

R E V I S T A
FUENTES
HUMANÍSTICAS

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES • UAM-AZCAPOTZALCO • ISSN 0188-8900 • AÑO 15 II SEMESTRE DE 2003 No. 27



Dossier Quebec ■ Estudios de Género ■ Historia ■ Literatura

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo

Azcapotzalco

\$80.00

REVISTA FUENTES HUMANÍSTICAS

DIRECTORIO

Dr. Luis Mier y Terán Casanueva RECTOR GENERAL • Dr. Ricardo Solís Rosales SECRETARIO GENERAL • Mtro. Victor Manuel Soza Godínez RECTOR DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO • Mtro. Cristian Leriché Guzmán SECRETARIO DE LA UNIDAD • Lic. Guillermo Eja Méndez DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES • Dra. Susana Nélvez Peláez SECRETARIA ACADÉMICA DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES • Lic. Alejandro José de la Mora Ochoa JEFE DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES • Dr. Antonio Márquez COORDINADOR EDITORIAL • Mtro. Tomás Bernal, Mtro. Rosalva Hernández, Dra. Christiane Hübinger, Dra. Elsa Muñoz, Dr. José Rosales, COMITÉ EDITORIAL • Mtra. Regina Artero Gamberliger COORDINADORA DE PUBLICACIONES DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES • María de Lourdes Delgado Reyes DISTRIBUCIÓN.

D.R. © 2005 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES • DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES • UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO • Av. SAN PABLO NÚM. 180 COL. REYNOSA TAMPULIPAS, AZCAPOTZALCO, C.P. 02200 MÉXICO, D.F. • TELÉFONO 55-18-9125 Y 5518-9126 • FAX: 5394-7506 • CORREO ELECTRÓNICO: fuentes@cofepo.azc.unam.mx; fides@cofepo.azc.unam.mx; manago@cofepo.azc.unam.mx

CERTIFICADO DE LECTURA DE TÍTULO Y CONTENIDO NÚMEROS 6926 Y 8017 ISSN 0188-8900

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN SEPTIEMBRE DE 2005.

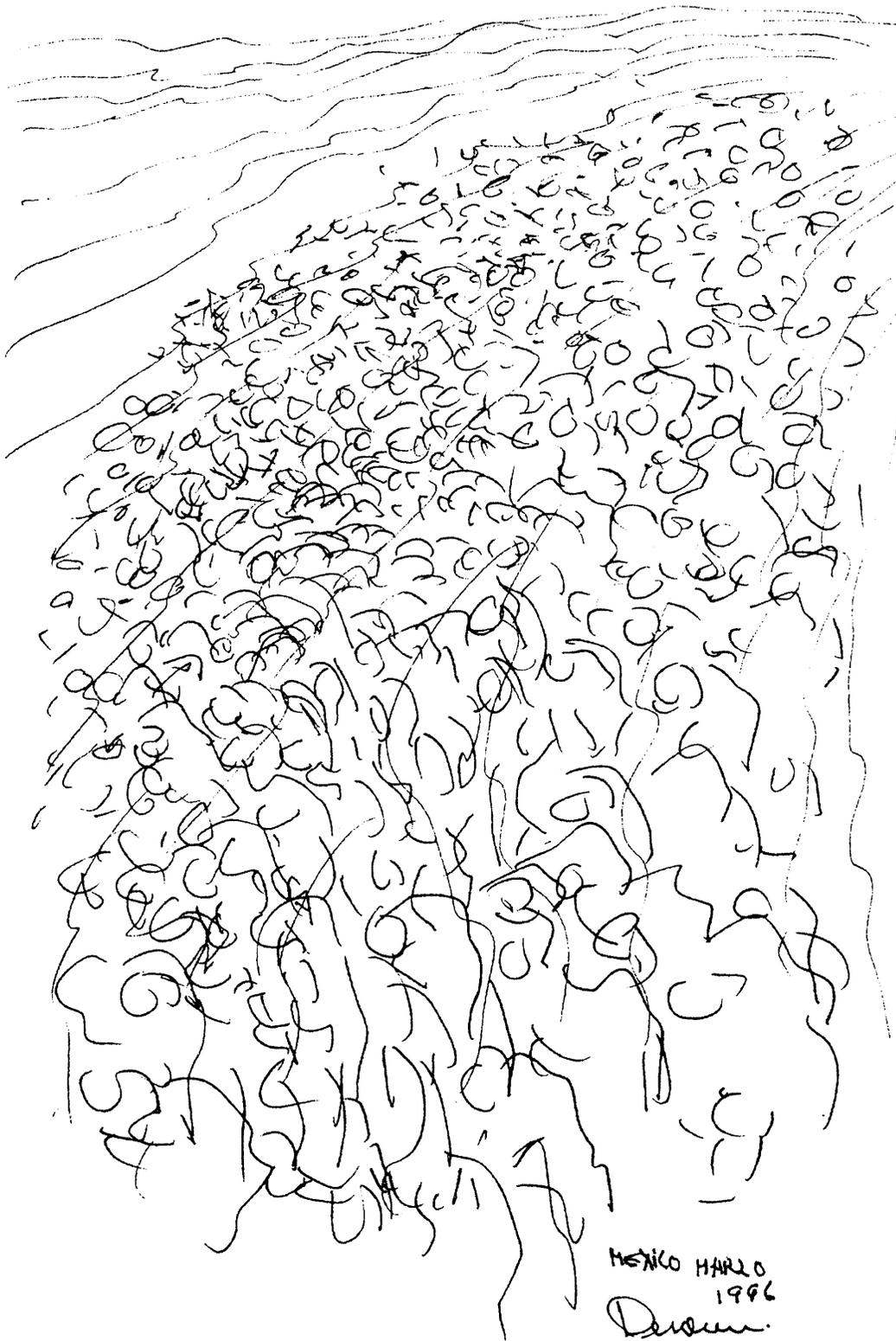
DESIGN, PRODUCCIÓN E IMPRESIÓN: TINTA NEGRA ENTUSIASTAS, PRESIDENTES No. 142, Cda. PORTALES, DEL BENTO JUÁREZ. TELÉFONO Y FAX: 3096-4463 + 3096-4464. CORREO ELECTRÓNICO: info@tnta.com

