinición, en un texto que busca definir, convirtiéndose en parte fundamental del tejido textual que compone a *De Santa Anna a la Reforma*.

Considero necesario enfatizar en la descripción del personaje-narrador sobre sus orígenes y su familia, entendida ésta como una institución fundadora, en el análisis. Como conjunto y por la misma perspectiva del narrador, la familia aparece en el texto como una figura del pasado.

Pero Pérez quedará como una primera realización o desdoblamiento de la propia figura de Juan Pérez, y no sólo por su profesión sino por el paralelismo que se establece con las vivencias del personaje narrador de la novela:

No puedo injertar mi árbol genealógico por rama ninguna con la de los siete infantes de Lara ó el Cid Campeador: el primer ascendiente mío que vino á estas tierras se llamaba Pero Pérez de la Llana, era castellano viejo, de tierra de Burgos, y por no sé qué azares de la suerte se alistó en la expedición de Barba; asistió al sitio y toma de México; vino después á la Nueva Galicia en compañía de Guzmán, salió luego con Oñate, ya habilitado como escribano de la expedición, y al final se asentó como vecino en el pueblo de Tlaxochimaco (...) Allí un virrey (creo que Mendoza) lo agració con un sitio de ganado mayor, uno de menor y tres caballerías «por haber servido á S. M. con cincuenta pesos en reales y su media annata.» (t. I: 11).

Este antecedente familiar funda y legitima la participación de Pérez de la Llana en la escrituración de la historia de México y su cercanía al medio del poder político nacional. La literatura aparece, entonces, como un signo posibilitador de un sistema sucesorio, suplantando al sistema de transmisión de la sangre: “Ni el españolismo, ni la mercedación heredaron los descendientes de Pero Pérez, aunque sí el oficio de escribanos, que ejercieron todos hasta mi padre.”(t. I: 11).

A pesar de esta continuidad profesional familiar, hay una ruptura muy marcada al omitir por completo los nombres de los descendientes del primer Pérez en América: la desvalorización, simultáneamente, se instala en la diégesis. Con este nuevo signo

de ruptura o discontinuidad, el narrador llega hasta la descripción de la figura paterna.

Entre Pero Pérez y el padre del narrador destaca una distinción en el tratamiento: al primero se le presenta sin ningún adjetivo o título que anteceda su nombre -a pesar de una vida evidentemente más atractiva o literaria que la paterna-, mientras que para el padre se utiliza el calificativo de “don”, signo de respeto y jerarquía. Pero no sólo este respeto se hace explícito en la utilización del “don”: “Mi padre, que se llamaba don Andrés (Dios lo tenga en su gloria), era la persona más perfecta y cabal que haya visto jamás...” (t. I: 12).

El desbordamiento cualitativo resulta evidente y refuerza las nociones de lo valorado y lo desvalorado que ya se han señalado. Además, establece un profundo compromiso con las figuras de autoridad que se presentarán en la diégesis. Ante la desconcertante perfección de don Andrés, y siguiendo con la sistemática textual que indica una constante fluctuación de los signos con sus opuestos, no podía faltar el elemento que rompiera con la consumación: “Franco, sincero, partido, liberal, de buen entendimiento y corazón hermosísimo, no tuvo más defecto que su grande é incorregible pobreza” (t. I: 12).

El resto de la familia de Juan Pérez, las mujeres, complementa el universo tan notoriamente bifurcado de su autobiografía. Al especificar que el grupo complementario se compone de mujeres, se resalta esa calidad diferenciadora en el texto, que ya se ha señalado. El tratamiento que se le otorga a la figura paterna difiere radicalmente del que se ofrece a las demás integrantes de la familia:

...Petra, que casó el 54 con el Coronel Avalos; Manuela, mujer de Naranjo, el riquísimo denunciante de bienes

nacionalizados; Rudesinda, que vive soltera convertida en rata de iglesia; Catalina, preciosa criatura que murió antes de llegar a la edad núbil; Toribia, cuya triste historia contaré quizás algún día... (t. I: 12).

No es posible precisar si los nombres responden a un orden cronológico o de cualquier otro tipo. Lo importante es que tres de ellas, Petra, Manuela y Rudesinda, están definidas en función del compromiso matrimonial: las dos primeras casadas y la última sin estarlo. Toribia aparece como un personaje excluido, pues su historia se le niega al lector, aunque se sabe que su destino fue negativo. La única que aparece acompañada de una descripción favorable es Catalina, pero a ella no puede ubicársele en el campo de las mujeres, propiamente, ya que falleció cuando era una niña. Sin embargo, no es en estas figuras periféricas sino en la imagen materna donde dicha calidad textual se recrudece y, por lo mismo, se vuelve altamente simbólica. Su ausencia por muerte a los pocos meses de nacido el personaje-narrador es parte de esta desvalorización, pero se acrecienta en el hecho de que ni siquiera se proporciona su nombre: omisión absoluta de una figura trascendente, por su posición antagónica y de equilibrio de la desmesura cuantitativa y cualitativa que porta la figura paterna.

Ante esta serie de desdoblamientos del texto, los signos de un orden caótico se refuerzan, sobre todo, si se toma en cuenta que el lector va a encontrar una obra que pretende ser autobiográfica, construida no sólo por la voz del autobiografiado, sino que a ésta se suman tres autobiografías más. Pero si a esto se le añade el hecho de que la misma voz de Pérez de la Llana, ya muy viejo y al inicio de la novela, dice que no es precisamente una autobiografía lo que se leerá, entonces se reafirma esa cualidad de indefinición que ya se ha hecho destacar.

Dada la premura del tiempo para la exposición de los resultados de este acercamiento, en este momento me concentraré en informar sobre el funcionamiento del binomio Madre vs. Padre. Este enfrentamiento está estrechamente ligado con el signo de la identidad, con los orígenes familiares, sociales e históricos. En la novela *De Santa Anna a la Reforma* es reiterativa esa búsqueda de identidad, tanto individual como colectiva o nacional. Este hecho se nutre desde la implementación de la práctica autobiográfica en la narración. Como ya se ha demostrado aquí, dicha práctica está muy relacionada con la composición del “sujeto” y su definición. De esta manera, la ausencia absoluta de la madre del personaje principal, Juan Pérez de la Llana, no hace sino convertirse en un signo que impacta de modo definitivo al relato y a su significación. Este vacío viene a evidenciar la fuerte problematización de las imagos maternas, no sólo textuales, sino a nivel del contexto histórico de la escrituración de la novela. Por principio, entonces, la identidad, ante la ausencia materna, no puede ser conceptualizada más que como una identidad mutilada.

Por otra parte, en la novela de Salado Álvarez, la figura paterna biológica, Don Andrés, a pesar de ser reiteradamente exaltada, se relega a un segundo plano, ya que la principal figura emulativa, paradigmática, didáctica, es, en realidad, Pero Pérez. Entonces, el origen biológico inmediato es conceptualizado en el campo de lo desvalorado, tanto en el caso de la madre, como en el del padre. Esta afirmación puede resultar pertinente si se enfrenta al binomio madre-padre biológicos, la composición madre institucional (España)-padre institucional (Pero Pérez, Porfirio Díaz e Ignacio Manuel Altamirano). Este último conjunto se sustenta por la influencia que dichos personajes juegan en la diégesis (Pero Pérez) y en las propias palabras de Salado Álvarez en las dedicatorias de

la novela. El siguiente cuadro esquematiza las relaciones filiales en un doble plano:

MADRE BIOLÓGICA	VS.	PADRE BIOLÓGICO
VS.		VS.
MADRE INSTITUCIONAL		PADRE INSTITUCIONAL

¿Es posible hablar de una madre y un padre “institucional”, donde instancias culturales y de poder se entrecruzan?

La respuesta puede sustentarse en las afirmaciones de Gérard Mendel, convocado por Edmond Cros para develar la situación semántica y simbólica de *El Periquillo Sarniento*: “ (...) la interiorización de la imagen paternal (...) será transmitida por lo que él designa como Instituciones socio-culturales (...) (Mendel, 1969)”<sup>3</sup>.

Ante esta conceptualización de las imágenes maternas y paternas, queda claro que las figuras familiares biológicas-inmediatas vienen a ser desplazadas por la influencia de la Institución. Un universo biológico- concreto original, de primera generación, es sustituido por un conjunto simbólico que privilegia un modelo de organización ideológico, social e histórico: todo esto, finalmente, como una postura para forjarse una identidad.

Al reconocer la carga semántica del binomio madre vs. padre, es posible reinsertar este elemento dual en el conjunto en que se origina.

- Madre vs. Padre
- Pasado vs. Presente

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 145.

- Campo *vs.* Ciudad                    ESTANCAMIENTO *VS.* PROGRESO
- Retroceso *vs.* Avance
- (Exclusión *vs.* Inclusión)
- Estancamiento *vs.* Progreso

El segundo conjunto de textos semióticos aquí revelados se conforman de la siguiente forma y se reducen a la oposición entre los conceptos de caos y orden:

- Falso *vs.* Verdadero
- Popular *vs.* Elitista
- Pasado *vs.* Presente
- Discriminado *vs.* Indiscriminado
- Caos *vs.* Orden                            CAOS *VS.* ORDEN
- Indefinido *vs.* Definido
- Periferia *vs.* Centro
- Cerrado *vs.* Abierto
- Colectividad *vs.* Individuo

De esta manera, la reformulación de textos semióticos que conforman el sistema semiótico del presente acercamiento queda sintetizada entre las oposiciones:

ESTANCAMIENTO	<i>VS.</i>	PROGRESO
CAOS	<i>VS.</i>	ORDEN

Ambos enfrentamientos me parecen remitir a una postura ideológica determinada: se trata de huellas discursivas y semánticas del positivismo en América Latina.

## CONCLUSIONES

En este apartado de las conclusiones el objetivo es mostrar la estrecha relación entre los resultados obtenidos a través del análisis y la realidad extratextual que acompañó a la escrituración de la obra de Salado Álvarez. Para abordarlo, se señalan algunas de las principales características del ideario de Gabino Barreda y sus seguidores, el cual funciona como eje central de implantación y desarrollo del positivismo mexicano; y además, las premisas que guiaron al grupo de los “científicos”, a través del pensamiento de Miguel S. Macedo. Los puntos anteriores permitirán corroborar la pertinencia del análisis y ubicar su origen social, político e ideológico.

El 4 de febrero de 1877, diez años después del triunfo de la guerra de Reforma y de la entrada de Gabino Barreda como responsable en el gobierno de Juárez para reorganizar la instrucción pública, se aprobaron las bases que habían de reglamentar la *Asociación Metodófila “Gabino Barreda”*. Uno de sus principales fines era mostrar cómo un grupo de hombres dedicados al estudio de distintas especialidades podía entenderse y unirse por medio de principios considerados como fundamentales: un “fondo común de verdades”. Las ponencias presentadas versaban sobre astronomía, física, química, biología, medicina, matemáticas y sociología. En lo que concierne al presente estudio de la obra de Salado Álvarez, esta búsqueda de diversidad y unificación de campos del conocimiento aparece en concordancia con la noción integradora de la inclusión: la realidad extratextual marca al texto en el plano simbólico y corrobora la certitud del análisis.

Los discípulos de Barreda, agrupados en la Asociación Metodófila aplicaron también el método positivo a problemas de orden social, con lo que su ideología se volvió práctica. De las

publicaciones de dicha asociación destaca la de Miguel S. Macedo -quien más tarde será uno de los directores del partido político de los Científicos- titulada “Ensayo sobre los deberes recíprocos de los superiores y de los inferiores” en el que se establecen las obligaciones de unos y otros. (Es pertinente recordar que en *De Santa Anna a la Reforma* la jerarquización resulta fundamental en el tejido estructural).

De acuerdo con la tesis de Macedo, no caben en la humanidad otras relaciones que las de orden. Todos los hombres tienen un determinado puesto en la sociedad, dividida en dos grandes campos: les corresponde a unos hombres dirigir y a otros obedecer, con una serie de deberes y obligaciones en sus relaciones. Esta forma de pensamiento excluyente y jerarquizado se manifiesta en el texto de Salado Álvarez a múltiples niveles y de manera reiterativa. Al tratar de ordenar, jerarquizar, a la sociedad contextual de la novela, las marcas que dichas posturas generan dejan sus huellas a nivel simbólico de una manera concreta. Así, la oposición caos vs. orden que en la primera serie de los *Episodios nacionales mexicanos* se ha localizado, encuentra su referente en una postura de pensamiento extradiegético.

Macedo define la superioridad como “la cualidad de poseer otra cualidad en un más alto grado que otro u otros”<sup>4</sup>. La inferioridad es considerada como la carencia de dicha cualidad. La superioridad puede tener diversas formas o campos: existe una superioridad por “razón de afecto”; otra por inteligencia, en la que sitúa Macedo a las clases que llama contemplativas; y una superioridad más por la fuerza práctica. La norma de convivencia será: “Abnegación de

---

<sup>4</sup> Miguel S. Macedo, “Ensayo sobre los deberes recíprocos de los superiores y de los inferiores”, en *Anales de la Asociación Metodófila*, México, 1887, p. 214.

los superiores para con los inferiores: respeto y veneración de los inferiores hacia los superiores”<sup>5</sup>. Macedo considera la superioridad por “razón de afecto” como la más elevada, porque del corazón, dice, parte todo impulso a la humanidad.

La mujer es el sujeto poseedor de esta cualidad en más alto grado; en este campo ella es superior, ya que el varón, a causa de las continuas luchas materiales y morales que tiene que sostener, va perdiendo poco a poco el afecto, con lo cual se transforma en un inútil social, incapaz de amar. De aquí que la mujer tenga el deber de inspirar al hombre las acciones más elevadas y morales. Esta alteridad genérica de la tesis de Macedo se plasma de manera concreta en la obra de Salado Álvarez. Las hijas de Pérez de la Llana se definen por su estado civil, el matrimonio, y por las características de sus cónyuges. Las mujeres, según este esquema de conceptos y comportamientos jerarquizantes, se hallan incluidas en el espacio de quienes deben obedecer a los superiores, que serían los representantes masculinos de la sociedad (padre, marido, padrino). El matrimonio, como institución, define a la mujer, y al mismo tiempo le da razón de existir, resulta su único universo íntimo, pero en total dependencia de las decisiones masculinas. Al situar a la mujer en una definición como la anterior, se le otorga un funcionamiento específico en el organigrama social, que no sólo la limita individualmente, sino que la propone como un punto de unión entre entidades masculinas que desean interrelacionarse.

Hombres que aspiran al bienestar material, hombres cuyo último fin no podía ser otro que el de la obtención de la riqueza, tendrían que justificarla moral y socialmente. Este hecho extratextual viene a corresponder con el itinerario de vida de Pérez de la Llana y

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 215.

sus aspiraciones de ascenso social y económico. Asimismo, esto corrobora la búsqueda de un paradigma de vida como lo es Pero Pérez, desplazando el protagonista a su propio padre, cuyo único “defecto” era su pobreza.

Macedo dice que uno de los tipos de superioridad social es el de la riqueza. Puede considerarse al rico como socialmente superior, ya que posee una cualidad que no tiene el pobre y que se deriva de sus bienes. “Esa superioridad puede trocarse fácilmente en superioridad moral; para eso basta sólo que el rico emplee sus caudales en el bien”<sup>6</sup>.

La jerarquización de la sociedad desde esta perspectiva culmina con el papel que se le atribuye al conocimiento: “El sabio es quien tiene mayores deberes, puesto que es el que posee el más poderoso de todos los elementos para mejorar las condiciones sociales, y para servir dignamente a la humanidad: la ciencia”<sup>7</sup>.

Con una variedad de versiones determinadas por la posición social, política o religiosa de sus intérpretes, el mundo positivista mexicano no estuvo libre de conflictos internos. Esta pluralidad de voces confirma en la novela de Salado Álvarez una caótica búsqueda de definición, ahí donde todo pretende limitarse, reducirse, a una verdad única y de consenso alrededor de los efectos del movimiento reformista en la época porfiriana de la escrituración.

La primera serie de los *Episodios nacionales mexicanos* pone de manifiesto, a nivel semántico, todos estos enfrentamientos y paradojas. Si los grupos conservadores utilizan la noción de idealidad a través de la Utopía y teniendo a la figura de la deidad como su guía máxima, los positivistas, al alcanzar el poder

---

<sup>6</sup> Miguel S. Macedo, *op. cit.*, p. 219.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 222.

como grupo, reciclan esa idea de perfección, representada ahora por las instituciones sociales –que ellos ayudan a concebir– y por el liderazgo de Porfirio Díaz.

La simetría semántica y simbólica que se produce entre los resultados del acercamiento a *De Santa Anna a la Reforma* y la realidad extratextual de la escrituración de la novela aparece más allá de una mera transposición de hechos que van de lo real a lo ficticio. La obra de Salado Álvarez se enfoca a un período anterior a los hechos extratextuales arriba señalados. Y sin embargo, es la época de la escrituración la que dará cuenta del tejido ideológico que figura en el texto. El pasado que el autor pretende narrar no hace sino hablar del presente desde donde se narra. La novela histórica como género, entonces, está más comprometida con su propio presente que con el pasado que aborda. De aquí su riqueza y su ruptura con la Historia. De esta manera, los grupos intelectuales y artísticos de la época se encumbran en la pirámide social para reforzar el proyecto de Porfirio Díaz y dar sentido a la definición de la nación mexicana.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CROS, Edmond (1997), *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor.
- (1992), *Ideosemas y morfogénesis del texto: Literaturas española e hispanoamericana*, Frankfurt am Main, Vervuert.
- (1986), *Literatura, ideología y sociedad*, Gredos, Madrid.
- MACEDO, Miguel S. (1987), “Ensayo sobre los deberes recíprocos de los superiores y de los inferiores”, en *Anales de la Asociación Metodófila*, México.
- MARTÍNEZ, José Luis (1996), *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*, México, CONACULTA.

- (2000)“México en busca de su expresión”, en *Historia General de México. Versión 2000*, El Colegio de México, pp. 705-755.
- RAAT, William D. (1975), *El positivismo durante el porfiriato 1876-1910*, México, SEP-Setentas.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano (1984), *Episodios nacionales mexicanos. De Santa Anna a la Reforma. Memorias de un veterano*, 3 t. (edición facsimilar), México, FCE.
- ZAVALA, Silvio (1993), *Apuntes de una historia nacional, 1808-1874*, México, FCE.
- ZEA, Leopoldo, (1982), *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Porrúa.
- (1968), *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, México, FCE.



## SOCIEDAD CERRADA EN *LA MUJER DE BENJAMÍN* DE CARLOS CARRERA

Raúl DE AGUINAGA VÁZQUEZ  
(ITESM, Campus Guadalajara, México)

En la década de los años ochenta, México se adhiere al Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT), y aunque no abría del todo su mercado a las importaciones, el proceso se daba a pasos agigantados para poder firmar al Tratado de Libre Comercio de Norte América. Mediante un análisis sociocrítico de la premiada película *La mujer de Benjamín* (1991) del mexicano Carlos Carrera, trataremos de demostrar cómo los diferentes elementos analizados denuncian las implicaciones de una sociedad cerrada y el machismo en particular sirve de mediación para retratar una sociedad que cierra sus fronteras al comercio exterior.

El título mismo es paso obligado de nuestro análisis ya que nos ayudará a entender cómo la genética de este texto se irá desarrollando. Mujer, sustantivo común, es determinado por el nombre propio Benjamín mediante la preposición “de” que en este caso implica pertenencia. Sin embargo, Benjamín sólo puede emerger en la medida que lo haga la mujer. Es decir que se establece así una relación de interdependencia.

El título aparece en pantalla al mismo tiempo que la banda sonora nos deja oír el canto de un gallo pero no podemos precisar aún con quien podemos relacionarlo: Benjamín o la mujer. Por los sonidos de unas campanadas y de animales de granja entendemos que estamos en un medio rural.

La primera imagen (foto 1) nos muestra el reflejo invertido de un gallo en el espejo de agua de un pozo -y por consiguiente le da relevancia al animal cuyo canto acabamos de escuchar-. Conforme la escena avanza vemos que una mujer lo espanta con el balde con el que saca agua del pozo (foto 2). Ese mismo balde le servirá para bañar un hombre maduro, que está sentado en una tina de hojalata, y quien, en breve aprenderemos, es Benjamín (foto 3).

El agua fría que cae de la jícara lo espanta (foto 4):

- No la calentaste<sup>1</sup> -dice él-.
- Pues te hubieras levantado más temprano -contesta la hermana-; también aprenderemos eso más tarde.

La asociación que se establece entre el gallo y Benjamín, primero por su posición en el agua y luego cuando son espantados por el movimiento de la hermana al sacar o vaciar agua, será la primera de varias que el texto hace entre Benjamín y otros animales: mayate, perro, gato. Benjamín tendrá otros apelativos que sólo servirán para reforzar una imagen problematizada de su persona y de la masculinidad: “pareces idiota”, “órale gordito”, “ladrón, poco hombre”/ “igual que mi papá”/ “ojalá fueras idiota de los que se mueren jóvenes”.

---

<sup>1</sup> *La Mujer de Benjamín* de Luis Carlos Carrera; México, CONACULTA-IMCINE, 1990. Todos los diálogos fueron tomados de aquí.

La escena concluye marcándonos lo peculiar de la relación que se da entre ellos cuando vemos que ella termina vistiéndolo, al tiempo que lo reprende por que van a llegar tarde a misa. Cabe aquí reparar sobre la forma en que el cuarto está semantizado con los recuerdos del pasado de Benjamín como boxeador: un cartel de una pelea, una foto del otrora joven boxeador y unos guantes ya colgados (fotos 5 y 6). Las campanadas del llamado a misa completan el cuadro. Específicamente, la cama que se encuentra al pie del afiche, se semantizará como un *ring* de box.

La iglesia es más bien un lugar para demostrar la atracción entre los dos géneros. Benjamín mira a Natividad, una joven que recibe con agrado la atención que se le brinda, y Micaela (la hermana) se extasía al recibir la hostia de manos del sacerdote (foto 7).

A la salida el llamado de las campanas se oye paralelamente al llamado que le hace a Benjamín uno de sus amigos para que vean un revista *Playboy*, objeto del deseo, que les ofrece Leandro, el único hombre joven que vemos en toda la película, quien además es el intermediario que trae la mercancía de la ciudad en su camioneta (foto 8).

- “¡Mira qué viejota!”- dice uno de ellos al momento en que la cámara nos vuelve a mostrar a Natividad caminando con su madre.

Para aquella, su objeto de deseo es el exterior, representado por un libro con fotografías de ciudades, o por su mirada al abrir la ventana y mirar hacia afuera. La férrea vigilancia de la madre reprime momentáneamente ese deseo (fotos 9 a 11).

La tienda de abarrotes que manejan Micaela y su hermano nos ayudará a entender cómo se dan las relaciones y los papeles que hombres y mujeres de ese pueblo desempeñan. Micaela es quien

maneja el negocio: controla la entrada de la mercancía, su salida y el dinero y además teje. Benjamín, por otro lado, regala las cervezas -sin enfriar por órdenes de Micaela-, fía mercancía - a Natividad- o da de más. Salvo Leandro, los demás hombres sólo juegan: billar, y, claro está, damas inglesas y chinas (fotos 12 a 19).

La llegada de Leandro a la tienda marca también un punto clave en el texto. Su contraste con Benjamín es evidente. Pero lo que más llama la atención es que su camiseta trae impreso en la espalda el logotipo de “Hecho en México” (foto 15). Este logo data de 1971 y fue creado por el Consejo Nacional de la Publicidad (CNP) para tratar de impulsar el consumo y el mejoramiento de la calidad de los artículos nacionales. Recordemos que fue durante esa época que el gobierno buscó reactivar y mejorar su industria en pos de una substitución de las importaciones y cerró sus fronteras a muchos artículos que venían de exterior, principalmente de los Estados Unidos. En su página *web*, el CNP comenta sobre la creación de dicho logo:

Arrancó con la inserción de sus mensajes no solamente en la publicidad de diversos anunciantes, sino incluso en sus productos, en las bolsas o empaques y hasta en la correspondencia. Contó inmediatamente con el apoyo de los gobernadores de los estados y muchos presidentes municipales que aceptaron difundir, por sonido directo en las plazas públicas y mercados, los mensajes de la campaña. Se enfatizaría la importancia de que cada uno de los mexicanos cumpliera con la respectiva responsabilidad como proveedores, distribuidores y consumidores. El consejo acordó ceder los derechos por el uso del logotipo a la Secretaría de Industria y Comercio, para que fuera la dirección general de Normas la única con

atribuciones para autorizar la imposición de la frase “Lo hecho en México está bien hecho” en el cuerpo o en las envolturas de productos que contaran con los controles de calidad requeridos. ([http://www.cc.org.mx/historico/71\\_72B.php](http://www.cc.org.mx/historico/71_72B.php))

De la misma manera se promovió el turismo en territorio nacional con campañas como “Primero conozca México”, con reportajes sobre las zonas turísticas, los descubrimientos arqueológicos, el folklore, y de paso se promovía el nacionalismo.

Por eso resulta pertinente para nuestro análisis que el único personaje de la película que tiene relación con el exterior, y que probablemente no es del pueblo, lleve la marca de “hecho en México”. Nos queda claro que se trata de un mediador entre los productores y los pequeños comercios. Por el diálogo que tiene con Micaela y por que se roba unos dulces, sabemos que no es del todo honesto:

- ¿Cuántos le dejo?
- Déjeme dos pero bien llenitos, la otra vez me los dejó todos guangos.

Además, su camioneta se relacionará con su masculinidad. En ella tendrá un tórrido encuentro con Natividad, acelerará para demostrar su potencia, motivo para que Natividad se vaya con él, y será causa suficiente de disputa con Benjamín, al final de la película.

Es precisamente el encuentro con Natividad en la camioneta cuando entendemos la clara relación que el texto hace entre Natividad y un objeto: primeramente como objeto de deseo, cuando se le asocia a la revista *Playboy*, luego como de uso pues para

Benjamín ella será quien le dé identidad de macho, y más que nada como objeto mercantil. Leandro la sube a su camioneta una noche que Natividad se escapa de su casa, con la advertencia de que no se la vayan a robar, Benjamín la quiere comprar con dinero y regalos, o como prenda a cambio del dinero que debe su madre. Es al final de la película cuando esta asociación se vuelve explícita, como veremos más tarde.

Mientras Leandro enseña a Natividad cómo manejar su camioneta (!), se intercalan otras dos escenas que suceden paralelamente y que nos presentan en total tres tipos de relaciones: aquella meramente carnal (fotos 22 a 25); una que podríamos llamar “prohibida”, pues Micaela va a visitar al Padre Paulino. Punto a resaltar es la imagen del Niño Dios que nos muestra la cámara junto a un sofisticado y caro equipo de sonido, y que aprendemos que “le falta ropita” justo después que Micaela le regala al padre una bufanda que ella le tejió para que no se le lastime su voz –pues la ópera es su pasión- (fotos 20 y 21). Y por último la platónica de Benjamín que le escribe a Natividad una carta donde le declara su interés. El modelo con que se inspira es el diario de su hermana quien reprocha al padre Paulino su distanciamiento y le cuenta un sueño erótico que tuvo con él en el púlpito de la iglesia. Después de un fallido intento por entregarle la carta a Natividad, sus amigos empujan a Benjamín a dársela pero es el tío de Natividad quien termina entregándola, ante un interesante discurso sobre la identidad imprecisa (foto 26):

NATIVIDAD: –¿**Quién** es?

TÍO: –**Yo**

CRISTINA (Mamá de Natividad): –¿**Quién** anda ahí?

NATIVIDAD: –**Nadie** mamá, **unos niños**

CRISTINA: –Dile a ese **borracho** que se vaya a otra parte

NATIVIDAD -¿De **quién** es?

TÍO (levanta los hombros sin contestar de quién)

Dicho discurso culmina cuando Natividad lee la carta y ésta está firmada con un “anónimo” (foto 27). Benjamín no parece tener identidad definida y no la tendrá hasta poseer a Natividad.

Sus amigos le recomiendan que se la robe, y tras un intento fallido, el texto fílmico mostrará de manera muy elocuente a Benjamín golpear su propia foto de boxeador y autoñoquearse para caer tendido en su cama (fotos 28 a 32).

Micaela y el padre Paulino tienen también una conversación que resalta la falta en el pueblo de, por ponerlo de una manera muy llana, hombres con quien relacionarse, pues ya dijimos que el único joven es Leandro pero no vive ahí, los demás están ya viejos, muertos o desaparecidos (tal parece ser el caso del esposo de Cristi, la madre de Natividad). Por lo tanto, el sacerdote es una opción para Micaela. Esto refuerza la problematización de las relaciones de pareja en el texto. Su diálogo no necesita mayor explicación, salvo hacer notar que el sacerdote recita los versos del Cantar de Cantares, mientras acaricia con una mano las ilustraciones de mujeres desnudas en un libro de pinturas (foto 33).

- “Qué bella eres mi amada mía, qué bella eres. Palomas son tus ojos.”
- Padre Paulino
- Sí
- Padre ¿cómo debe ser el amor?
- Como usted ama a Dios
- Dios es hombre
- Dios es todo y el amor es su gracia
- Y el amor que se siente por los hombres

- También es obra de Dios. Por eso cuando hizo la tierra dijo, no, no es bueno que el hombre esté solo” y así como hizo machos y hembras también hizo hombres y mujeres
- Padre, yo soy mujer y usted es hombre
- Yo soy sólo un ministro del señor

Ante la inminente amenaza de que Leandro se la va a “chingar” y con la ayuda de sus amigos, Benjamín se roba por fin a Natividad y la lleva a su cuarto donde trata de imponerse al tiempo que su hermana regresa de su encuentro con el sacerdote (fotos 34 a 36). Los descubre e intenta correr a Natividad aludiendo que está ahí sólo por dinero. Benjamín la ataja al hacer evidente su relación con el padre Paulino leyendo un fragmento de su diario. Micaela impide que Natividad se escape pues ahora conoce su intimidad. Benjamín encierra a Natividad en su cuarto y hace así más evidentes las señales que veníamos descubriendo en la película para entender cómo emerge el cuento de *La Bella y la Bestia*, como texto cultural.

Natividad pasa de estar reprimida por su madre a estar encerrada por Benjamín y Micaela, tal como hace la bestia en el cuento de Madame Leprince de Beaumont (foto 37).

Punto importante también para nuestro análisis resulta ver cómo se semantiza la escena cuando Cristina va a buscar a su hija. Los amigos de Benjamín están, unos jugando damas, otro afilando un “palo” en clara connotación al onanismo (foto 39), y el último de los amigos está atrás de un guajolote en una posición que evoca fuertemente la zoofilia (foto 38). Pero la referencia más específica al tipo de relaciones sexuales que son tabú, es la activación del incesto cuando el hermano de Cristina, después de haberle reprochado que ella también tenía relaciones fuera del matrimonio, dice: “- A ésta también nos la hubiéramos robado” en tono de deseo

(foto 40). Creo que esto apunta hacia las perversiones que bien podemos encontrar en sociedades cerradas y arcaicas.

Cristina se entera que su hija está en casa de Benjamín, la va a buscar pero Natividad prefiere quedarse ahí a regresar a la sumisión que significa estar en la tutela de su madre. Para lograrlo declara que quiere a Benjamín. Si bien, en este sentido, Benjamín viene a reemplazar a Cristina, a su vez ésta desplaza a Micaela en el lugar que ocupa con el padre Paulino.

Al verse desplazada, Micaela intenta correr a Natividad de su casa sin éxito y al tiempo en que se deshace de su diario consumiéndose en el fuego, la relación entre Benjamín y Natividad se consuma.

La mañana siguiente hay un cambio de roles. Ahora es Benjamín el que prepara el agua para Natividad (foto 41) pero vuelve a ser el pasivo voyerista cuando ella no lo deja que la toque mientras se baña.

Otro diálogo que sirve para apuntalar el texto es el que tienen Micaela y Benjamín pues se manejan tanto el discurso mercantil así como la definición de la identidad de Benjamín como macho:

- ¿Se le acabó el amor a tu mujercita? No se te va a ir, ¿ya dijo que te quería, o no?
- A la (sic) mejor quiere ir a la tienda.
- Ya hiciste lo que querías pero a la tienda no me la llevas. ¿Qué va a decir la gente?
- ¡Que tengo mujer!
- Lúcete Benjamincito, lúcete.

Benjamín logra su cometido y Natividad va a la tienda con ellos. Ya para finalizar la película, Leandro se encuentra con Natividad en la tienda de abarrotes que Benjamín le dejó encargada para irse a jugar damas. El diálogo es por demás elocuente:

LEANDRO: —No sabía que te habías vuelto abarrotera.  
NATIVIDAD: —¿Qué quieres?  
LEANDRO: —¿Tú qué crees? ¿No quieres manejar el camión?  
NATIVIDAD: —Depende...  
LEANDRO: —¿Depende de quién? ¿De la vieja o el viejo?  
NATIVIDAD: —De qué tan lejos llegue tu camión... (fotos 42 a 44)

Por ser el cierre de la obra, me permitiré narrar la trama por encontrarla pertinente para nuestro análisis. Benjamín los sorprende en una situación que va más allá de simples besos en la bodega de la tienda, entre la mercancía. Le ordena a Leandro que la deje pero éste no le hace caso. Benjamín lo jala y Leandro responde. Natividad le pide que no le haga daño. Leandro con asombro le pregunta que si lo quiere y sale enfadado de la tienda. Benjamín lo persigue hasta su camioneta y lo reta a que se baje. “Por esa pinche vieja” es la respuesta. Benjamín golpea la camioneta (fotos 45 y 46) y eso sí es motivo para que Leandro se baje. Se pelean y las tomas en picada y contrapicada nos recuerdan a los gallos de pelea. Leandro, como buen macho, enseña su pelvis al derribado Benjamín para mostrar que hasta con él puede (foto 47).

Natividad aprovecha para llevarse el dinero de la tienda, junto con el que Benjamín ya le había dado. Su madre la sorprende abriendo la caja registradora y ante la mirada desafiante de Natividad sólo atina a tapparla con su suéter. Las campanas vuelven a sonar pero no son un llamado para Natividad, quien ha dejado el pueblo atrás.

Benjamín gana la pelea y Micaela lo cura en un rincón de su cama. “¿Ya estarás contento?” pregunta la hermana, Benjamín asiente. En la escena final, Benjamín está jugando damas con sus amigos y se corona, al tiempo pasa una mujer que con una mirada coqueta lo saluda.

Benjamín adquiere identidad, en tanto que macho. Sin embargo, de forma muy sutil, con la salida de Natividad la película nos habla también de la eminente fuga de capitales que conlleva la apertura de las fronteras comerciales y más específicamente en el caso de México, con la firma de los tratados de libre comercio que tantos debates y riñas han causado en estos días, y también en Latinoamérica.

Con la subida al poder de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), México inicia las gestiones y los acercamientos con Canadá y Estados Unidos para lograr acuerdos comerciales entre los tres países. Si bien los partidos de izquierda se oponían, la derecha apoyó al gobierno que prometía la inserción del país en el primer mundo. El primero de enero de 1994 entró en vigor dicho tratado -paralelamente al levantamiento zapatista-. A más de diez años, la mitad de la población mexicana vive en la pobreza.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUSTOS, Víctor (1993), Entrevista con Carlos Carrera. México, *DICINE*, 53, pp. 26-27.
- CARRERA, Carlos (1990), *La Mujer de Benjamín* (película), México, CONACULTA-IMCINE.
- CARRERA, Carlos y ORTIZ, Ignacio (1993), *La mujer de Benjamín* (guión), México, Ediciones El Milagro.
- Consejo Nacional de la Publicidad: [http://www.cc.org.mx/historico/71\\_72B.php](http://www.cc.org.mx/historico/71_72B.php)
- CROS, Edmond, (1999), *El sujeto cultural*, Buenos Aires, Corredor.
- (1986), *Literatura, ideología y Sociedad*, Madrid, Gredos.
- VEGA ALFARO, Eduardo de la (1993), “Fichero de cineastas nacionales”, México, *DICINE*, 50, p. 11.



Foto 1



Foto 5



Foto 2



Foto 6



Foto 3



Foto 7



Foto 4

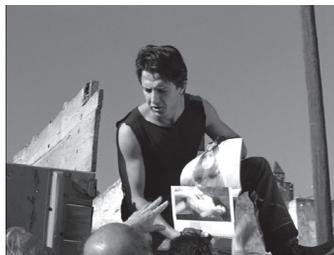


Foto 8



Foto 9



Foto 13



Foto 10



Foto 14



Foto 11



Foto 15



Foto 12



Foto 16



Foto 17



Foto 21



Foto 18



Foto 22



Foto 19



Foto 23



Foto 20



Foto 24



Foto 25



Foto 29



Foto 26



Foto 30

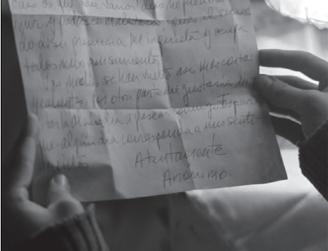


Foto 27



Foto 31



Foto 28



Foto 32



Foto 33



Foto 37



Foto 34



Foto 38



Foto 35



Foto 39



Foto 36

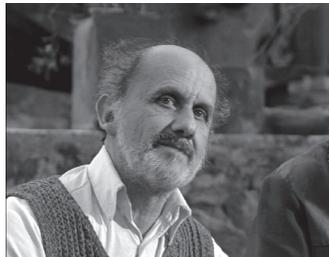


Foto 40



Foto 41



Foto 45



Foto 42



Foto 46



Foto 43



Foto 47



Foto 44



Foto 48



Foto 49



Foto 52



Foto 50



Foto 53



Foto 51



Foto 54

LÁTIGO DE SEDA: SUJETO CULTURAL Y  
DISCURSO DEL JUEGO DE LA SUMISIÓN Y LA  
VIOLENCIA EN “UNA MUJER AMAESTRADA”,  
DE JUAN JOSÉ ARREOLA

Alana GÓMEZ  
*(Universidad de Guadalajara/Universidad de Granada)*

El personaje femenino del cuento “Una mujer amaestrada”, de Juan José Arreola (1996: 114-116), obedece mal a las indicaciones de su domador. Al pedírsele que camine erecta, salve algunos obstáculos, resuelva cuestiones de aritmética elemental, baile y dé besos, se espera que lo realice a la perfección por ser acciones que todos los participantes de una sociedad occidental, con un mínimo de alfabetización, reconocen como sencillas, incluso intrínsecas del ser humano como lo serían besar y caminar. Eso antes que reflexionar acerca de que ella es un ser amaestrado.

Este tipo de cuestiones forma parte de lo que Edmond Cros se pregunta: “¿Es inherente al texto cultural el no ser perceptible a simple vista?” (Cros, 2002: 183). Y es que, en efecto, lo que no es perceptible en el texto mencionado en primera instancia es la degradación a que es sometida una mujer al considerarla sujeto

de amaestramiento, y además, que ni siquiera lo sea correctamente dada su imposibilidad de realizar aquello que se supone aprendió o, más aún, llevar a cabo acciones que le son privativas.

Cros define al texto cultural como:

Un fragmento de intertexto de un determinado tipo que interviene, según modos específicos de funcionamiento, en la geología de la escritura. Se trata de un esquema narrativo de naturaleza doxológica en la medida en que corresponde a un modelo infinitamente retransmitido, el cual, como consecuencia, se presenta como un bien colectivo cuyas marcas de identificación originales han desaparecido. (Cros, 2002: 171).

Ha quedado perdido en la memoria el origen de donde surge este argumento central, el de la sumisión de la mujer a la voluntad masculina, y que es de los que divierten siempre. En la mentalidad misógina de la Edad Media imperaba considerar a las mujeres como torpes, ineptas y estúpidas; Arreola muestra a lo largo de su obra un gusto especial, tanto por los temas como por el humor de la literatura de esa época, como bien lo muestra Mercedes Serna en su artículo “Arreola y el mundo medieval”, por lo que no es de extrañar que los entes ficcionales de sus mujeres encarnen estas características.

Por lo tanto, es posible encontrar en este cuento no sólo los vestigios de una postura de las relaciones femenino-masculinas, sino también acciones del comportamiento humano consideradas como básicas, tanto que son susceptibles de ser realizadas por un niño... o por un animal, como es el caso. Todo esto expuesto de una manera que se antoja natural y que, dada la diégesis de “Una mujer amaestrada”, provocan la risa y el agrado, connotando con

ello “nuestra pertenencia al grupo” (Cros, 2002: 171), ya que se comparten los “indicios”, como explica Cros:

Aquéllos a quienes interpela de este modo deben saber, conocer y reconocer al menor indicio; cuando más débiles son los indicios, mayor es ‘el placer del texto’ y más elevado el grado de adhesión a lo colectivo, la fusión entre el destinador y el destinatario en el seno mismo del sujeto. (Cros, 2002: 171).

Es interesante conocer los mecanismos del funcionamiento del texto cultural; a la par, es un tanto inquietante percatarse del funcionamiento del texto cultural en uno mismo, en el rol de lector imbuido en una determinada comunidad.

Ahora, el autor de la obra, junto con los lectores que captan estas sutilezas propias de la cultura dentro de la cual han crecido y de la que forman parte, constituyen el sujeto cultural, definido éste por Cros como “una instancia que integra a todos los individuos de una misma colectividad” y que es, al mismo tiempo, “una instancia del discurso ocupada por *Yo*, la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad, un proceso colectivo y un proceso de sumisión ideológica”(Cros, 2002: 12). Y continúa Cros:

La noción de sujeto cultural implica un proceso de identificación, en la medida en que se fundamenta en un modo específico de relaciones entre el sujeto y los otros. En efecto, en el sujeto cultural, *Yo* se confunde con los otros, el *Yo* es la máscara de *todos* los otros. [...] La noción de sujeto cultural forma parte ante todo de la problemática de la apropiación del lenguaje en sus

relaciones con la formación de la subjetividad, por una parte, y con procesos de socialización por otra. (Cros, 2002: 19-20).

A partir de este argumento, Cros propone que el sujeto cultural y el *ego* emergen al mismo tiempo a través del proceso del espejo lacaniano, donde el ego se forma teniendo como medio la imagen del otro; cabe recordar el ejemplo del niño ante su propia imagen especular: si bien él se concibe a sí mismo como fragmentado, es ante el reflejo donde se ve completo y con control.

El teórico francés define al sujeto cultural como sistema semiótico-ideológico cuyo impacto se hace evidente en la morfogénesis de los productos culturales, y que abarca tanto lo individual como lo colectivo y, dado que se produce y reproduce en el momento mismo del discurso, es decir, como capaz de manifestarse y hablar a través del enunciado, es posible encontrarlo en el cuento “Una mujer amaestrada”, de Arreola, perteneciente a su libro *Confabulario*, evidenciando tanto lo individual al conformarse a sí mismo a través de los otros, como las circunstancias socioeconómicas transcritas dentro de lo cultural.

## EL HABLA OBEDIENTE

El título “Una mujer amaestrada” es, evidentemente, una deconstrucción de *La fierecilla domada*, de William Shakespeare, farsa escrita alrededor de los años 1593-1594; y, efectivamente, el cuento tiene a esta última como intertexto. Juan José Arreola no sólo retoma la idea central de la obra de teatro, sino que la transforma al ir más allá de los parámetros en los que concluye la comedia; dicho de otro modo, a través del cuento, el escritor mexicano elabora una consecuencia insospechada.

En la obra teatral, un hombre ha logrado domar a su esposa y exhibe ante los otros sus logros: Petruccio ordena a Catalina que venga ante él una vez que ella se ha retirado a platicar con otras mujeres después de una comida, que traiga a sus compañeras quienes no han querido presentarse ante sus respectivos consortes una vez que han sido reclamadas por ellos, y que además les exponga a todos los presentes cuáles son sus deberes femeninos respecto a sus señores y esposos. Ella obedece de inmediato para beneplácito del marido, quien, además de demostrar su supremacía, gana una apuesta entre sus amigos por poseer a la esposa más sumisa. Catalina antes de su proceso de doma era una mujer que incluso poseía un látigo de verdad y que llegó a utilizarlo sobre su propia hermana, a quien tenía con las manos atadas.

En el cuento de Juan José Arreola se reproducen las ataduras y el instrumento de tortura: la atada es la protagonista, así la tiene su director, gracias a una cadena muy ligera que va de la mano izquierda de él al cuello de ella. A su vez, es él el poseedor de un “impresionante” látigo de seda floja, impresionante porque ni pega ni provoca ningún chasquido ni sirve para que ella actúe de forma adecuada, puesto que la mujer obedece mal a las sencillas acciones que le exige el saltimbanqui.

La mujer ha pasado de la doma al amaestramiento.

Al analizar estos dos semas, ‘domar’ y ‘amaestrar’, es posible encontrar una concatenación para nada fortuita en el título del cuento de Arreola. Ambos apelan a animales. *Domar* tiene que ver con amansar o domesticar. “Hacer que un animal pierda su bravura o que obedezca al hombre (*fig.*). Someter, quitarle la rebeldía a una persona” (Moliner, 1983: 1032). Éste sería el primer paso; la continuación sería *Amaestrar*. “Adiestrar. Particularmente, enseñar a los animales a ejecutar habilidades. Aplicado a las personas, por ejemplo a niños, tiene sentido irónico o despectivo”

(Moliner, 1983: 155). Así, primero se le somete al animal (en este caso, una mujer) y después se le enseñan trucos.

Si bien en la obra del dramaturgo inglés, tanto hombres como mujeres son animalizados, en Arreola, en el caso de esta mujer en particular, no en apariencia, empero, como afirma Margo Glantz, “entre los animales más frecuentados por Arreola está la mujer, uno de los animales preferidos de su bestiarío”.

Catalina recibe epítetos de víbora, fiera, halcón, paloma y cordera. A la amaestrada, quien carece de nombre, no se la denomina con nombres de bestias directamente pero, por el hecho de ser amaestrada, se le equipara al animal en tanto que ha aprendido a ejecutar ciertos actos que son simples habilidades humanas para las que no hay necesidad de demasiado ingenio, incluso, como caminar erecta.

Con esta sencilla denominación, Arreola dota a lo femenino de la imposibilidad de ser considerado como parte del *homo erectus* a pesar de que posee la habilidad intrínseca de caminar como tal, mucho menos de pertenecer al *homo sapiens sapiens*: le resta siglos de evolución humana.

Así que la animaliza en tanto brinca obstáculos como un perro o un poni; resuelve cuestiones elementales de aritmética como los chimpancés de laboratorio y ciertas gallinas de feria de pueblo; “daba vueltas de carnero” como un carnero; besa sin ton ni son sin establecer una correlación entre quien da monedas y, por lo tanto, debe ser premiado, y quien no; no tiene sentido del ritmo ni de la seducción mínima, ya que “baila con descompuestos ademanes difícilmente procaces”.

Esto se refuerza con el hecho de nombrar al personaje masculino, además de saltimbanqui, domador, palabra cuyo significado particular es “personas que tienen por profesión domar fieras y exhibirse con ellas en el circo” (Moliner, 1983: 1032). Por lo tanto, si la instancia narrativa le da el carácter de ser que ejerce

una actividad específicamente con fieras, es domador en tanto hay una, para efectos de este caso, la mujer amaestrada.

En este punto es posible notar esa “violencia de las formas” a que atañe Antonio Gómez-Moriana cuando se da una

[...] distribución de papeles literarios [que] no se corresponde con los papeles que representan socialmente los personajes que encarnan la historia, al igual que sus acciones y sus lenguajes. (Gómez-Moriana, 1997: 170).

No es natural ser domador de una mujer ni que ésta se presente como un ser que lleva a cabo acciones absurdas, “que no eran cosa del otro mundo”, que el otro le demanda. No es natural que una mujer pase a convertirse en mono de feria, se la tenga atada al cuello como chango de cilindrero, y se utilice sobre ella un látigo como hacen en el circo con los caballos y los felinos. Por muy “simbólicos” que sean los instrumentos de sujeción, como la propia instancia narrativa los califica, son símbolos finalmente y encarnan un maltrato que remite a la campana de Pavlov, en que no es necesario ser golpeados de verdad, con recibir el mero ademán, ya hay una reacción.

En ambos textos se trata de mujeres bajo el mando de un hombre y la microsemiótica que se encuentra es la de obediencia/desobediencia y es interesante notar en qué se lleva a cabo tal cuestión.

Si se extiende la idea de lo domado amaestrado y se considera el cuento de Arreola como continuación de la obra de teatro de Shakespeare, es posible tener una clara idea de lo que significa la obediencia en las relaciones de lo femenino con lo masculino.

Lo primero es la diferencia que hay entre las dos protagonistas. Catalina, la fierecilla, es joven, hija de un hombre rico, y su característica principal es su lengua, calificada de violenta, una vez

que a ella le apetece ser libre para hablar como le plazca. Esto provoca en los hombres incapacidad de “aguantarla”, de llamarla “maldita” porque acostumbra gritar y ser impaciente con lo que se le ordena y responder con ingenio a lo que se le dice. Esto connota un prototipo de mujer susceptible de ser transformado, muy valorado en la época del autor inglés, ya que se debía domar a las mujeres ariscas y hacer dormir su lengua cuando ésta era demasiado violenta. De las mujeres se esperaba que poseyeran “cara alegre y sincera obediencia”; se les pedía sumisión y se las consideraba necias al querer reclamar el gobierno, el poder y la supremacía, cuando su deber era servir, amar y obedecer al marido, quien se convertía en su señor, su vida, su guardián, su jefe, su soberano y a quien no debían contradecir. Esta fantasía masculina adquiere un momento culminante en la obra shakespeariana porque es en boca de la propia Catalina como se dicta el reglamento de conducta que ellas deben guardar.

Catalina desea hablar, exteriorizar lo que piensa y siente; sin embargo, es doblegada a fuerza de imitar su carácter y de impedirle que coma o duerma adecuadamente, se le somete con el mismo método que a las aves de rapiña.

En contraparte, de la protagonista del cuento de Arreola no se conoce nada ni de su historia, ni de su sentir por lo menos, como se verá más adelante; simplemente se enumeran sus acciones, mas lo importante aquí es que no habla. Como si hubiese pasado por el proceso de doma al que fue sometida Catalina, en el cual se le ha instruido cuándo, cómo y sobre qué hablar, y este proceso hubiese sido llevado a sus últimas consecuencias, ha perdido la posibilidad de comunicarse mediante el lenguaje verbal con el mundo que la rodea. En Shakespeare, la mujer utiliza su lengua en la medida en que le es solicitada por su amo; en Arreola se presenta la conclusión de un proceso involutivo.

La obediencia, entonces, está centrada en el uso del habla y ésta debe ser a gusto de los varones, nunca áspera y siempre encaminada a enaltecer las bondades masculinas y los deberes femeninos. Sin embargo, la obediencia en este caso –si es que la obediencia ciega puede alguna vez traer consecuencias felices– desemboca en la pérdida de la capacidad de hablar, lo cual conlleva los peligros que son evidentes en la mujer amaestrada: el camino hacia la pérdida de la humanidad.

Una vez que la apropiación del lenguaje se desarrolla gracias a los procesos de socialización, la falta de habla del personaje femenino de Arreola deviene en una situación muy diferente de la mudez como defecto congénito o accidental. Por una parte, Catalina se ve obligada a doblegar su habla a los preceptos de su esposo. De la mujer amaestrada no se sabe a través de la diégesis por qué no ejerce su voz, sin embargo, es significativo que Arreola no se la otorgue.

A la luz del uso del habla en estos dos escritos se vuelve evidente que la conformación del sujeto cultural en las mujeres se construiría con un estilo diferente a la de los hombres, al menos desde el punto de vista de este tipo de morfogénesis literaria.

Si la literatura es el medio a través del cual se hace evidente el Yo no-consciente construido con base en los lineamientos culturales que rigen a la sociedad en la cual está inserto el individuo, es posible ver un trayecto de la conformación de lo femenino a través del tiempo, lejano del beneplácito. Sobre todo al considerar que *La fierecilla domada* ha sido modelo de múltiples representaciones no sólo en el teatro, sino a través de otros medios y géneros.

Sumar a esto el “imaginario inconsciente” como el receptor del material manejado por el sujeto cultural, el cual asimismo es la instancia intermedia entre el lenguaje, en tanto estructura socializada, y la palabra, se produce la idea que las mujeres en

general son dominadas acerbamente por ese imaginario, de tal suerte que hay una traba entre el lenguaje y el habla. Este imaginario inconsciente es hereditario y a su vez una sedimentación histórica; de ahí que un argumento como el de la mujer sometida sea algo tan viejo y tan introyectado que dificulte reconocer lo que tiene de reprochable.

El lenguaje y las diversas prácticas discursivas es una de las tres manifestaciones concretas de la cultura para Cros; para él, lenguaje “es el conjunto de las semióticas distintas de las ‘macrosemióticas naturales’ que son las lenguas nacionales y regionales” (*cf.* 2002: 14), conjunto determinado por los modelos de comportamiento y al tipo de pensamiento que le son impuestos al sujeto que sólo es tal en tanto la sociedad a la que pertenece le confiere su identidad, la cual está regida por las características particulares de la sociedad a la cual se pertenece. El sujeto construye su propia identidad en la medida en que se sabe existente y reconocido por otros como singular pero idéntico en una realidad que les es común y abarca ámbitos tanto físicos como psicológicos y sociales.

La identidad personal es una construcción dinámica de una unidad de la conciencia de sí a través de las relaciones intersubjetivas, de las comunicaciones de lenguaje y de las experiencias sociales. [...] A nivel individual, la identidad social es el producto y el lugar de síntesis de las relaciones dialécticas entre el yo mismo, el yo y el sí, implicados en toda relación con otro. (Doron/Parot, 1998: 294-295).

Y la forma como se desarrolla a nivel psicosocial, como afirma Erik H. Erikson,

[...] presupone, por tanto, una comunidad de gente cuyos valores tradicionales lleguen a ser significativos para la persona que crece, así como que el crecimiento de ésta adquiere importancia para la comunidad. [...] La identidad psicosocial, por tanto, depende de dos elementos complementarios: una síntesis interna (*yo*) en el individuo y una integración de papel en su grupo (Sills, 1979: 587).

Imposible sustraerse de la estructura y de su discurso dentro de lo que se crece, la estructura habla por el sujeto: “Es *ego* aquél a quien se ha enseñado a decir *ego*. [...] Los mecanismos de interiorización del discurso funcionan como un espejo: digo *Yo* porque a mí me hablan de *tú* (Cros, 2002: 16).

¿Cuál es la forma de ese *tú* para la mujer amaestrada de Arreola? Curiosamente no se puede decir que le falten referentes para crear su imagen especular y llegar con ello al narcisismo, sino que su construcción tanto individual como social se desarrolla de la forma inadecuada. Algo muy diferente ocurre con la edificación que la instancia narrativa hace de estos dos elementos.

## ESPEJO EN EL CIRCO

La instancia narrativa de “Una mujer amaestrada”, en este caso considerado el *Yo* que se encuentra o define a través de los otros, narra en primera persona lo acontecido en un pasado inmediato de forma omnisciente.

La primera línea define la temporalidad y la espacialidad de la diégesis y la forma como califica lo que se ha presenciado: “Hoy me detuve a contemplar este curioso espectáculo”.

Lo sucedido ha ocurrido hoy mismo: encerrado en un periodo definido y dentro del corto plazo. Se emplea para ello el pretérito y la acción es “contemplar”, palabra proveniente del latín *contemplari*, cuyo significado es “mirar una cosa o prestar atención a un acontecimiento con placer, tranquilamente o pasivamente” (Moliner, 1983).

No se mira de cualquier modo, sino que se hace con atención, de ahí que el tipo de mirada que se deposita en el acontecimiento no corresponde ni a la superfluidad de la observación cotidiana que por rutinaria se pierde, ni a la vacuidad del hecho en sí. En esa primera línea se indica la forma como se presencia lo que ocurre. El narrador se enfrenta a algo extraordinario, tanto el espectáculo que se le brinda en una plaza como el hecho de estar ante seres que le devuelven a sí mismo a través del minucioso análisis que se hace de ellos y cuyas descripciones son de dos tipos diferentes: una que atañe a las simples formas y otra que se adentra tanto en la descripción psicológica como emocional del personaje.

La instancia narrativa definida como “yo” se detiene a contemplar un espectáculo y hace una descripción de lo que ve; sin embargo, pronto comienza a emitir juicios: “Las gracias de la mujer no eran cosa del otro mundo”, o el domador poseía una gran paciencia. Su mirada abarca al público que, en tanto destinatario del espectáculo, muestra sensibilidad ante las suertes circenses simplemente por el esfuerzo que han requerido, independientemente de los resultados. Colocándose como parte de ese mismo público, el narrador mismo admite en alguna otra ocasión haberse “quedado viendo con admiración a un inválido que hacía con los pies lo que muy pocos podrían hacer con las manos”. Sin embargo, establece una diferencia entre los mirones que le rodean y él, en tanto se considera un “observador destacado” que se percata no sólo de

los prodigios que se le muestran, sino capaz de darse cuenta de los pormenores de los integrantes del espectáculo que, como un plus, le permiten tener una idea de su vida privada.

Su atención se mueve de un personaje a otro. Encuentra puntos de similitud y de rechazo: fragua su propia imagen a partir de los que le rodean. El hecho de que la diégesis repose en una situación de circo, refuerza la idea del espectáculo de verse a sí mismo, ya que

El otro se constituye en relación con el Yo sobre la base de la imagen especular y representa, sobre el eje imaginario, el objeto de identificación del mismo nombre. El Otro es el polo transindividual del eje simbólico, es decir, del lenguaje definido como funcionamiento de una cadena significante, cuyo punto de sujeción en el cara a cara es el sujeto inconsciente (Doron/Parot, 1998: 413).

El “yo” de la narración no es un simple espectador más, sino que contempla en toda la extensión de la palabra a esos otros que están frente a él, en un doble juego de encuentro con los otros y, en consecuencia, consigo mismo. Ésta es la causa de que los observa no sólo por encima, sino que hace una reflexión más profunda de ellos, pero no interrogándolos, sino imaginando o infiriendo su sentir, apelando al imaginario colectivo que rige dentro de él aunque no lo sepa. Las primeras descripciones emitidas son físicas: en la primera fase aparece un personaje masculino, “él”, un saltimbanqui polvoriento, un hombre, orgulloso, domador. En la segunda, pasa al plano emocional, lo define al saltimbanqui, a él, con “una paciencia infinita, francamente anormal”; un tipo que sufre y se angustia, encariñado con su fiera. Lo califica de orgulloso y culpable al mismo tiempo, de fingir felicidad, de sentirse

abatido, furioso. Otro que a la vez golpea u ordena besos, tiene el rostro enharinado y también es padre.

Sin embargo, para “ella” sólo existen descripciones físicas: una mujer amaestrada, encadenada, camina en posición erecta, salva obstáculos de papel, resuelve cuestiones de aritmética elemental, incapaz de determinar quién arrojó la moneda y, por lo tanto, premiarle con un beso. Sus gracias no tenían nada de extraordinario. Tiene una gorra de lentejuela donde recoge el dinero que le dan, enarbola un ábaco de colores como pandero, baila “con descompuestos ademanes difícilmente procaces”. Y es justo cuando el narrador mismo interviene cuando ella se supera a sí misma y llega al éxito.

Existe en la diégesis un tercer personaje, un “pequeño monstruo de edad indefinida”, que con un tambor ofrece el fondo musical; es un enano, es el hijo del saltimbanqui, quien, en el instante en que se desarrolla el momento culminante, pasa a ser “un niño”, es decir, adquiere un carácter humano.

La actitud de la instancia narrativa demuda cuando percibe en el domador una característica que le atrae: una paciencia anormal, demasiado vasta ante la estupidez de la mujer. Esa cualidad jobiana le lleva a proporcionarle otro status, por lo cual deja de verla a ella, centro del *show*, y centra su atención en el hombre en un “impulso de solidaridad”. ¿Por qué solidaridad? De aquí se puede intuir que el narrador se siente identificado con el otro en tanto sea del mismo sexo, porque la instancia narrativa a su vez es paciente o porque también sea domador.

El actor principal del espectáculo para él, por lo tanto, no es la mujer, sino lo que acontece en el interior del personaje masculino; de ahí que hay un espectáculo dentro del espectáculo. “La identificación con el *Otro* sólo puede producirse a través de mis propios modelos discursivos, producidos precisamente para

expresar lo que soy, lo que sé o lo que imagino”, explica Cros (2002: 48).

Aquí empieza la descripción de las emociones del domador como alguien que sufre ante la torpeza de su ser supuestamente amaestrado. Pero el sufrimiento no sólo radica en la desazón del fracaso, sino en un encariñamiento, producto, quizá, de los años de “tedioso aprendizaje”. El vínculo que la instancia narrativa infiere entre estos dos personajes (domador y amaestrada) no es el común del afecto entre seres iguales, propiciado por la convivencia entre un hombre y una mujer, una relación de amor, sino un cariño que surge del contacto motivado por una relación que tiene un fin determinado. Y que no puede ser más que eso pero que, en este caso, se transgreden las normas y se da “una relación, íntima y degradante, que iba más allá del domador y la fiera”.

Una especie de código de conducta que ha sido violado, por lo cual, intentar profundizar en el tipo de relación que sostienen la mujer y el hombre “llevará indudablemente a una conclusión obscena”. Como en el carnaval bajtiniano, es a través del espectáculo en la calle como se puede ser lo que no se es, el momento de la trasgresión tanto permitida como legitimada.

El narrador medita lo que se muestra enfrente y afirma “con certeza, a juzgar por sus reacciones” que el saltimbanqui se siente “orgullosa y culpable” a la vez porque éste se sabe tanto con mérito por haber amaestrado a la mujer, como vil por haberlo hecho. El domador ejerce su control gracias a una cadena que ella lleva al cuello y “que no pasa de ser un símbolo” por su fragilidad, más un látigo de seda floja. A pesar de que finge felicidad durante la representación, es decir, actúa, se siente defraudado por ella, por lo cual llega al abatimiento y la furia que le llevan a maltratarla más físicamente al utilizar “el látigo de mentiras”.

Esta actitud del domador provoca un nuevo cambio en el narrador, quien se da cuenta que estaba cometiendo un error, sin definir cuál, y torna a verla a ella “como todos los demás”; una vez más entra al rol de público del cual se había desvinculado, pero lo sorprendente del cuento es el giro que toma: el espectador pasa a ser espectáculo también. Se une a la mujer que, “alentada por tan espontánea compañía”, se supera a sí misma en su bailable y obtiene “un éxito estruendoso”.

Las reflexiones del narrador y los hechos en torno al espectáculo se dan a la par de las acciones de la mujer: mientras medita ella da vueltas de carnero en una angosta alfombra; mientras hay un problema con el permiso, ella recoge monedas o besa.

Por otro lado, el espacio donde se desarrolla la acción del cuento está bien determinado y se plantea un juego de límites, así como los opósitos dentro/fuera. El espectáculo se ofrece en una plaza de las afueras y, aunque está “a ras de suelo y en plena calle”, hay un círculo de tiza que ha sido trazado por el propio saltimbanqui. Con esto se muestra la necesidad de establecer con claridad el espacio dentro del cual puede desarrollarse la acción. A esto se le suma que la

‘alteridad’ se define por medio de una serie de signos que remiten a lo que está fuera del límite, no es extraño que las representaciones de la ‘alteridad’ se articulen con el espacio mítico de la transgresión (Cros, 2002: 44).

El escenario donde se dará cuenta de esta formación del Yo ha sido establecido por el autor con dos vertientes: el trazo del círculo y el hecho circense.

El que sea hecho con gis implica lo efímero, lo susceptible de ser borrado. Es más una idea que una realidad. Empero, esa idea

es defendida como si se tratase de un espacio sagrado, pues se retira a los espectadores que lo rebasan. Asimismo, este círculo casi virtual ha sido hecho con permiso de las autoridades, es decir, no se transgrede ninguna ley; sin embargo, hay un guardia que afirma que aquello está prohibido, entorpece la circulación e irónicamente afirma, “el ritmo, casi, de la vida normal”. El círculo se convierte en un obstáculo para lo cotidiano. Hay un espacio para el público y otro para los actores. Un espacio para lo de todos los días y otro para lo extraordinario. Un espacio para ver y otro para actuar. La primera persona transgrede ese espacio, entra a él y adopta el papel del otro que no observa, sino que es observado.

Lacan afirma que la formación del *Yo* se simboliza en los sueños por

un campo fortificado [...] distribuyendo desde el ruedo interior hasta su recinto, hasta su contorno de cascajos y pantanos, dos campos de lucha opuestos donde el sujeto se empecina en la búsqueda del altivo y lejano castillo interior, cuya forma (a veces yuxtapuesta en el mismo libreto) simboliza el *ello* de manera sobrecogedora (1972: 15).

Cabe recordar que *Yo* es la instancia donde se forjan las representaciones conscientes y, en particular, la representación de sí; y por otra parte existe el *ello*, área que instala los mecanismos de represión ante cualquier amenaza proveniente de las representaciones internas o de las percepciones. De igual forma en el cuento de Arreola hay un camino hacia el interior y el “castillo interior”, símbolo del *ello*, es decir, de la represión que en este caso queda conferida a la autoridad paterna, como se verá más adelante. Ya expresó Cros esto de un mejor estilo: “A un incons-

ciente que funciona como el lenguaje parece responderle, como un eco, una escritura que funciona, al menos en parte, como el sueño” (Cros, 2002: 183).

Regresando al cuento, el “yo” o instancia narrativa, aun cuando se sabe parte de los espectadores, no se equipara con el público en general, al que califica tanto de inocente como de poco observador; por lo tanto él es especial, incluso mejor. No se empareja con los otros que ven, sino con aquéllos a los que contempla. Ve con cuidado al hombre y se identifica con él, pero dentro de las circunstancias específicas de maltrato a la mujer, aun cuando fuese con un látigo de papel, se da cuenta del error que comete al hermanarse con el agresor y en un intento de “desmentir ante todos mis ideas de compasión y de crítica”. Como consecuencia, presa del arrepentimiento salta al círculo.

Por una parte, este “yo” instancia narrativa cree que *todos*, es decir, los otros, se han percatado de sus pensamientos y sentimientos; aquí es posible incluir la noción de que no hay narrador sin narratario, por lo cual el autor/instancia narrativa considera a personajes y lectores enterados de lo que le ocurre en su interior.

Por otra, busca “con los ojos la venia del saltimbanqui”, es decir, necesita del permiso específico para traspasar el límite; le otorga al domador el poder de decidir sobre él. No hay desobediencia alguna, ya que dicho permiso le es concedido y legitimado al pedir el saltimbanqui más música: “Azuzado por su *padre*, el enano del tamboril dio rienda suelta a su instrumento”.

Su actuación entonces es la siguiente: “Yo acompasé mi ritmo con el suyo [el de la mujer] y no perdí pie ni pisada de aquel improvisado movimiento perpetuo, hasta que el *niño* dejó de tocar (el subrayado es mío. A.G.)”.

No es fortuito, por lo tanto, que la instancia narrativa le otorgue al domador ahora la denominación de padre, primera y única vez

que aparece esta palabra en el texto. Se pliega ante él, es decir, se convierte en el ser obediente: es la mujer que ejecuta correctamente sus habilidades adquiridas, es la fierecilla domada que le hace quedar bien ante los demás. No hay misoginia sin homosexualidad: la instancia narrativa se asume en su papel contradictorio. Pero es aún más, es un *Yo* fragmentado, que a su vez es un hombre que sí sabe cómo bailar o que por su intervención la mujer baila bien. El narrador, ahora actor, amaestra sin látigo de seda ni cadena, sino con el ejemplo. Y no termina ahí, ya que es, al mismo tiempo, el hijo obediente: se hermana con el monstruo del tamboril.

En este cuento hay un orden alterado, ya que su transcurso normal sería el del hombre dictaminador y la mujer obediente pero, al no ser así, se requiere de la intervención de un elemento externo, en este caso el espectador atento que asume un papel activo dentro de lo que observa, para que los personajes varones recuperen su humanidad: el saltimbanqui se convierte en padre y el enano en hijo y niño. La mujer se supera a sí misma y obtiene un “éxito estruendoso”, no más. El yo/instancia narrativa que pasa de ser espectador a ser actor, es el elemento catártico y purificador que tiene oportunidad de discernir cuál es la mejor forma de terminar su intervención y opta por “caer bruscamente de rodillas”, en un papel tanto de agradecimiento como de humildad. Finalmente lo es todo: la mujer amaestrada, el homosexual, el hombre, el padre y el niño. Su identidad está completa y, además, forma parte de una sociedad que le aplaude y aprueba. Lo individual y lo colectivo han sido conformados al haber reconocido en los Otros los signos que le han permitido asimilarse dentro de sus propias categorías, como afirma Cros. Se han establecido los límites donde este ritual especular se llevaría a cabo y se le ha otorgado también la característica carnavalesca para que se realice la transgresión de forma legitimada por la sociedad a la que pertenece.

Dado que el sujeto transcribe las especificaciones de su inserción socioeconómica y sociocultural, así como los valores que dan forma a su horizonte cultural sin un proceso consciente, se desprende que el sujeto diga lo que no quiere decir y, además, lo que no cree decir.

De esto se deduce que en tiempos de Arreola y aún hoy, identificarse con la mujer maltratada y/o con el niño monstruoso dentro de una sociedad capitalista marcada por los valores mercantiles de la belleza y el deber ser, conlleva un insigne esfuerzo que sólo puede darse en el marco de una festividad, de algo que no puede considerarse demasiado en serio tal como sería un acto circense.

El problema es que sin tener en consideración incluso lo femenino sometido o la infancia horripilante, no se es capaz de poseer una identidad completa. Por otra parte, quedan claros, con este cuento de Arreola, los estereotipos bajo los cuales ha crecido y crece la sociedad mexicana, más allá de su independencia colonial o de sus altibajos económicos: existen ciertas características como la autoridad irracional, la estupidez o la fealdad, que se suponen intrínsecas en los seres humanos pero no por ello llegan a ser aceptadas; muy al contrario, son motivo de rechazo fortísimo por parte de los demás, tanto porque se vean a sí mismos reflejados en ellas como por el temor que provocan por el simple hecho de otorgar a sus poseedores la connotación de diferentes. En el Otro está lo bueno y lo malo, así se da la complementariedad y relación mutua entre identidad individual e ideología colectiva. Sin embargo, estos valores son mediados por la sociedad.

Es conveniente recordar en este punto que lo bueno y lo malo, lo bello y lo horrible representan el gusto adquirido a través de un proceso sociocultural, pues la cultura al estar ligada al sujeto, no es algo terminado, sino que se encuentra en un proceso de constante evolución, y que si bien en México imperan, como en

otros países, los modelos culturales de las clases y grupos dominantes, los arquetipos de belleza son constituidos, por lo tanto, en medio de factores de tensión político-social.

Los ideales estéticos resultantes son producto de esas fuerzas en dirección contraria que ejercen dominados y dominantes como escribe Antonio Chicharro al abordar la obra del sociólogo español Francisco Ayala: en tanto existe “ la preeminencia de los rasgos raciales del grupo dominante en los ideales de belleza de toda sociedad.” (Ayala, 1961<sup>2</sup>: 443, citado por Chicharro).

Para Ayala, la constitución de estos ideales a su vez “es consecuencia del arte en concreto, sin que pueda pensarse la obra de arte como una aproximación al ideal estético (cf. Ayala, 1961<sup>2</sup>: 445-447, citado por Chicharro), y va más aún, al relacionar al arte con la naturaleza y concluir que esta última carece en sí de “especificaciones valorativas”, es el acuerdo cultural de las sociedades el que le otorga los valores de bondad o maldad, belleza o fealdad, pero dada la forma como surgen estos valores, es importante apuntar que el gusto variará a lo largo de la historia de acuerdo a los movimientos opuestos y de ajuste que se presentan constantemente para que se dé el permanente convenio dominantes-dominados.

Sin embargo, la diferencia que existe entre los estereotipos y la realidad conformaría casi una manifestación esquizofrénica al tratar de conciliar ambos factores, de ahí que el sujeto permanece alienado ante lo que sucede y responde de acuerdo al contrato social bajo el que ha crecido. La conformación del *Yo* por parte del sujeto, por lo tanto, no se da automáticamente en el todo que le rodea por la incapacidad natural de aprehenderlo, sino a través de una especie de mecanismo sosegado y natural mediante el cual el sujeto puede encontrarse personificado bajo otras formas que sólo son susceptibles de aprehenderse en la medida en que se toma

distancia de ellas, es decir, en el momento en que se emplea el *nosotros, tú, ellos*, que se les contempla desde fuera del círculo; “la imagen especular parece ser el umbral del mundo visible”, escribe Lacan (1972: 13), es por la mirada a los otros como se completa el desarrollo y pone de ejemplo cómo las gónadas de las palomas maduran sólo mediante la visión de un congénere, sin que importe el sexo, incluso ante su propia imagen reflejada en un espejo.

La mirada es una parte de la construcción del sujeto cultural, pues una vez que se ha visto a los otros, emerge y echa a andar la subjetividad, es posible percatarse de que se es un sujeto en medio de una colectividad y surge la sumisión ideológica: se asume lo que el discurso dominante de ese momento histórico, social, económico dirá por él, a través del lenguaje que emplee en un proceso del que no tendrá conciencia alguna ni podrá reprimir. Será un sujeto no-consciente. De ahí que el ego surge a la par que el sujeto cultural, como afirma Cros, pues es a través de la combinación de la conciencia de sí más la represión pero también más los valores culturales e históricos que le otorga su sociedad como se obtienen los elementos necesarios para constituir un *Yo* completo.

La instancia narrativa del cuento arreolano ve a los otros –es un sujeto en medio de una colectividad– y pasa por un proceso de identificación que narra cargado de todos los arquetipos estéticos y subjetivos que ha recibido de la sociedad a la que pertenece – sumisión ideológica no consciente. Independientemente de que su gusto pueda ser considerado bajo una vertiente maniqueísta, y de que el papel de la mujer en relación con los varones no responda a modelos enaltecedores, simplemente refleja su momento socioeconómico que es posible conocer de forma tan tangible gracias a la existencia del arte y, en este caso, de la pluma del escritor de Zapotlán.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARREOLA, Juan José, (1996), *Obras*, México, FCE.
- CHICHARRO, Antonio, “Razón histórica y razón disciplinar en el estudio sociológico del arte de Francisco Ayala (aspectos introductorios)”, en Antonio Sánchez Trigueros y Manuel Ángel Vázquez Medel (eds.), *Francisco Ayala y América*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2006, pp. 193-215.
- CROS, Edmond, (2002), *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*, Ed. París, du CERS.
- DORON, Roland/PAROT, Françoise, (1998), *Diccionario Akal de Psicología*, Madrid, Akal.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio, (1997), “Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía”, *Acta poética*, 18/19, 1997-1998.
- GLANTZ, Margo, “Juan José Arreola y los bestiaros”, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/91361674101703275754491/p00000001.htm> (22 abril 2008).
- LACAN, Jacques, (1972), *Escritos*, Volumen I, México, Siglo XXI.
- MOLINER, María, (1983), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- SERNA, Mercedes, “Arreola y el mundo medieval”, <http://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/serna.htm> (22 abril 2008).
- SILLS, David L. (Dir), (1979), *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Volumen 5, Madrid, Aguilar.



## ANÁLISIS SOCIOCÓRÍTICO DE “ÉSTOS FUERON LOS PALACIOS” EN LA NOVELA *AGUA QUEMADA*, DE CARLOS FUENTES

Bárbara Esparta ESTRADA CÁRDENAS  
(*Universidad de Perpignan - UMSNH*)

*Agua Quemada* es una novela narrada en cuatro historias diferentes aparentemente independientes, estas historias muestran la vida en la sociedad mexicana a través de la complejidad de un relato que recrea el tejido social. En este artículo sólo abordaremos el primer relato, “Estos fueron los palacios”, para evidenciar la parodia que hace el autor de hombre-perro, pero antes queremos mencionar las connotaciones que existen en México de esta palabra, entre ellas encontramos algunas que tienen un carácter positivo y otras, que es en la mayoría de los casos, un carácter negativo. Estas connotaciones son:

*Soy bien perrón*, es una expresión que utilizan principalmente los jóvenes para decir que son muy buenos en alguna cosa o actividad.

*Llevar vida de perros*, se utiliza para decir que se vive peleando, es una expresión que remite a la vida familiar.

*Es un perro*, se utiliza para designar a alguien que es malo y agresivo y/o falto de sentimientos, expresión con la cual, sin lugar a dudas, los perros se sienten ofendidos.

*Andar de perro*, es no tener ni un centavo en la bolsa, no haber recibido el salario, es un estado momentáneo.

*Es una perra*, se refiere a una mujer que es prostituta.

*Perra*, también se utiliza para designar a una mujer que abandona a los hijos.

*Andan como perros*, es una alusión a una pareja que no disimula sus deseos sexuales en público. O que viven la vida peleando. Remite a la pobreza en todo sentido.

*Parecen perros*, es pelear, hablar a gritos (ladrar), etc.

*Llevamos una vida de perros*, vivir en la pobreza absoluta.

*Tienes cara de perro*, este se usa para ofender a alguien, por todas las connotaciones negativas que contiene la palabra.

*Nos tratamos como perros*, nos tratamos mal unos a otros.

Como podemos ver, a excepción de “ser perrón”, las connotaciones de perro conllevan una carga semántica negativa y despectiva, esto nos remite, sin lugar a dudas, al sema *caníbal*, expresión que fue utilizada por los europeos para referirse a los hombres caribeños del tiempo del descubrimiento de las islas caribes hecho por Cristobal Colón. De acuerdo a lo que menciona Roberto Fernández Retamar en su ensayo *Calibán*, perro puede remitirnos a la imagen de los hombres monstruosos con cola y cara de perro que circuló por Europa después del descubrimiento; esta “versión degradada que ofrece el colonizador del hombre al

que coloniza (...) prueba hasta qué punto estamos inficionados con la ideología del enemigo”<sup>1</sup>.

Creemos que esa visión degradada que el colonizador tiene del colonizado se repite de manera velada en el relato de Fuentes, pero no en relación a los indios americanos, sino a las clases sociales mexicanas, esto se descubre en lo que el sujeto de la enunciación expresa en el enunciado respecto de las connotaciones que se encuentran implícitas en el vocablo perro, pues recordemos que “el sujeto dice siempre más de lo que quiere decir y de lo que cree decir”<sup>2</sup>.

había más perros que hombres por estos rumbos [refiriéndose a los barrios bajos de la ciudad de México], perros sueltos, sin amo, sin collar, perros paridos quién sabe dónde, nacidos del encuentro callejero entre otros perros igualitos a ellos, un perro y una perra que se quedaron trabados [...] (p. 56).

Indudablemente que la alusión a perro que se hace en este párrafo de “Estos fueron los palacios”, tiene una connotación sexual. En un diccionario cualquiera encontramos la palabra perro con una definición muy específica, cuya representación mental es propia de este significante, pero dentro del texto y, en el contexto del relato, existe una similitud o cierto tipo de relación entre los perros y los hombres de las clases marginadas, por lo que se pueden tomar como sinónimos porque cambia el sentido del signo,

<sup>1</sup> Roberto Fernández Retamar, *Calibán*, México, Diógenes, 1974, 2ª ed., p. 16

<sup>2</sup> Edmond Cros, *Ideosemas y morfogénesis*, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1992, p. 18

perro = hombre, de tal forma que dentro del texto estas entidades discursivas funcionan por afinidad.

Esta relación paródica hombre = perro, muestra la indiferencia del narrador hacia la problemática social y humana. En la expresión *perros sueltos* el semantema perro, al relacionarse con el hombre, tiene una connotación distinta al significado lingüístico meramente, al aludir al espacio de los barrios marginales de la ciudad de México.

[...] en el interior de una sociedad determinada, que puede ser coextensiva o no con una comunidad lingüística, y durante un periodo determinado, otras significaciones se agregan al sentido [...]: por ejemplo, el perro se asocia [...] a la fidelidad, aunque esta cualidad no forme parte del sentido lingüístico (lexicográfico) de la palabra. Las modalidades de la enunciación, es decir, la actitud del locutor con respecto a aquella de que habla [...] producen a su vez una significación [...] de índole específica [...]<sup>3</sup>.

Como sucede en el caso que tratamos.

“...perros sueltos, sin amo, sin collar, perros paridos quién sabe donde...” (p. 56). Las frases separadas por las comas indican carencia de hogar, de dueño, de amor, de origen; por lo que su connotación es negativa al ser comparados con los que tienen hogar, dueño, origen, amor. Sin embargo, la carga negativa no consiste en la polarización con los que tienen una condición contraria

---

<sup>3</sup> Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI, 1998, p. 295.

a la de ellos, sino en el hecho de aceptar su destino trágico y asumir su situación social sin protestas. Esto puede comprobarse también en la cita siguiente, cuando el narrador hace referencia al sexo femenino, a la perra, la cual muestra en una condición de abandono e inferior a la del macho, tal como sucede en la vida real, veamos:

¿Cómo iba a recordar la perra a su macho cuando paría sola, [...] a su camada de cachorros abandonados al segundo día de nacer? ¿Cómo iba a recordar a sus propios hijos la perra? (p. 56).

Encontramos dos situaciones: la primera se refiere al embarazo propiciado por relaciones sexuales callejeras, ocasionales, que por la condición de pobreza y preparación ínfima le impide a la perra (mujer) recordar al macho con el que se apareó; por otro lado la expresión de abandono de los cachorros que se muestra en el segundo renglón, en la tercera línea, el hecho de poner el sujeto (perra) como predicado lleva una carga semántica que alude a la mujer prostituta. El adverbio de modo y los verbos ponen énfasis en los hijos abandonados, descuidados, para terminar con un dejo de desprecio en “la perra” ¿Quién si no la perra es lo que hace esto? Es ella la que prioriza el placer sobre los críos. Vemos pues, cómo el enunciado no es más que el objeto del deseo del sujeto de la enunciación, objeto de deseo y de prohibición al mismo tiempo y que aflora en el desprecio al mismo.

En ese párrafo, el término perro se usa para insultar a las mujeres, como resulta también en la vida cotidiana, ya que el vocablo aplicado a lo masculino adquiere una connotación positiva, porque perro en relación a lo sexual es un halago para el hombre que hace alarde de su virilidad.

En *Los olvidados* del director Luis Buñuel<sup>4</sup> se presenta una situación que bien puede equipararse con la que alude la cita anterior en el personaje de la madre que tiene hijos de diferentes padres, es decir, en una relación de promiscuidad con respecto o en comparación con lo que puede llamarse *normal*; ella es una mujer sin pareja que vive sola en un barrio pobre (también en la ciudad de México); en esta situación el semantema *sola* sugiere, en la película, que para que esta mujer sea respetada debe tener a alguien que la cuide o la respalde, pero como no lo tiene, entonces ella busca a un supuesto “protector” momentáneo ya que en la práctica es para satisfacer sus necesidades fisiológicas, sin embargo, aun con el compañero ella es desvalorada por su condición de “mujer sola”.

Como podemos apreciar, el signo *perro* es una expresión en la que su significante ha cambiado para permitir el nacimiento de una nueva forma ideológica del sema, el cual se une íntimamente al antagonismo de clase y a una percepción colonizante que nos viene de la conquista española, sin embargo, en el párrafo siguiente, este signo adquiere una connotación más particular en el contexto de la relación que existe entre miembros de la clase social más marginada.

[...] tenían agarrado a un perro gris [...] los obreros miraban de lejos [...] Los grandulones le cerraron el hocico, otros le detuvieron las patas y uno de ellos le cortó trabajosamente el rabo, [...] dejando hebras de carne y un chorro de sangre [...] los demás perros de la jauría [...] no habían huído [...] ahí estaban los perros lejos pero

---

<sup>4</sup> Hago esta comparación por tratar temas afines y para ilustrar lo que se quiere explicitar.

juntos viendo el suplicio del perro gris, silenciosos, con los belfos espumosos, perros del sol [...] no huyen [...] se están diciendo algo, se están acordando de lo que le están haciendo a uno de ellos [...] estos perros se van a acordar del dolor de uno de ellos, [...] (p. 62).

Tenemos en primer lugar un escenario en donde se encuentran los lumpenes torturando a un perro gris, y a lo lejos unos obreros como espectadores, pero también se encuentra otro tipo de espectadores, los de “cerca” del escenario y que pertenecen a la misma clase que el torturado. En este discurso se exenta a la clase trabajadora de poseer cualquier lazo de unión con el lumpen proletario y sus acciones, pero al mismo tiempo se le está dando una condición de insensibilidad e indiferencia, al ser únicamente espectadores del dolor, esto demuestra, indudablemente, una actitud carente de valores y proyectos sociales en la clase obrera.

Por otro lado, la descripción detallada de la mutilación de que es objeto el perro aparece como normal en una sociedad violenta que reproduce su violencia en sus productos culturales.

La siguiente parte de la cita no es menos escandalosa: los espectadores cercanos, los compañeros perros de la jauría, sólo miran cómo es torturado su *hermano*, pero no ladran, no aúllan, sólo miran en silencio. El relato describe un gran escenario social de espectadores pasivos, aún ante las escenas más crudas no hay compromiso con el otro, lo que deja ver una sociedad deshumanizada en tanto producto de los sistemas modelizantes primarios, es decir, el individuo que nació en los barrios marginales o en las vecindades aprende a defenderse de sus iguales cuya agresividad se ha fincado en la sobrevivencia y en la competencia por la comida.

Tanto los torturados como los torturadores tienen las mismas actitudes y conductas, y parodiando la relación hombre = perro,

ambos pertenecen a la misma clase social marginal; los grandulones, los sádicos que encuentran placer en el dolor ajeno representan el terror asimilado de la sociedad posmoderna de nuestros vecinos del norte, y los espectadores pasivos, los obreros, los que ven de lejos sin inmutarse. Ellos, “los perros de sol”, los lúmpenes, los indios, esos miran y asumen el dolor de su clase para guardarlo en la memoria y transmitirlo a las nuevas generaciones.

El color gris aparece como signo de lo mediocre, de lo que no es blanco ni tampoco negro, es la presencia de la aceptación de lo que les ha tocado vivir, pero también de la presencia de la memoria de un pueblo pasivo que no sabe protestar, en este contexto el color del perro simboliza la tristeza pero también la agresividad reprimida que descarga sobre sí y los de su clase.

Como dice Erich Fromm:

el individuo trata de superar el sentimiento de insignificancia experimentado frente al poder abrumador del mundo exterior, renunciando a su integridad individual o bien destruyendo a los demás, a fin de que el mundo deje de ser tan amenazante [...] <sup>5</sup>.

Otra evidencia de la parodia hombre-perro la encontramos en el personaje de doña Manuelita, una anciana protectora de los perros callejeros. Este animal es para ella no el que protege y cuida la casa, sino aquel que debe ser protegido y cuidado por alguien, es un ser indefenso y agredido por los humanos, como vemos, esta connotación de perro es distinta a las anteriores, las que identifican a este animal con la agresividad, la pobreza y la sexualidad principalmente.

---

<sup>5</sup> Erich Fromm, *El miedo a la libertad*, Origen / Planeta, México, 1985, p. 209.

La rodearon y luego la precedieron, señalándole el rumbo, la siguieron empujándola suavemente con sus hocicos [...] la vieja se sentó junto al perro herido [y dijo] malditos, ventajosos, hijos de su triste madre, nomás porque ustedes no pueden defenderse ni hablar ni pedir socorro, ya no sé si les hacen estas cosas a las pobres bestias para no hacérselas entre sí [...] (pp. 63-64).

En el párrafo vemos en primer lugar a los perros dependientes de la señora, uno de ellos está herido y los demás se acercan a ella para comunicarle con señas la desgracia de su compañero, y en segundo, la actitud defensora de la anciana. En el discurso de Manuelita es notoria la identificación que hace del perro como un ser a expensas de la agresión del hombre y a éste como un sujeto que, ante la incapacidad de controlar su ira, la descarga en estos animales. En esta situación los perros callejeros son víctimas de los hombres contrariamente a los perros que ladran, que tienen sexo, que se agreden entre ellos, es decir, la actitud de Manuelita es de comprensión y de apoyo hacia los marginados, y en este sentido se opone a las connotaciones de perro que anteriormente nos ha presentado el narrador.

Cuando logra juntar para un pollo [refiriéndose a Manuelita] guarda los huesos y luego se los echa a los perros que la van siguiendo por la calle... El carnicero dice que no debía hacerlo, el hueso de pollo es malo para el perro, puede atragantarse... Entonces los mal pensados dicen que esto prueba que doña Manuelita no es buena persona, nomás anda atrayendo a los perros para matarlos [...] (p. 52).

En esta cita se comprueba lo que anteriormente expusimos, la bondad y apoyo de la señora hacia los perros. Sin embargo, esta actitud de bondad de ella se opone a la interpretación de maldad que le dan las personas que la conocen:

El bien y el mal se encuentran fusionados en Manuelita, ella es la representación de lo bueno (la compasión, lo religioso, lo paciente, etc.) y de lo malo al mismo tiempo (lo no compasivo, lo no creyente, lo hipócrita, lo asesino, etc.). Es decir, en ella coexiste el binomio bien/mal.

Los perros, los pobres, perros, están condenados a morir: mueren si no se alimentan, si se alimentan mueren (huesos de pollo), su destino es morir de acuerdo a la opinión social; pero doña Manuela no piensa así, ella procura ahorrar, “juntar” para comprar pollo y alimentarlos.

Sin embargo, como la pobreza de la señora le impide brindarles la alimentación indispensable a los perros, ella recurre a Dios para pedirle ayuda:

entró esa tarde doña Manuela a la Catedral de México con sus veinte perros rodeándola, hasta el altar mayor logró meterlos [...] Chistaron varias beatas [...] y dos curas llegaron corriendo hasta el altar, despavoridos, qué sacrilegio una vieja loca y un montón de perros sarnosos [...] (pp. 64-65).

Doña Manuela se ha equivocado, la Iglesia tampoco da cabida a los pobres perros desamparados. El templo es un lugar consagrado para los que tienen donde vivir, para los pulcros, para aquellos que no necesitan milagros imposibles. Por eso los dos curas y las beatas de inmediato los detienen, ningún intruso de esos tiene derecho de entrar a un lugar sagrado: “una vieja loca

y un montón de perros sarnosos”. La única que podría tenerlo es la señora, sin embargo, está desprovista de “razón”, de la razón entendida como uniformidad de pensamiento, y ella no actúa ni piensa como ellos.

La señora entiende el mensaje, sabe que con los curas y las beatas nada tiene que decir, por eso se va a buscar a Dios para hablar con él directamente, el único que puede hacer los milagros, lo que ella necesita:

Doña Manuelita se hincó frente al sagrado pidiendo en voz alta, un milagro señor, dales voz a los perros, dales manera de defenderse, dales manera de recordarse y de recordar a los que los martirizan, Señor, [...] ten compasión de tus cachorros, no los abandones, dales fuerza para defenderse ya que no les diste piedad a los hombres para tratar con ternura a estos pobres brutos, [...] demuestra que eres todo [...] dándole lo mismo a todas tus criaturas, no la misma riqueza, eso no, no te pido tanto, nomás la misma compasión para entenderse o si eso falla, la misma fuerza para defenderse, no quieras más a unas que a otras, Señor, porque menos te amarán las que Tú menos amaste, y dirán que eres el Diablo [...] (pp. 64-65).

Podemos ver que este párrafo consta de cinco partes,

1. En la primera parte la señora hace un recuento de todas las manifestaciones de la parodia que hace el narrador entre hombre-perro y que ya hemos expuesto al principio de este trabajo, en el cual señalamos los perros que sufren, los que son agredidos, los que tienen sexo callejero, o abandonan a sus cachorros entre

otros. Por esto la señora comienza su oración con la petición: “Voz a los perros”, “manera de defenderse”, “memoria para recordar a sus agresores”, “compasión para sus cachorros”, “fuerza para defenderse”. Manuelita está segura de que los pobres-perros, se encuentran tan marginados que son incapaces de defenderse y de enfrentarse a sus agresores y le pide a Dios que les de las armas para defenderse.

2. En segundo lugar, la señora muestra en la cita la propensión del hombre a la maldad y su falta de compasión para con los perros, sin embargo a éstos también, de igual manera que lo hacen todos, ella los identifica con lo grosero y la ignorancia: “estos pobres brutos” dice para referirse a ellos ante Dios, como que para que éste se apiade de ellos.

3. Después de que la señora le expone a Dios la situación de los perros y de que le aclara que los hombres no saben tratarlos viene la segunda parte de la oración que empieza con un reto a Dios: “Demuestra que eres todo” -le dice para picarle el amor propio- “dándole lo mismo a todas tus criaturas”.

4. Luego de decir esto, doña Manuela recapacita y le reprocha a Dios por no repartir equitativamente la riqueza entre sus criaturas, sin embargo luego recapacita sobre lo imposible de esta empresa y sólo le pide compasión del hombre hacia el perro, o al menos “fuerza” para que el animal se defienda de aquel.

5. Y por último sentencia a Dios por no distribuir su amor equitativamente entre sus criaturas: Si a unos amas menos que a otros, los menos amados te equiparán con el Diablo, le dice la señora a Dios.

La oración de Manuelita no es de petición y de humildad y sumisión como debe ser, sino de imprecación; primero reta a Dios a que sea justo con sus criaturas, luego le reprocha su injusticia y por último lo sentencia sobre lo que puede pasarle si no es equitativo, y con esta sentencia la anciana está equiparando el bien con el mal, si el bien hace el mal entonces es el mal.

El discurso de la señora es una evidencia de que la religión es solamente un Aparato Ideológico de Estado que está aquí para salvaguardar la propiedad privada y fomentar la división del trabajo y de las clases sociales.

Como hemos podido observar, la identificación que hace el narrador de las clases marginadas con los perros evidencia la situación de pobreza y marginación en que éstas se encuentran en la sociedad moderna; y la exposición que hace Manuelita de los perros es la ideologización y sumisión en que se encuentra esa clase social a expensas de los mitos y creencias religiosos, que ella devela en su oración.

Este problema fue uno de los fenómenos textuales que localizamos. Y que aunque el cuento no es un reflejo de la sociedad, sí nos pareció que los perros, Manuelita, los niños, los curas, las beatas, etc. del relato se comportan socialmente como esperaríamos que lo hicieran y como lo están haciendo ahora, en el presente.

Esperamos a partir de este proyecto madurar más las ideas concebidas para el análisis, para poder cumplir con todos los objetivos que nos hemos planteado.

Vimos como símil, en la muestra de análisis, los perros del relato con los seres humanos de nuestra realidad. Desafortunadamente vivimos en una sociedad en crisis económica, lo que nos lleva a crisis en todos los demás aspectos: cultural, humano, social, etc... Y que los más pobres son ignorantes de lo que les acontece, “yo nací pa’ pobre”; esto es, se sienten “predestinados” por la mano divina a ser lo que son.

El personaje de Manuelita es incapaz de hacer algo por ella misma y por los demás; lo que nos llevó a que un individuo no logre hacer un cambio social y a pensar que se necesitan muchos más individuos en sociedad para hacer un verdadero cambio.

CUANDO “EL SOL SE VOLVÍA VERDE DE PRONTO”:  
LO FANTÁSTICO EN *UNA VIOLETA DE MÁS*,  
DE FRANCISCO TARIO

Rodrigo PARDO FERNÁNDEZ  
*Universidad de Granada*

Francisco Tario<sup>1</sup> es un escritor que se conforma como una nota discordante en el panorama de las letras en México. Su única profesión reconocible fue la de portero en un equipo de fútbol profesional durante seis años, en una perspectiva que nos remite a su vida en Acapulco como copropietario de un cine, a su apasionamiento por el piano, a su enclaustramiento al final de su vida tras la muerte de su esposa Carmen. Estos son los límites reconocibles de su quehacer, su cotidianidad, pero si sólo llegamos a este punto permaneceremos en la superficie, perdiendo de vista la riqueza de su obra y su aporte fundamental, como ha señalado José Agustín, a la tradición del cuento en nuestro país.

---

<sup>1</sup> Tario, seudónimo de Francisco Peláez (1911-1977), significa en la lengua purépecha “lugar de ídolos”.

Tario se asume narrador de un universo de mundos oníricos que se entrecruzan, se superponen, se complementan conformando un universo significativo, verosímil y coherente dentro de sus flexibles límites, donde los cambios de perspectiva o de realidad se suceden sin motivo, donde los personajes confían sin dudarlo en hechos a primera vista incomprensibles: “—Hoy tuve carta del ahogado —[...] Mi padre fue en todo un hombre admirable que adivinó, Dios sabe desde qué tiempo, que habría de naufragar algún día. Así me lo prometió una vez. Y lo cumplió.”

Este fragmento corresponde a “Un huerto junto al mar”, publicado en el tomo *Aventura y misterio*, núm. 14, por la editorial mexicana Novaro, en diciembre de 1957. Vale la pena señalar que este cuento apareció once años más tarde, sin ninguna variación, en *Una violeta de más* (1968). La aparición de esta historia, ganadora del concurso mensual de cuento de la editorial Novaro-México, nos da una idea de la labor creativa de un escritor tomando en cuenta el lapso que tardó en ver la luz el libro de cuentos al que pertenece.

Cortázar señalaba en *El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica* (1978) la zona del Río de la Plata como propicia para lo fantástico. Ahí se publica, en 1940, la célebre antología de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Aparece, en cierta medida al margen y como figura de necesaria referencia, Felisberto Hernández. Sin embargo, en México lo sobrenatural se ve restringido, en gran medida, al bagaje de leyendas que han trascendido la oralidad y forman parte de la tradición literaria heredada del siglo XIX (Othón, Riva Palacio, Couto Castillo, entre otros pocos que fluctuaban entre la narración costumbrista, cercana a la leyenda y la oralidad, y por otra parte el espíritu, ¿modernista?, afrancesado, relacionado con el romanticismo y el espléndido simbolismo). Pero vale la pena señalar una notable excepción, que si bien no

determina de manera directa la escritura de Tario si nos permite esbozar ámbitos propicios para lo fantástico. Nos referimos al cuento “La cena”, de Alfonso Reyes, que fue publicado en 1914 y prefigura las narraciones de *Una violeta de más*; la incertidumbre del final de este cuento recuerda al desamparo, a la situación final de “Casa tomada”, de Cortázar. Se trata de una sensación semejante a la orfandad, a la pérdida de asidero en un mundo cuyas razones de funcionamiento se nos escapan.

Podemos considerar otro tipo de influencia, una suerte de homenaje o lapsus a sabiendas. El cuento “El hombre del perro amarillo” da inicio con la frase *Había una vez...*, lo que produce un distanciamiento de la historia, establecido por el narrador con la indeterminación. Se brinda así al relato de una tradición que remite a la oralidad y plantea un narrador no identificado; me refiero al *Había una vez* de los cuentos de hadas españoles, el cual se corresponde con la fórmula inglesa *Once upon a time*.

De manera simultánea, la frase antes citada nos acerca al cuento, remitiéndonos a la fórmula conocida de los cuentos maravillosos destinados en primera instancia al público infantil, pero que, como ha quedado demostrado en análisis más detallados (pienso en Bruno Bettelheim)<sup>2</sup> manifiestan contenidos que corresponden a relaciones sociales y problemáticas adultas.

“El hombre del perro amarillo” se conforma así, con sólo esta frase introductoria, situacional y fática, como una unidad significativa atemporal, pero al mismo tiempo suscrita (al menos de intención) en la vertiente de los cuentos maravillosos, que se extiende hacia el Oriente y el pasado al menos hasta el *Pansha Tantra* en la escritura y más allá en la tradición oral. Caillois

---

<sup>2</sup> *Psicoanálisis de los cuentos infantiles*, 1978.

establece este principio como una característica esencial de lo maravilloso como universo ficticio: “Las primeras palabras de la primera frase ya son una advertencia: En aquel tiempo o Había una vez... La imaginación los exilia a los orígenes, en un mundo lejano, fluido, estanco, sin relación ni comunicación con la realidad del momento, adonde nadie intenta hacer creer que podrían introducirse”.

Sin embargo, consideramos que nuestro análisis no puede catalogar *a priori* un cuento por su principio. Además, el uso de una forma reconocida implica un reto que el narrador asume y puede remitirnos a la frase y estructuras tradicionales o bien señalar, a partir de una coincidencia, un distanciamiento, como veremos más adelante.

Las formas clásicas se vislumbran a lo largo del libro, por medio de irrupciones de hechos arbitrarios como este, “Pero hubo un día en que el hombre se sintió mirado de un modo distinto, nada acostumbrado”, escribe Tario en su cuento “Como a finales de septiembre”. La irrupción de un hecho insólito, inesperado que da un giro a la historia: “Pero había una noche señalada en la triste existencia del hombre. Era la noche elegida. Y llegó”.

La literatura de ficción, la que concebimos como fantástica, se construye sobre esta base: la arbitrariedad. Un hecho extraordinario que trastoca un orden, una realidad que es coherente al interior de sí misma, dentro de los límites del discurso.

En las narraciones modernas, libradas de la falsa necesidad de explicar sus motivos, no se justifica la intromisión; y todavía más allá, los personajes no indagan sobre el carácter de los sucesos. Aceptan o no el caos (el otro orden); luchan o se someten. Lejos queda el extrañamiento o las explicaciones sobrenaturales: las cosas son.

Remitámonos a otro cuento. Alegoría o literalidad, en “La vuelta a Francia” el ciclista lleva a cabo una carrera sin fin, evadiendo

cualquier obstáculo (setos, muro, giros cerrados, enfermeros) y el continuum de la carrera en el transcurso de minutos-años, realidad-fantasmagoría que cierra el cuento/da fin a la festividad anual del sanatorio y extiende el significado de la unidad semántica Vuelta a Francia. Poniendo de cabeza a la realidad, se trata de una travesía en la mejor tradición del míster Fogg de Verne, en una preconizada *vuelta al día en ochenta mundos*.

Al mismo tiempo Francisco Tario lleva el relato hacia un espacio extratextual, donde “se cuenta”, “se sabe” que el corredor continúa en su loco pedaleo, y así la historia sale de sus límites en la página y se inserta en el contexto del narrador/lector.

Recurso común a la leyenda, este extenderse (salir) hacia un universo externo a la historia, de un modo explícito, de manera complementaria, permite sentar una base de realidad (reforzada por el pormenorizado relato de la reunión de familiares y enfermos) y resalta de este modo el suceso extraño, surreal, fantástico, de una loca carrera dentro de un recinto sellado que es por momentos la Francia entera, un círculo sin escape, la reclusión de todo aquel ser *no* normal, ajeno a las convenciones sociales/psicológicas; correr a través del jardín, del tiempo. Perdurar, trascender. Lo importante es la carrera, el hecho, no el arribo a una meta imaginaria.

Podemos afirmar que este relato, como otros que conforman *Una violeta de más*, no puede ser explicado como una mera alegoría. Remitirnos a aspectos que no han sido explicitados en el discurso literario resulta la más de las veces vano. Si seguimos a Umberto Eco (1965), la obra no acaba ahí: el discurso trasciende sus propios límites y se construye durante y después de la lectura. Ende escribió: “Si Kafka quiso decirnos con sus novelas lo que interpretan sus intérpretes, ¿por qué no lo dijo él?” El crítico o el académico siempre son (somos) transgresores, re creadores, lectores que brindan sentido; pero al tiempo, traidores (traductores) del

texto original. De este modo, resulta muy atinado el acercamiento de Nabokov a la obra del checo, explicando con estas palabras porqué desdeña las explicaciones psicoanalíticas de *La metamorfosis*: “La chinche, dicen ellos [los psicoanalistas], es un símbolo muy apropiado para caracterizar el sentimiento de inutilidad frente al padre. Me interesan las chinches, no las chinchorrerías; así que rechazo esta clase de disparates... prefiero... centrarme en el aspecto artístico.” (Nabokov, 1997: 368,370).

Nos remitíamos hace un momento a la aceptación de los personajes de una realidad que, ante los ojos del lector, trastoca el universo conocido. En el relato “La banca vacía” no hay dudas, vacilación en cuanto a la intención del narrador. Desde el primer párrafo se establece una coherencia basada en la negación implícita de lo que consideramos verosímil en la *realidad*: el personaje protagonista, asesinado, regresa a la casa re-conocida. No vuelve del más allá, retorna al ambiente que conoce. Es claro que no se trata de un fantasma; se ha desdibujado los límites entre un orden y otro. Podemos establecer un paralelismo con un cuento de Paco Ignacio Taibo II, de su libro *También los muertos están bien contentos*, donde una mujer que ha muerto recientemente toma un café frente a un mar ventoso, la costa de Gijón. Precisemos: no se trata de un placer necrológico, sino de una capacidad -valga la expresión- de indefinición.

En la obra de Francisco Tario (como es evidente en el siempre antologado “Entre tus dedos helados”) desdibujar los parámetros reconocibles de nuestra realidad es asumir, con suma maestría, el quehacer de la escritura como mera invención (ya lo escribió Arreola). No se retrata, describe o identifica la realidad en la obra literaria: se crea, se hace un discurso que remite no a una realidad identificable, sino a ese otro mundo vislumbrado del otro lado del espejo que maravilla e intimida.

Cruzamos el umbral y es imposible determinar cuáles son los referentes, qué parámetros ciñen (o constriñen) el discurso literario, la historia coherente y verosímil. De nueva cuenta, se presenta la continuidad discursiva realidad-sueño (suprarrealidad); la transición consiste, en las narraciones de Francisco Tario, en su explicitación en unas cuantas palabras. Hablar de un hombre que regaba el jardín y se convirtió en una seta venenosa es real al interior de la obra, es decir, válido, pertinente, creíble. Enfrentamos, llegados a este punto, la falta de límites precisos, ausencia de parámetros para establecer el género: ¿surrealismo?, ¿realismo mágico?

Partamos de una construcción inversa, a partir no de una transgresión sino del establecimiento de referentes comunes.

La fijación detallada de la realidad en que transcurre la historia: descripción de la habitación de hotel, referencias a sucesos cotidianos inmediatos (el reloj de la calle que da la hora -ver aquí el transcurrir fuera de control, extraño-, la próxima reunión con comerciantes de la ciudad), son características que permiten en el relato “Un inefable rumor” que la irrupción de unos hechos y sensaciones insólitos sea más sorpresiva, confirmando la opinión de Borges en este sentido: lo fantástico se evidencia con mayor plenitud cuando más común (más inmediato, reconocible) es el universo trastocado. Apariencia -la del personaje, cuando se coloca al final de la historia en una posición similar a un cadáver amortajado- que se torna en certeza, la de su muerte. Esta certidumbre, lograda por la sucesión de frases espaciadas, se establece en crescendo, y concluye en la última línea del relato: “A la mañana siguiente, como está establecido, se efectuó el funeral.” (Tario, 1990: 54).

Es la magia de los cuentos de hadas, donde las acciones se cumplen al ser nombradas. Es la continuidad sin obstáculos entre la semejanza de una mano extendida sobre el rostro como un paraguas

y el crecimiento desmesurado de la extremidad, confirmando la relación. La semejanza es identidad, la duda certidumbre.

Hemos hablado de literatura fantástica y ficción en iguales términos. Aclaremos el punto. En español es difícil la distinción entre la literatura de ficción y la que no lo es (aquella que busca retratar la realidad, a la manera de Zola o de la moderna *nouveau roman* de Robbe-Grillet y Sarraute, es decir, en la tradición francesa), pero en inglés los términos son claros: *fiction* vs *no-fiction*. En este sentido, la literatura norteamericana ha acuñado un término, *fantasy*, que distingue claramente a las narraciones de hadas, brujas, magos, gnomos, elfos, dragones y guerreros, género relacionado con el folclor escandinavo y otras tradiciones europeas transportadas al Nuevo Mundo.

Refirámonos a otro problema y una distinta vía de investigación. José Luis Martínez escribe en 1943, refiriéndose a Francisco Tario y su primer libro, *La noche*, decía que remitía a una suerte de *danza* macabra, y lo vinculaba con autores como Villiers de L'Isle Adam (*Cuentos crueles*), Barbey D'Aurevilly (*Las diabólicas*) e incluso el Marqués de Sade (*Justine*).

Más tarde, en 1946, se sorprendió al descubrir, en contra de lo que había considerado, que en el referente imaginario de Tario no se encontraban los autores que señala: "Tario aún no los conoce y no tiene gran interés por ellos." El escritor prefería las obras de D'Anunzio y Dostoievsky. Vale la pena acotar que la primer experiencia creativa de Francisco Tario fue una novela a la manera del ruso, con nombres y referencias muy cercanas a *Los hermanos Karamazov*, de Fiodor Dostoievsky.

## NEXOS ENTRE LOS DOMINIOS REAL Y FANTÁSTICO

En la lectura de los cuentos de Francisco Tario se advierte una tensión narrativa entre lo que consideramos real y lo que no lo es; una suerte de *continuidad* que permite el emborronamiento (en términos de Antonio Risco, 1982: 18 y ss), la ausencia de distinción entre dominios que aparentemente se excluyen. De acuerdo con Nancy H. Traill: “...the *fantastic* is constituted by the confrontation and interplay within the fictional world of two alethically contrastive domains, the supernatural and the natural. [lo fantástico se constituye por la confrontación e interrelación entre el mundo fictivo de dos dominios opuestos, el natural y el sobrenatural] (Traill, 1991: 2).

A diferencia de las historias contadas alrededor del fuego en la más arquetípica perspectiva de la tradición oral (recuérdese los relatos del cazador en *El libro de las tierras vírgenes* de Rudyard Kipling), cuando los espíritus parecen rondar a los escuchas entre las sombras, e incluso en la tradición de historias maravillosas de la Edad Media, de fuerte sustrato pagano-cristiano, los textos de los siglos XIX y XX enfrentan esta dicotomía, natural/sobrenatural, si bien con la salvedad de que el lector conoce, reconoce que se trata de una invención. Uno de los estudiosos más importantes sobre lo fantástico de la primera parte del siglo XX, Louis Vax, comenta que lo fantástico no resulta amenazador, en tanto no creamos en su existencia. Lo que causa inquietud o temor es la incertidumbre (Vax, 1971).

La relación entre los aspectos reales y fantásticos constituye la esencia de lo fantástico en un cuento. La forma en que se superponen los planos, en que se constituyen dicotomías, oposiciones, se confunden historias y niveles del discurso; la resistencia de los personajes a afrontar los sucesos sobrenaturales, o su aceptación

(explícita o tácita) no brindan el carácter fantástico, sino la *tensión* entre ambos dominios. Analizando cada uno de los cuentos de este libro de Tario podemos establecer ciertas pautas, vínculos entre lo fantástico y lo real, al interior de cada narración. Cada uno de esos nexos establece una tensión, en diversos órdenes: estructural, discursivo, narrativo, anecdótico, pero siempre remitiendo a una realidad, la que establece el texto.

### “El mico”

- Trangresión y transformación: los personajes asumen diferentes roles, incluso imposibles, primero en la práctica y al final incluso físicos (“ocupado a toda hora en los quehaceres domésticos”; “El tedio y la melancolía rara vez me abandonaron y comprendí que me encontraba seriamente *enfermo*. Posiblemente estuviese *encinta*.” Las cursivas son mías).
- El dominio fantástico se ve autenticado por el cierre de la historia (“Y tres meses más tarde di a luz con toda felicidad”).

### “Un huerto junto al mar”

- Relación hijo/madre/padre ahogado (“–Hoy tuve carta del ahogado –dije”, “–Debería leerte la carta, te digo, pues no en balde la mandó mi padre”, “mi madre ... Nunca aceptó con naturalidad lo del naufragio”).
- Dominio fantástico/dominio real vinculados a partir de la botella que contiene la carta (“Entonces mi madre cogió la botella y la miró al trasluz. Y no sé cómo al reflejarse el sol en ella, cómo al llenarse la botella de sol, el sol se volvía verde de pronto y empezaba a gotear en la tierra”, “cuando

supe que, al poco tiempo de partir yo, había vuelto mi padre a la casa”, “El que me empené, de vez en cuando, de recordar la botella, y cómo se llenaba de sol, y cómo el sol, vertiéndose de ella, caía suavemente sobre la tierra, tampoco quiere decir nada”).

- La relación entre el mar (el horizonte, lo desconocido) y el huerto (ámbito inmediato, real, concreto).

### **“La Vuelta a Francia”**

- El plano real lo constituyen el hombre enfermo y el hospital psiquiátrico; la transición es el festival anual.
- La carrera constituye un símil o una alegoría de la Vuelta a Francia.
- Relato autenticado parcialmente (“se cuenta hoy que, en ciertas noches de luna, al cabo de medio siglo de lo ocurrido, se ve aún cruzar el jardín solitario la sombra amarillo canario del esforzado ciclista”).

### **“Ave María Purísima”**

- La promesa de enterrar la pata de palo con el difunto/el incumplimiento.
- La religión católica como trasfondo (los rezos, los temores al más allá).
- El lunar en la mejilla, su mutilación (el cual simboliza la sexualidad de la mujer; “el atroz mordisco que ostentaba aún en un carrillo”).
- La noche, cuando sucede la acción esencial (ambiente propicio para la aparición de los espíritus).
- El sexo en la pareja/su ausencia.

### **“Como a finales de septiembre”**

- El planteamiento del contexto onírico (“Solía soñar”).
- La separación del personaje de los otros (“yo era la soledad misma”).
- El desamparo por el distanciamiento del hombre/su regreso.
- La explicación (amanece), el fin del verano, el tren que se marcha (el humo, la oscuridad).

### **“Asesinato en do sostenido mayor”**

- Lo fantástico: el mundo al otro lado del espejo (“pues al mirar, por no dejar, el gran espejo de la alcoba, tuvo la impresión muy precisa de que el espejo no era ya más un espejo, sino un sorprendente cuadro ... que representaba uno de esos callejones de barriada”, “Mas esto no era lo singular del caso ... sino que de lo más negro del óleo empezó a caer una tupida llovizna que salpicó inmediatamente la alfombra”).
- La narración policiaca que aparenta contarse, y que es sólo un pretexto.
- La autentificación en el cierre de la historia (“La lucha con lo extraordinario se mantenía todavía en pie”).

### **“El balcón”**

- La referencia a lo que está por suceder (“Se habían quedado solos en el mundo”).
- El espacio físico y lo onírico (“Le gustaba la voz de él en el balcón, relatándole sus sueños”).
- El bosque como la muerte (“Ya iba camino del bosque, sin saberlo ... iba ya formando parte de aquella infinita noche”).

- Transición vida/sueño, realidad concreta/mundo etéreo (“La vida le pareció extraña, hermosa, triste y larga, como un sueño. Sintió ganas de llorar y después de reír alocadamente y por fin cubrirse el cuerpo con aquellas hojas”, “Le pareció que se dormía, pero por una eternidad de años”).

### “Un inefable rumor”

- La habitación del hotel como espacio transitorio entre los dominios sobrenatural y natural (“decidió regresar a la cama; pero al tantear en la oscuridad, descubrió con espanto que su cama había desaparecido. Y también el armario, las sillas, el muro. Tuvo la nauseabunda impresión de que, sin proponérselo, había logrado escalar hasta el techo, por cuya superficie gateaba ahora”).
- El grillo como transgresor (“aquel grillo saltarán ... se asomó a su oreja, produjo un inclasificable rumor ... Voló un gran rato en torno a la cama revuelta, golpeó atolondradamente el muro, hizo un largo recorrido sobre el espejo y por fin huyó de un modo incomprensible a través de la ventana cerrada”).
- La muerte consciente (“Le pareció que su mano crecía y se desplegaba como un paraguas, bajo el cual quedaron su cuerpo difunto y el del inefable rumor”).
- La autentificación final (“A la mañana siguiente, como está establecido, se efectuó el funeral”).

### “El éxodo”

- Lo fantástico autentificado por la primera persona, plural y singular (“Fue precisamente allí donde habríamos de entablar contacto con los dos primeros fantasmas nativos, desde nuestra salida de Inglaterra”).

- La confirmación de lo fantástico (“se trataba de compartir una pequeña villa de verano con un anciano caballero inglés que sí creía en los fantasmas y los respetaba”).
- La continuidad realidad/suprarrealidad (“Pero un día, inopinadamente, el caballero inglés me condujo a su despacho para hacerme saber confidencialmente que había resuelto poner fin a su vida y reunirse con nosotros a perpetuidad”).

### **“La mujer en el patio”**

- Un solo plano, el fantástico, autenticado por el uso del copretérito y la indefinición del ser/estar (“La anciana se sentaba al sol en el patio de su casa”, “Se trataba de un pasajero misterio”, “El cielo continuaba azul, sobre los árboles”).
- El hilo conductor entre los tiempos y los personajes, la continuidad, planteada por la presencia de la mujer, la casa y el patio (“A menudo ya no pensaba en el tiempo, sino en sus invitados o en sus hijos. Comprendía que muy pronto dejaría de verlos. Era inevitable. Lo inevitable la hacía sentirse por esta vez confundida. Desde que tenía memoria, no obstante, había vivido a merced de lo inevitable”, “Había vuelto a ser una casa como todas. Tenía sus dueños. Y la anciana descubrió, una tarde, que alguien le hacía señas desde un balcón, anunciándole que la comida estaba en la mesa”).

### **“Fuera de programa”**

- Tensión narrativa a partir de la creación de una atmósfera rayana en el absurdo (“el mundo habitual de *Dreamer* [el caballo] ... otro universo mucho menos ecuestre, como pu-

dieran ser los salones, las terrazas, las bancas recién pintadas del parque y hasta la misma poesía”).

- Anticipación del final (“el castillo aparecía envuelto en una densa nube de oro, como un castillo profusamente iluminado; aunque, visto desde más cerca, su aspecto no era ya tan halagüeño. Era, si se le miraba bien, como un castillo envuelto en llamas o como un castillo deshabitado”).
- La insinuación de lo fantástico (“Siempre, a través de los años, el mismo silencio, la misma espera sin fin. Tan sólo aquel airoso caballo negro y aquella alegre yegua blanca que, al caer la tarde, solían mirar el castillo desde un promontorio, para enseguida escapar muy juntos galopando como alma que lleva el diablo y sacudiendo sin cesar las crines”).

### “El hombre del perro amarillo”

- Inicio que establece la ficción (“Había una vez un hombre que tenía un perro amarillo”).
- Anuncio inesperado del cambio (“Hombre y perro se miraban, y eso era todo. Pero hubo un día en que el hombre se sintió mirado de un modo distinto, nada acostumbrado”).
- Disolución de las fronteras entre la vida y la muerte (“Y una noche que lo oyó ladrar en tanto él iba apagan las luces, subiendo, paso a paso, las escaleras, comprendió que el perro había muerto”).
- Autenticación del sueño (“Y en la mitad del sueño se repetía que era menester despertar cuanto antes, no fuera en definitiva a extraviar el camino. Encendería la lámpara.”, “Caminaba ya el hombre con el agua a la cintura, cuando alcanzó a decirse con ilusión: —¡Qué bien, después de todo, que no me decidí a encender la lámpara!”).

### “La banca vacía”

- Sólo se presenta un plano, el fantástico, desde la primera frase (“Todos los días, a partir de aquel otro en que fue asesinada, acostumbraba volver a su casa donde se pasaba las horas muertas”).
- Se establece un núcleo común entre la vida rememorada y la condición etérea (“Trataba de saber si, al menos, alcanzaría a recordar aquel instante. Si lograría conservar un poco de vida. Y no sabía por qué decidirse, si por morir rotundamente y olvidarlo todo, o acumular ciertas memorias, ordenarlas y clasificarlas, a fin de revivirlas de nuevo y formar con ellas una segunda vida toda hecha de memorias”).
- A partir de lo anterior, se puede determinar que la pérdida, es decir, la muerte, se presenta en el momento del olvido (“Quién la recordaría ya –pensaba. Y se desvanecía, en efecto; mas sin advertirlo ella. Aun lo invisible tenía su fin, moría ... Quién la recordaría a ella –se repetía. Casi nadie la recordaba; era lo cierto. Y por eso moría. Solamente su último recuerdo, desesperado y preciso, la sustentaba de lejos. ... Vivía sus días a merced de aquel único pensamiento. ... Después pensó que debería sentarse en la banca. Y así lo hizo. Pero la banca permaneció vacía”).

### “Entre tus dedos helados”

- Se plantean, a lo largo de la narración, tres planos distintos. El primero, el del estudiante, que podríamos considerar *real* (“Preparaba yo, por aquellos días, el último examen de mi carrera”).

- Aquí se da la transición entre los dominios real/onírico (“Me sentía rendido por la fatiga y apagué la luz. Inmediatamente después me quedé dormido y empecé a soñar”).
- Segundo plano, el sueño (“Yo iba a decir solamente: ‘Soy inocente. Estoy soñando.’ Y el hombre que se escondía detrás del biombo prorrumpió con sorna, como si adivinara mis pensamientos: ‘Es lo que dicen todos’”),
- De nuevo encontramos una transición, ahora dentro del sueño, lo que establece una relación entre los dominios real/onírico y onírico/supraonírico (“Estoy casi seguro de que pasé allí la noche entera, reflexionando. O no sé si, en realidad, me quedé dormido”).
- Tercer plano, el sueño dentro del sueño, como cajas chinas. Además, en este dominio supraonírico se establece la tensión entre los dominios real/onírico y vida/muerte (“...me disponía a abandonar mi cama cuando sentí que alguien abría sigilosamente la puerta”, “Mi habitación estaba a oscuras pero supe de inmediato de quién se trataba”, “Comenzaba ya a clarear el día cuando me senté en la cama con una sensación de horro que ni yo mismo alcancé a explicarme. ‘Dime -le pregunté, perplejo, sin saber bien lo que decía-, ¿por qué te arrojaste al tren? ¿Por qué?’”).
- Convergencia de los tres planos: real/onírico, onírico/supraonírico, vida/muerte (“[tercero] Me besaba y me besaba en las tinieblas, cuando, en un determinado momento, pude descubrir con asombro que quien me besaba con tal ansia era mi propia madre, que yacía arrodillada junto a mi cama de enfermo [primero]. Esto me contrarió en sumo grado al comprobar que estaba nuevamente soñando”, “¡Despierta! ¡Despierta! ¡Debes hacer un último esfuerzo!” —imploraba ella. Y desperté. [segundo; no despierta a la realidad, sino al

sueño] Continuaban allí los policías, los perros, la ventana iluminada”).

- La conclusión es la completa interrelación de los dominios; no hay ya tensión, diferencia, sino que todos confluyen en un solo punto, con la disolución de los límites (“[en el sueño] Dése prisa o, de lo contrario, no llegará a tiempo a su funeral [plano real]. ‘Abrázame –balbució ella, con un suspiro de alivio. Y la envolví entre mis brazos, notando que la noche se echaba encima [dominio supraonírico]”).

La conclusión de este cuento, “Entre tus dedos helados”, remite a dos textos, distintos entre sí pero que validan el hecho de presenciar la propia muerte. El primero es *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, donde tenemos un diálogo entre la estatua y el alma sorprendida de don Juan en estos términos:

DON JUAN: ¿Y aquel entierro que pasa?

ESTATUA: Es el tuyo.

DON JUAN: ¡Muerto yo!

ESTATUA: El capitán te mató  
a la puerta de tu casa.

El segundo referente, contemporáneo y que plantea una suerte de indiferencia, o aceptación tácita, de presenciar la propia muerte, es el excelente cuento *La muerte de Halpin Fraser*, del escritor norteamericano Ambrose Bierce, desaparecido en circunstancias excepcionales al internarse en México durante la revolución. En esta historia el personaje sueña que muere, asesinado quizá por el espíritu torturado de su madre, y sabe además que está muerto en la realidad, no sólo en el dominio onírico. Y esta certeza, en vez de turbarlo, lo tranquiliza, le quita un peso de encima. La misma distensión o descanso significa para el protagonista del cuento de

Tario presenciar su propia muerte: es el perdón por el incesto insinuado, es dejar atrás las cosas (*res*), es decir, la realidad, y entregarse de lleno a lo onírico dentro de lo onírico, al sueño que sueña.

Retomemos “Un huerto junto al mar” por la maestría con la que está escrito, la descripción de una atmósfera y una realidad lograda con un tejido de detalles que giran en torno a una obsesión: el padre muerto en un naufragio. No sabremos nunca, e intentar determinarlo es inútil, si la muerte por agua del marinero es real o imaginaria, y la carta del ahogado es tan real como estas líneas, siempre al interior del discurso; una historia insertada en otra, *Rahmenerzählung* (narración, recuento enmarcado). ¿Cuál? El del narrador, en la perspectiva de quien enuncia. La enunciación es el primer aspecto, quizá el más evidente, al que podemos referirnos en el momento de abordar una obra literaria; se trata, en principio, de determinar *quién* habla, Aquí valdría diferenciar claramente entre el *escritor* (autor de la obra, el sujeto de la escritura) y el *narrador*, quien cuenta la historia. El personaje protagónico así lo cree y lo sostiene, frente a la madre, el lector y el regreso sorpresivo del padre.

Ficción dentro de la ficción, transgresión de un orden posible planteado en el relato: el amante hijo quiere morir como el padre, con la certeza de un naufragio esperado y previsto, y el regreso de un padre redivivo nada cambia. La creencia (el hecho extraordinario, la misiva) es más real que el mundo inmediato.

En este aspecto (amén de su manejo magistral del lenguaje) radica la riqueza de la obra de Francisco Tario: el escritor (y aquellos que narran sus historias) está convencido de que la imaginación, la certeza de su existencia, no sólo recrea mundos que, en el sentido que da Helena Beristáin al término, son verosímiles en cuanto nos remiten a la realidad; sino que establece realidades que son accesibles al pensamiento, a los sentidos en la medida

en que no conocemos el mundo con meros reflejos, sino que lo construimos todo el tiempo.

“Ave maría purísima” es el más clásico de los relatos fantásticos de *Una violeta de más*. Como el cuento “Lanchitas” de Roa Bárcenas, y en la tradición del aparecido que vuelve del más allá por algo que no le permite descansar en paz, a la que hace referencia Roger Caillois (1970: 28), el personaje principal se trastorna; ha visto lo indecible, su temor, un recuerdo que toma forma y se torna eje de su locura, el grito de un vendedor que ronda la calle, el cual se escucha desde el dormitorio de su noche de bodas: —¡Langostinoos frescoos!” (Tario, 1990: 58). Caillois establece una serie de categorías basadas en “imposibilidades flagrantes” las cuales “determinan por consiguiente los temas del género [fantástico]”. Entre ellas, me remito a “El alma en pena que exige para su reposo que una cierta acción sea cumplida”.

Este cuento se desarrolla en tres planos: 1) la historia de la pareja, la cual incluye la pérdida de la pierna; 2) la voz de ultratumba, la angustia por la amenaza explícita cuando no se entierra al esposo con su pata de palo, y 3) la sexualidad de la protagonista. El regreso de un personaje muerto por una promesa no cumplida es recurrente en la literatura; en este caso el relato puede resultar original por la locura a la que es conducida la viuda, íntimamente relacionada con el inicio de su vida sexual, en cuyo caso la prótesis de madera asume un simbolismo claramente fálico, pero en un sentido de sustitución después del accidente.

Por otra parte, “Asesinato en do sostenido mayor” se constituye en un sentido doble: como un homenaje a las novelas policíacas (se habla incluso de su sentido e interpretación mediocres)<sup>3</sup>, y

---

<sup>3</sup> Ya lo había hecho Cervantes: una obra donde se ridiculiza la novela de caballerías sólo puede estar escrita por un lector avezado de esta clase de literatura.

como un cuento construido a partir de continuas referencias metaficcionales, adjetivos categóricos (“la perversa y glacial asesina”) y frecuentes comentarios sobre el ambiente y las acciones (¿previsibles, esperadas?) de los personajes, incluyendo la declaración de culpabilidad que resulta ridícula a los ojos de los personajes que pertenecen al plano de lo que consideramos realidad (los policías); es decir, a los ojos del sentido común, la normalidad de una cultura que desdeña la posibilidad fantástica.

En este sentido, la resolución del misterio (en la tradición de la novela policiaca fundada por Edgar Allan Poe con “La carta robada”) es falsa; sin embargo la mueca del narrador difiere, en más de un sentido, de la que se presenta al final de “El fabricante de ataúdes” de Alexandr Pushkin: la ironía no se da por una explicación plausible y sorpresiva, sino por la opción más improbable, el recurso fantástico. Tario se muestra consecuente con sus afirmaciones: “La literatura realista no me interesa; me abruma. ¿Y usted? No soy de los que admiran a un literato porque exponga con precisión algebraica la forma en que yo, mi padre, mi hijo y los hijos de mis hijos suelen llevarse un pitillo a la boca o introducirse un supositorio en el ano” (Tario, 1952: 96).

Releer a Francisco Tario es creer en velas que arden bajo el agua; sueños que caminan y nos saludan cada mañana; asesinatos elegantes sin cadáver, rota la puerta con otros mundos; fantasmas que emigran buscando nuevos aires; en partos felices de hombres irreprochables. O al menos, mientras se disfruta la lectura de sus cuentos, confiar en ello.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Libros de Francisco Tario*

TARIO, Francisco (1943), *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, México, Los presentes.

- (1952), *Tapioca Inn, mansión para fantasmas*, México, Tezontle, ilustraciones de Alberto Beltrán.
- (1957), “Un huerto junto al mar”, en *Aventura y misterio*, núm. 14, México, Novaro, pp. 31-39.
- (1968), *Una violeta de más*, México, Joaquín Mortiz.
- (1989), *Equinoccio*, Cuadernos del Nigromante, San Miguel de Allende, prólogo de Salvador Espejo Solís (primera edición, 1946).

### *Corpus crítico*

- AGUSTÍN, José (1999), “El cuento mexicano”, en *El Universal*, 18 de enero, sección Cultura.
- ARISTÓTELES (2000), *Poética*, versión de Juan David García Bacca, México, UNAM, (1<sup>ra</sup> edición, 1946).
- ATTEBERY, Brian (1991), “Fantasy and the narrative transaction”, en *Style*, vol. 25, Issue 1, p. 28.
- BARTHES, Roland, et al. (1991), *Análisis estructural del relato*, México, Premiá, colección Estudios La red de Jonás.
- BARTRA, Agustí (1958) *Los mejores cuentos de misterio*, México, Nova-Mex.
- BERISTÁIN, Helena (1995), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 5<sup>ta</sup> edición.
- BESSIÈRE, Irène (1974), *Le recit fantastique, la poétique de l'incertain*, París, Larousse, Thèmes et textes.
- BOTTON BURLÁ, Flora (1994), *Los juegos fantásticos*, México, UNAM, colección Opúsculos, 2<sup>da</sup> edición.
- CAILLOIS, Roger (1970), *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*, Barcelona, Edhasa.
- CARILLA, Emilio (1968), *El cuento fantástico*, Buenos Aires, Nova.
- CHIVERTO, José Luis, et al. (2001), “Homenaje a Francisco Tario”, en *Casa del Tiempo*, vol. II, época III, números 23 y 24, México, UAM, pp. 45-94.

- CORTÁZAR, Julio (1978), “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica”, en *Obra crítica*, vol. III, edición de Saúl Sosnowski, Madrid, Alfaguara, pp. 89-112.
- CROCE, Benedetto (1925), *Breviario de estética*, México, Editorial Cultura, introducción y traducción de Samuel Ramos.
- DEANDA, Elena (2000), “Francisco Tario, un caballero pasado de moda”, en *Encuentro de Veracruz*, febrero, pp. 14-15.
- ENDE, Michael (1996), “Realismo como convención”, en *Cuaderno de apuntes*, Madrid, Alfaguara, traducción de Carmen Gauger (*Weitbrecht Verlag in K. Thienemanns Verlag, Stuttgart-Wien*, 1994).
- ECO, Umberto (1990), “Los mundos de la ciencia ficción”, Barcelona, Lumen.
- (1965), *La obra abierta*, Barcelona, Seix Barral.
- FUENTES, Carlos (1980), *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz.
- FLORES, Ángel (1990), *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*, México, Premiá editora, colección Estudios La red de Jonás.
- GILLESPIE, Gerald (1967), “¿Novella, nouvelle, novela [corta], short novel?: una revisión de términos”, en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, versión española 1997, 2da edición, pp. 129-145 (revista *Neophilologus*, Ámsterdam).
- GLANTZ, Margo (1978), “¿Existe el realismo mágico?”, en *La literatura*, vol II, México, UNAM, colección Las humanidades en el siglo XX.
- GREIMAS, A. J. (1971), *Semántica estructural*, Madrid, Gredos (*Semantique structurale*, París, 1966).
- GUMILEV, Lev Nikolaevich (1994), *La búsqueda de un reino imaginario: la leyenda del preste Juan*, Barcelona, Crítica.

- HANH, Óscar (1997), *El cuento hispanoamericano en el siglo XIX. Estudio y textos*, México, Ediciones Coyoacán.
- LE GOFF, Jaques (1991), *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 2<sup>da</sup> edición.
- LOVECRAFT, Howard Phillips (1989), *El horror sobrenatural en la literatura*, México, Premiá editora, colección Estudios La red de Jonás, traducción de Melitón Bustamante (*Supernatural Horror in Literature*, Ben Abramson, New York, 1945).
- MARTÍNEZ, José Luis (1943), “La actualidad literaria. Cuentos. Francisco Tario, *La noche*”, en *Letras de México*, año 7, vol. IV, cuaderno 2, 15 de febrero.
- (1978) “Francisco Tario”, en *Vuelta*, núm. 16, vol. 2, México, marzo, p. 48.
- MILLÁN, María del Carmen (1975), *Antología de cuentos mexicanos I*, México, Nueva Imagen.
- MILNER, Max (1990), *La fantasmagoría*, México, FCE.
- NABOKOV, Vladimir (1997), *Curso de literatura europea*, Barcelona, Ediciones B, prólogo de Jhon Updike (*Lectures on Literature*, 1980).
- PACHECO, José Emilio (1978), “Francisco Tario, 1911-1977”, en *Proceso*, México, 15 de enero.
- PATÁN, Federico (1994). “Los libros de 1994”, en *Nexos*, México, 1 de diciembre.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan (1986). *Algunos aspectos del cuento literario (contribución al estudio de su estructura)*, Granada: Universidad de Granada, colección Propuesta, núm. 10.
- (1986) *Formas narrativas breves en la literatura románica medieval: problemas de terminología*, Granada, Universidad de Granada, colección Propuesta, núm. 11.
- PAVÓN, Alfredo (2000), “Prólogo”, en Cluff, Russell M., et al. (selección), *Cuento mexicano moderno*, México, UNAM/Universidad Veracruzana/Aldus.

- POE, Edgar Allan (1973), “A propósito de Hawthorne”, en *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza, El libro de bolsillo, traducción, introducción y notas de Julio Cortázar.
- PRAZ, Mario (1982), “Ensayo introductorio”, en Walpole, Horace, *El castillo de Otranto*, Barcelona, Bruguera, Libro amigo (1765).
- PROPP, Vladimir (1992), *Morfología del cuento*, México, Colofón (primera edición en ruso, 1927).
- PUIG, Luisa (1991), *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*, México, UNAM-Limusa, primera reimpresión (primera edición, 1978).
- Real Academia Española (2001), *Diccionario de la Lengua Española*, 22da edición, Madrid, Espasa Calpe.
- RICŒUR, Paul (1994), *Relato: historia y ficción*, traducción de Elda Rojas Aldunate, México, Dosfilos editores.
- RISCO, Antonio (1982), *Literatura y fantasía*, Madrid, Taurus.
- TODOROV, Tzvetan (1994), *Introducción a la literatura fantástica*, México, Coyoacán, traducción de Silvia Delpy (*Introduction à la littérature fantastique*, 1968).
- VALLES CALATRAVA, José R. (dir.) (2002), *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia.



## CH'ANANTSKUA (JUEGO DE LA MADUREZ), CONFLUENCIA DE TIEMPOS Y CULTURAS

Blanca CÁRDENAS FERNÁNDEZ  
*(Universidad Michoacana de  
San Nicolás de Hidalgo)*

Hablar de culturas híbridas y de procesos de hibridación de las culturas no es tan sencillo, específicamente si se trata de etnias de México, ya que no sólo lo español se ha fusionado a ellas, sino que también, aunque en menor grado, lo africano. Si sumamos a estas fusiones las influencias modernas y las de la sociedad globalizada que arriban a lo indígena a través de sus emigrantes a los EUA, al contacto con la cultura mestiza y los medios masivos de comunicación, es fácil adivinar el abigarramiento que presentan. Por lo que para entender y estudiar estos procesos se hace necesario delimitar espacial y temporalmente los componentes de otras culturas que llegan a lo indígena, pero tomando en cuenta que al ser incorporados a los elementos base se da una resignificación mutua entre lo ajeno y lo propio.

La separación de elementos permite, en primer lugar, encontrar en los textos las sedimentaciones o capas semióticas que fueron

integrándose en las redes de significación hasta conformar el texto presente; y en segundo, explicar cómo los elementos de las diversas culturas han sido recibidos y resignificados en la cultura receptora y cómo ésta se ha resignificado para formar un solo mecanismo semiótico como nuevo texto cultural.

Intentaremos demostrar lo anterior mediante un acercamiento a Ch'anantskua, fiesta híbrida cuyos componentes base los encontramos en algunos rituales antiguos como el del matrimonio y otros relacionados con la fertilidad, estos últimos derivan específicamente de las fiestas programadas en el calendario p'urhpecha prehispánico, por lo que se encuentran vinculadas al ciclo del desarrollo del maíz. A estos rituales se han venido sumando otros de culturas como la cristiana y la africana principalmente; es necesario aclarar que estas últimas incorporaciones a Ch'anantskua no se dan azarosamente, ya que coinciden en fechas de celebración con ésta y se vinculan de alguna forma a la fertilidad. Para lograr nuestro objetivo trataremos de hacer una separación de los elementos que conforman la fiesta, ya que al ubicarlos espacial y temporalmente, podremos detectar el proceso de hibridación y resignificación de los mismos.

Ch'anantskua es una fiesta que celebra la juventud de Carapan, población ubicada en la región p'urhépecha de Los Once Pueblos. En esta representación, los jóvenes de ambos sexos juegan a ser adultos, ellos deben demostrar su madurez ante el pueblo cortando leña, exponiendo ante la comunidad que sabe cortejar y tratar a su novia, pero también en la misma organización de esta festividad. Ellas en cambio demuestran que son mujeres aptas para el matrimonio cocinando, principalmente haciendo chapatas<sup>1</sup> y bordando un mantel o una servilleta.

---

<sup>1</sup> Tamales grandes rellenos de frijoles molidos endulzados con piloncillo.

La celebración se lleva a cabo una semana antes del miércoles de ceniza, por lo que su fecha es movable, dura cuatro días y el escenario donde se desarrolla es el área geográfica del pueblo, la cual se encuentra dividida en cuatro partes llamadas cuarteles; los jóvenes de cada uno de los cuarteles adquieren una comisión en la organización, como la contratación de las cuatro bandas de música, buscar el árbol del cual se hará leña, hacer el torito, encargarse de la mojiganga, entre otras.

## DESARROLLO DE LA FIESTA

Primer día (lunes), el ritual de la fiesta comienza por la tarde con la entrada al pueblo de las cuatro bandas de música, delante de las cuales van los jóvenes rumbo al templo para sacar al Señor del Rescate y hacer una procesión con él. Es el día en que también los vecinos del pueblo y personas de otros lugares arriban al templo a pagar las mandas a esta imagen de Cristo por los favores recibidos.

El segundo día (martes) la fiesta comienza a las seis de la mañana con las mañanitas al Señor del Rescate. Después del desayuno las muchachas llevan a regalar chapatas a sus abuelos y cuñados. A medio día se hace una tradicional comida con churipo<sup>2</sup>, y corundas<sup>3</sup>.

Por la tarde los jóvenes se dirigen con las bandas de música a la casa del “comisionado” de preparar el torito y la mojiganga, se llevan estos objetos bailando para dirigirse a los cuatro cuarteles a pedir un mantel o servilleta a cada una de las muchachas solteras,

---

<sup>2</sup> Caldo (sopa) de carne de res cocida con vegetales y chile rojo.

<sup>3</sup> Tamales

ellas le dan la servilleta y una chapata a su novio y bailan hasta dos abajeños en este acto. Al recorrido que hacen los muchachos se van sumando sus novias, los adultos y los espectadores que llegan de otros lugares. Todos siguen el camino rumbo al árbol que ha sido derribado y cortado en trozos, al llegar a él los muchachos inician una danza y reparten brazadas de leña y banderitas de colores a las chicas, quienes, acompañadas de actores y espectadores, se dirigen bailando al atrio del templo a llevar la leña para consumo del sacerdote. Este día de fiesta termina con un baile *ex profeso* para juventud.

El tercer día (miércoles), desde las siete de la mañana los comisionados se desplazan por los cuatro cuarteles con las bandas de música para pedir, en cada una de las casas del pueblo, la cooperación económica para solventar los gastos de la fiesta. En este recorrido van niños, jóvenes y adultos, se destaca un buen número de personas que cargan en los hombros toritos de petate de varios tamaños. Sobresalen también las servilletas de las novias que los muchachos llevan amarradas a un carrizo (que sirve de asta) con listones de colores, como si fueran banderas.

El cuarto día (jueves) los jóvenes vuelven a visitar las casas de los cuatro cuarteles acompañados de los músicos para devolver la servilleta a su novia, en el acto de la entrega los novios bailan un abajeño, esto dura todo el día. Después de la cena inicia el baile de despedida.

Observamos que en la fiesta confluyen seis elementos principales en su conformación, independientemente de la existencia de otros, que indudablemente los hay, en este trabajo sólo nos enfocaremos a éstos:

En primer lugar, salta a la vista el escenario cuadrado donde se desarrolla la fiesta, el cual parece ser una reminiscencia de la concepción del espacio cósmico propio de los p'urhépecha, el cual

deriva, indudablemente, de la visión que se tenía de los dioses de las cuatro partes del mundo. Esta imagen del cuadrado divino se reproducía antiguamente no sólo en la tierra y en el inframundo, sino también en prácticas sociales, rituales y políticas, ya que éstas se encontraban representadas en el número cuatro, de tal forma que aún en la actualidad, éste es un signo que aparece determinando unas prácticas cuyo origen divino emana de los dioses de los tres lugares cósmicos. En la *Relación de Michoacán* se alude a los dioses de las cuatro partes del mundo en la descripción que se hace de la fiesta de Sicuindiro<sup>4</sup> para pedir la formación de las nubes de lluvia para que éstas fertilicen la tierra. Los rituales que se realizan para tal efecto evocan también, como ya lo hemos mostrado, al número cuatro: son cuatro sacerdotes los que bailan, cada uno de los cuales representa un dios, danzan también cuatro señores principales que semejan a cada una de las nubes de las cuatro partes. En Ch'anantskua, el desplazamiento constante hacia los cuatro cuarteles parece ser una reminiscencia de los rituales antiguos con que se evocaban a aquellos dioses, ya que aparece la división cósmica en la superficie geográfica donde se desarrolla la fiesta, además de la alusión constante al número cuatro.

En segundo lugar encontramos en Ch'anantskua la subsistencia de elementos que remiten al ritual del matrimonio prehispánico, como las chapatas (tamales) y la leña. Las primeras son mencionadas en la *Relación de Michoacán* cuando el autor describe cómo el novio recibía en su casa a la novia para escuchar los consejos del sacerdote, ella

---

<sup>4</sup> Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, México, SEP, 1988, pp. 49.-50.

(...) llevaba mantas para su esposo y camisetas y hachas para la leña de los cues con las esteras que se ponían en las espaldas y estaba él aparejado y tenía allí su pan de bodas, que eran unos tamales muy grandes llenos de frijoles molidos<sup>5</sup>

En la fiesta actual se dice que las chapatas “son tamales grandes hechos de harina y frijol molido endulzado con piloncillo”<sup>6</sup>.

En cuanto a la leña claramente se expresa en la cita anterior que es objeto que se ofrenda a los dioses, y así se manifiesta a lo largo de la *Relación de Michoacán*, en varios pasajes de este documento. También se dice en el texto arriba citado que la novia le regala al novio hachas para que corte leña y la lleve a los altares de los dioses, y es que en las bodas prehispánicas antes de que la pareja tuviera relaciones sexuales el novio

(...) iba cuatro días por leña (...) para los cues y la mujer barría su casa y un gran trecho del camino por donde entraban a su casa. Y esto era oración que hacían por ser buenos casados y por durar en su casamiento muchos días en significación de lo cual barría el camino (...) y después se juntaban en uno (1988, p. 265)

En las bodas antiguas se observa que tanto la leña como las chapatas son ofrendas, éstas las convida el novio a la novia como pan de boda, la leña en cambio es ofrecida a los dioses por el novio gracias al hacha que le proporcionó ella para cortarla y llevarla a los cues para bendición de ambos. Sin embargo, des-

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>6</sup> Dulce sin refinar que se extrae del jugo de la caña de azúcar.

pués de la evangelización el ritual formal de la boda antigua se convierte en actuación ante la imposición del matrimonio cristiano y ante la imposibilidad de erradicar la costumbre. Por lo que, en el paso de lo formal al entretenimiento, los objetos y los roles se resignifican. En la fiesta actual o juego de la madurez, la chapata es un obsequio que hace la novia, pero no como pan de boda sino como una evidencia de que ya es apta para contraer matrimonio. Lo que en la boda antigua es una representación de la unión formal de la pareja en Ch'anantskua es sólo evidencia del "saber" y del "hacer" femeninos, es decir, representan el rol social impuesto a la mujer como ama de casa.

La significación de la leña de la boda prehispánica sufre un desplazamiento de lo masculino a lo femenino y de lo pagano a lo cristiano. Actualmente, en la fiesta, es la mujer quien la lleva, pero no a los dioses antiguos sino al sacerdote cristiano. La leña en la actualidad, en opinión de uno de nuestros informantes, es "símbolo de la fuerza de los jóvenes y de su cumplimiento", es decir, el carácter divino prehispánico ha sido desacralizado al conjugarse los tiempos pasado y presente, lo pagano y lo sagrado, en tanto hoy en día lo divino p'urhépecha antiguo ha adquirido un simbolismo cristiano, la leña propia de los dioses antiguos es traspasada al sacerdote católico, sin embargo, el hecho de cortar la leña como ritual sagrado antiguo toma un cariz profano cuando se transforma en "símbolo de la potencia juvenil". En el acto de evidenciar el poder y el hacer de los muchachos se forja la madurez de lo masculino y la incorporación de ellos al rol socio-económico como nuevos casados.

En tercer lugar, la celebración de los ritos de la fertilidad prehispánicos, coinciden en fechas con la celebración de Ch'anantskua, lo que permite darle también a esta fiesta una connotación de rito de la fertilidad. Entre estas festividades antiguas se encuentra

la fiesta de Euanscunícuar, de *euáscuno* ‘sembrar’, era el mes de la siembra del 9 al 28 de abril.

Desfile de doncellas con sus canacuas (coronas de flores) y de mancebos con sus tarecuas (coas para sembrar). Era de cantos de alegría, de tierra abierta, de bebidas frescas (...) de chapatas pan de bledos, de chíá o de amaranto. Todo regía la mano de los dioses, pero también el ciclo del maíz, vida y carne del hombre<sup>7</sup>.

Sin embargo, Ch’anantskua parece haber tomado también algunos elementos de la fiesta celebrada en el mes de charapuzapi, *charapu*, rojo, bermejo y *sapí*, niño, adolescente o joven<sup>8</sup> Era la fiesta de los niños, de los jóvenes. Esto coincide con lo que dice Mircea Eliade de que la sexualidad en los ritos agrarios es propia de varias culturas, en muchas de las cuales se dan bodas o uniones de jóvenes en los surcos<sup>9</sup>.

El calendario p’urhépecha se encuentra organizado en torno al ciclo de la producción del maíz. Este ciclo comienza con la festividad de petición de las lluvias a los dioses de las cuatro partes del mundo; siguen a ésta celebraciones en torno a la preparación de la tierra, la plantación, etapas de crecimiento, y cosecha de este grano; de aquí que podamos decir que se trata de un ritual que va pasando por etapas, y que en la celebración de éstas, tienen participación prioritaria personas de edades y clases sociales

---

<sup>7</sup> José Carmelo López, *Op.cit.* p., 31.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>9</sup> Ver Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 2004. pp. 320-321.

determinadas, de acuerdo al periodo de desarrollo del maíz de que se trate.

Observamos que todas estas fiestas paganas prehispánicas que convergen y conviven en Ch'anantskua, coinciden tanto en fechas de celebración como en su carácter de ritos de la fertilidad, pero vemos también que coinciden con las fechas de celebración de San Isidro Labrador y de San Juan, las cuales encajan perfectamente en las fechas del ciclo de desarrollo del maíz en los p'urhépecha.

En lo que respecta a la fiesta de san Juan, ésta se ubica en el mes p'urhépecha de Huáscata-Cónscuaro “mes del poder, simbolizado en las flechas, pero también era el mes de la escarda. *Uashakani*, sentarse, estar en el poder y *kúnscani*, escardar. Mientras la gente escardaba, los poderosos (...) bebían, celebraban, comían y cantaban a orillas de los ecuaros”<sup>10</sup>. Es interesante la vinculación de las fiestas prehispánica y cristianas, ya que en la actualidad, así como Ch'anantskua es la celebración propia de los jóvenes, la de San Juan es la de los adultos, éstos son los encargados de la escarda del maíz pero también de la organización de esta fiesta.

Las fechas del calendario p'urhépecha que marcan las celebraciones mencionadas coinciden pues, con las festividades cristianas del quince de mayo y veinticuatro de junio, día de san Isidro Labrador y de San Juan respectivamente. Ambas, aunque en Carapan tienen fechas propias de celebración, también van en la procesión de Ch'anantskua.

En cuarto lugar, lo que se refiere al torito de petate y al carnaval, podemos ubicar la influencia africana tanto en la cultura mestiza como en la p'urhépecha, en ésta encontramos principalmente aquellos elementos derivados de la celebración del torito de petate el

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 31

cual “(es) una tradición de origen africano traída (...) en el siglo XVII (Amós, p. VI), las danzas de esta fiesta imitan al ‘toro’ y “se encuentran generalmente entre los grupos bantú del sur de África (Amós, p. 132). Creemos que esta adopción por los p’urhépecha se debe a la coincidencia de las fechas de celebración del torito y de Ch’anantskua, además de que ambas tienen un propósito ritual de fertilidad, puesto que “es un toro negro el que se sacrifica entre los bantú de África del Sur para pedir lluvia”.

Podemos observar que la celebración del toro de petate también coincide tanto con las celebraciones de los antiguos p’urhépecha como con las cristianas, ya que la danza de este toro “se realiza en los días de carnaval (...) o durante el ciclo del nacimiento-muerte de Cristo: Corpus, día de la candelaria (2 de febrero), San Juan, Domingo de Ramos”<sup>11</sup>.

Algunas personas de Carapan, como el señor Santos Alejo, pretenden darle al torito un origen propio de la región arguyendo que por eso se borda en la servilleta la imagen del toro; sin embargo, hace más de seis décadas, a decir de la señora María del Refugio Alejo Rodríguez, “las servilletas eran blancas y se llevaban a las bodas, esto entre los años 40 y 42 (...), la imagen del toro bordado comenzó, tal vez, como en los años 50”, afirma la señora. Lo que quiere decir que anteriormente servilleta y toro fueron parte de celebraciones distintas; de las bodas de los años cuarenta se toma la servilleta, a la cual se le borda el toro que tal vez ya existía en ch’anantskua.

Otro elemento que se incorpora a Ch’anantskua y que parece derivar del torito de petate son las banderillas de colores que portan las muchachas cuando llevan la leña al atrio del templo, puesto

---

<sup>11</sup> Jorge Amós Martínez Ayala, *Op.cit.*, p. VI.

que es propio del torito ir “adornado con enormes banderillas de papel de estraza o de china”<sup>12</sup>.

En quinto lugar tenemos la incorporación de lo cristiano a Ch'anantskua, la cual se da a partir de 1958 cuando el padre Ernesto Buitrón decide introducir la imagen de un Cristo que es venerado en el pueblo de Tzintzuntzan, el Señor del Rescate, y que se tiene por muy milagroso, por lo que las personas del pueblo y sus alrededores “colocan sobre esta imagen diferentes tipos de exvotos como figurillas de oro y dólares, entre otras cosas”<sup>13</sup>. El párroco del pueblo, José Guadalupe Aguilar Ortiz, dice que “La imagen del Señor del Rescate se incrementó para que hubiera también un motivo religioso y no fuera únicamente el día de Ch'anantskua o fiesta profana, con el padre Buitrón deja de ser una fiesta comercial y se introduce un motivo religioso”; pero con esta imagen se adopta también la de la Virgen María, porque ella “siempre acompaña a todos los santos en las procesiones”, dicen las personas en el pueblo.

En Ch'anantskua confluyen pues, los elementos de varias culturas y épocas, de tal forma que el recorrido que en un principio hacían los muchachos por los cuatro cuarteles del pueblo sólo para realizar rituales que evocaban a lo antiguo, ahora se ha convertido en una procesión donde convergen lo pagano y lo cristiano, ya que en este desfile-procesión se exhiben tanto imágenes religiosas cristianas como toritos y mojjingangas, de tal forma que la concepción que se tiene hoy en día acerca de Ch'anantskua es, como

---

<sup>12</sup> Mariano de Jesús Torres, “Los toritos de petate”, en Juan Hernández Luna y Álvaro Ochoa Serrano, *Fiestas y costumbres morelianas del pasado inmediato*, Morelia, UMSNH, El Colegio de Michoacán, 1991, p. 156.

<sup>13</sup> Elvira Erape Baltasar, 68 años, oriunda de Carapan.

dice doña Elvira Erape: “La fiesta de las chapatas, o lo equivalente a un carnaval, es la fiesta de la juventud. En la iglesia, se venera la imagen del Señor del Recate, pintura original de los señores Isidro Alejo y Francisco Pablo”, de Carapan. Vale la pena señalar la separación que hace la señora de lo pagano y lo cristiano al delimitar por un lado lo pagano: fiesta de las chapatas, fiesta de carnaval y fiesta de la juventud, y por otro, lo cristiano con la celebración en el templo del Señor del Rescate. Sin embargo, lo cristiano aparece como algo aparte y reciente, esto se expone en la denuncia de que la imagen del Cristo fue hecha por la misma gente del pueblo: Isidro Alejo y Francisco Pablo.

Esta resignificación que ha sufrido Ch’anantskua deja en evidencia que en los p’urhépecha aún subsisten celebraciones paganas que a la Iglesia le ha sido difícil erradicar, por lo que ha optado por incorporar sus iconos a lo pagano para así cumplir su misión evangelizadora, tal incorporación cristiana es tan reciente, que la comunidad de Carapan no la ha asimilado y la ve como algo extraño e impuesto, ajeno a su objetivo de celebración. Lo pagano se impone a lo cristiano y aunque éste se encuentre presente sólo adquiere significación en el conjunto de lo que hoy es la fiesta pero no como parte de ella; así vemos a la imagen del Cristo como un Señor milagroso de Tzintzuhntzan con dólares prendidos en la ropa que coincide con Ch’anantskua sólo en la medida en que este Señor fue crucificado por las mismas fechas en que ella se celebra. En la incorporación de este elemento cristiano se observa un problema de integración y desintegración de un todo que aún no logra conciliar sus partes, lo que no sucede con los elementos que han perdurado desde la antigüedad hasta fechas no tan recientes.

En sexto lugar encontramos que hay signos del ritual de iniciación en esta fiesta-representación porque se inicia a los jóvenes al

matrimonio. La aptitud para realizar los trabajos que corresponden al adulto lo induce a la sexualidad, pero también lo incorpora en el campo laboral, lo hace apto para asumir la responsabilidad de estar casado. La iniciación que según Mircea Eliade “equivale a la madurez espiritual”<sup>14</sup> en Ch’anantskua corresponde a la madurez social y biológica, a la destreza demostrada para unirse al trabajo y a la vida sexual instituida.

El ritual de iniciación también se deja ver en que “los jóvenes candidatos soportan parte de sus pruebas y se les instruye en las tradiciones secretas”<sup>15</sup>, lo que podemos observar tanto en la *Relación de Michoacán* como en Ch’anantskua, sólo que no en las tradiciones “secretas”, sino en los rituales de tradiciones públicas, lo cerrado del ritual se transforma en abierto, más en esta última, ya que agrega no sólo a los familiares de los novios sino a la comunidad entera. Sin embargo en la fiesta de Carapan se da una desacralización del ritual prehispánico al convertirse sólo en un juego de la madurez, juego que, contrariamente al concepto que representa, posee tal connotación de seriedad, que al final de él surgen varias parejas de casados.

El espacio del ritual cerrado del matrimonio prehispánico se convierte en Ch’anantskua en un lugar abierto; el lugar cerrado que concierne a dos familias (la del novio y la de la novia), que guarda misterios, objetos y ritos sagrados, en el abierto da cabida a todos los ojos del pueblo, hay participación entre los actores y el público, es decir, entre los jóvenes iniciados y los adultos.

Ch’anantskua en estos momentos es una fiesta donde la juventud demuestra esencialmente que ya es apta para contraer

---

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 137-138.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 138.

matrimonio demostrando que ya sabe hacer los trabajos propios de su sexo: cortar leña los hombres y preparar los alimentos y bordar, las mujeres. Sin embargo, parece ser que para darle esa misma significación a los elementos de incorporación posterior, se ha incluido como parte de la responsabilidad de ser maduro, la preparación y organización de la fiesta, donde, los elementos ajenos adquieren un significado de responsabilidad: ir al templo a sacar en procesión al Señor del Rescate, cantarle las mañanitas, encargarse de los toritos y de la mojiganga y bailarlos en público, hacer las banderitas, etc. “Si los muchachos hacen todas estas cosas bien, están demostrando también ser maduros”, dicen las gentes del pueblo.

## SOCIOCRITICISM

ISSN 0985 – 5939  
Depósito Legal Gr./2327-2008

*Première époque / Primera época / First Period*

1985 – 2006  
vols. I, 1 – XXI, 1

*Deuxième époque / Segunda época / Second Period*

2006 –  
vol. XXI, 2 –

*Une publication de / Una publicación de / A Journal of*

### **Institut international de sociocritique Universidad de Granada (España)**

Editorial Universidad de Granada  
Antiguo Colegio Máximo  
Campus Universitario de Cartuja  
E-18071 Granada, España  
[www.editorialugr.com](http://www.editorialugr.com)  
[pedidos@editorialugr.com](mailto:pedidos@editorialugr.com)  
+34958506722

*Directeur fondateur / Director fundador / Founder Editor*

Edmond Cros (Univ. Montpellier III)  
[edmond.cros@univ-montp3.fr](mailto:edmond.cros@univ-montp3.fr)

*Directeur / Director / Editor*

Antonio Chicharro (Univ. Granada)  
[achichar@ugr.es](mailto:achichar@ugr.es)

*Secrétaires / Secretarios / Sub-editors*

Monique Carcaud-Macaire (Univ. Montpellier III) (Lengua Inglesa)  
Catherine Berthet-Cahuzac (Univ. Montpellier III) (Lengua Francesa)  
Francisco Linares (Univ. Granada) (Lengua Española)

*Conseil de rédaction / Consejo de redacción / Editorial board*

Edmond Cros (Presidente), Annie Bussiére (Univ. Montpellier III), Antonio Chicharro (Univ. Granada), Francisco Linares (Univ. Granada), Yannick Llored (Univ. Nancy), Genara Pulido Tirado (Univ. Jaén), Eduardo A. Salas Romo (Univ. Jaén), Antonio Sánchez Trigueros (Univ. Granada), Jean Téna (Univ. Montpellier III), José R. Valles Calatrava (Univ. Almería)

*Comité de lecture / Comité de lectura / Reading Committee*

Maria Amoretti (Univ. Costa Rica, San José), Blanca Cardenas Fernandez (Univ. Michoacana, Morelia), Jeanne-Marie Clerc (Univ. Montpellier III), Augusto Escobar (Univ. Antioquia), Juan Carlos Fernández Serrato (Univ. de Sevilla), Naget Khadda (Univ. Argel), Monique de Lope (Univ. Provence à Aix en Provence), Daniel Meyran (Univ. Perpignan), Katarzyna Moszczyńska (Univ. Varsovia), Zulma Palermo (Univ. Salta), José María Pozuelo Yvancos (Univ. Murcia), Michèle Soriano (Univ. Toulouse-Le Mirail), Jenaro Talens (Univ. Ginebra /Univ. Valencia), Manuel Ángel Vázquez Medel (Univ. Sevilla).

*Preimpresión / Tadigra, S.L., Granada*

*Imprime / Imprenta Comercial, Motril, Granada*

## SOCIOCRITICISM

### *Colaboraciones*

La revista publica artículos y notas —teóricos, metateóricos y aplicados— que ya empleen la perspectiva sociocrítica o bien centren su atención en la dimensión social de todo producto cultural, si bien prevalece el interés por los textos literarios dada su densidad semántica. También cuenta con una sección de reseñas.

*Sociocriticism* acepta el envío de originales tanto en español, francés e inglés, las lenguas oficiales de la revista, que, una vez informados por dos lectores especializados designados por la dirección, podrán ser publicados en la misma.

Podrán enviarse a las siguientes direcciones:

Dr. Antonio Chicharro Chamorro  
Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Granada  
Campus Universitario de Cartuja  
E-18071 GRANADA (España)

achichar@ugr.es

### *Normas de presentación*

1. Los textos de los artículos, a espacio y medio, en Times New Roman 12 cpi (34 líneas por página), constarán de un mínimo de 15 páginas y un máximo de 25, si bien el Consejo de Redacción podrá encargar artículos de mayor extensión en ocasionales números monográficos. Las notas constarán de un mínimo de 8 páginas y un máximo de 14. Las reseñas, 5 páginas como máximo.
2. Todos ellos incluirán una carátula en la que se indique el nombre del autor o autores, título, entidad a la que pertenece y dirección.
3. En página aparte se incluirá un resumen de un máximo de 150 palabras y una lista de 3 a 6 palabras clave (términos o sintagmas de dos o tres palabras). Dicho resumen y palabras clave se presentarán en las tres lenguas oficiales de la revista, puesto que se incluirán las tres versiones en las hojas finales del número correspondiente.
4. Las notas, en cuerpo 10, irán todas a pie de página. Éstas se han de reservar para comentarios, aclaraciones y excursos del texto principal y no como lugar de referencia bibliográfica.
5. La bibliografía debe ir en lista única al final del trabajo.
6. Las llamadas a nota se indicarán mediante números volados y sin paréntesis:<sup>1</sup>. Los signos de puntuación se pondrán detrás de las notas.
7. Cada uno de los párrafos deberá ir precedido de un sangrado de un salto, salvo el inicial de cada epígrafe del texto.

8. En el caso de que el trabajo se presente dividido en epígrafes, la presentación y/o numeración de éstos se organizará del siguiente modo:

**1. NEGRITA MAYÚSCULAS**

**1. 1. Negrita minúsculas**

*1. 1. 1. Cursiva*

1. 1. 1. 1. Redonda

9. Siempre que se desee destacar un término en el texto, dicho término aparecerá en *cursiva* y nunca subrayado ni en negrita. Asimismo las voces extranjeras y abreviaturas latinas irán siempre en *cursiva*.
10. Las citas, que pueden ser de resumen o textuales, han de llevar su referencia exacta. Las citas de resumen se distanciarán lo máximo posible en la expresión del texto original, manteniendo fielmente su sentido. Las citas textuales cortas, de no más de dos renglones, irán entrecuadradas y dispuestas en el cuerpo del texto sin una especial separación. Las citas textuales largas, de tres o más renglones, irán entrecuadradas y resaltadas en el texto con una sangría izquierda de un salto. En el caso de omisión de una parte del texto citado se indicará mediante tres puntos entre corchetes y nunca entre paréntesis: [...].
11. El sistema de cita bibliográfica en el interior del texto se hará como sigue, según las distintas posibilidades:
- Apellido del autor, año, dos puntos, página o páginas de referencia: Cros (1995: 27) o (Cros, 1995: 27).
  - Apellido del autor, año, orden en letra dentro del año si coinciden varias publicaciones en ese año, dos puntos, página o páginas de referencia: Cros (1995a: 36-38) o (Cros, 1995a: 36-38).
  - En el caso de que la referencia de páginas fuera múltiple: Cros (1995: 27-29, 31-39) o (Cros, 1995: 27-29, 31-39).
  - Si se citan varios autores u obras se separarán por punto y coma: (Cros, 1995: 27-29; Bajtin, 1979: 36-38).
12. La bibliografía citada irá por orden alfabético e internamente cronológico —en el caso de varias entradas de un mismo autor— en una lista única final, precedida del epígrafe **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**.



*Editorial Universidad de Granada*



ISSN: 0985-5939