IMÁGENES DE PORTADA E INTERIORES © RENÉ DEBOUEN. EN LA PORTADA SE REPRODUCE *La línea dormiente*, 2001. INSTALACIÓN, (FRAGMENTO) CERÁMICA-ACUA-MANERA-HELO DE PLOMO.

Fuentes Humanísticas DEBE ATRIBUIRSE A LA DÉLEGACIÓN GENERAL DE QUÉBEC AU MEXIQUE (HELENE OROSCOWSKI); LA ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ÉTUDES QUÉBÉCOISES (ROBERT LAURIN) Y A LA UNIVERSITÉ LÉVEL (LOUIS JOLICOEUR).

CONTENIDO

| | | |
|-----------------------|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>DOSSIER QUEBEC</i> | 3 | Simon Langlois ■ REFUNDACIÓN DE LA NACIÓN DE QUEBEC |
| <i>DOSSIER QUEBEC</i> | 25 | María de Lourdes Aranda Franco ■ EL MOVIMIENTO INDEPENDIENTE EN QUEBEC Y SUS REPERCUSIONES CULTURALES |
| <i>DOSSIER QUEBEC</i> | 37 | Elena Madrigal ■ NICOLE BROSSARD Y SU DECIR EL CUERPO EN LÉSBICO |
| <i>DOSSIER QUEBEC</i> | 49 | Claude Poirier ■ QUEBEC: UN FRANCÉS DE AMÉRICA |
| <i>DOSSIER QUEBEC</i> | 59 | Ociel Flores ■ <i>LANGAGEMENT</i> : LA LENGUA DEL COMPROMISO |
| | | |
| <i>HISTORIA</i> | 67 | Rosaura Hernández Monroy ■ VASOS COMUNICANTES. LA PENETRACIÓN CULTURAL EN LA FRONTERA NORTE |
| <i>LITERATURA</i> | 77 | Lilia Granillo Vázquez ■ “VIDA DE ASOCIACIÓN”: ESCRITORAS EN SOCIEDADES Y ACADEMIAS DEL SIGLO XIX |
| <i>LINGÜÍSTICA</i> | 93 | Oralia Gómez Ramírez ■ LA INFLUENCIA DEL INGLÉS EN LA LITERATURA DE LA FRONTERA |
| <i>LITERATURA</i> | 103 | Christine Hüttinger ■ UNA INTRODUCCIÓN A LA OBRA POÉTICA DE THEODOR KRAMER |
| <i>LITERATURA</i> | 113 | Severino Salazar ■ TRES ENCUENTROS CON AMPARO DÁVILA |
| <i>LITERATURA</i> | 119 | Vicente Francisco Torres ■ CAPITANES DE INGENIO |
| <i>LITERATURA</i> | 125 | Vladimiro Rivas ■ <i>BARTLEBY Y LAS ENCANTADAS</i> DE HERMAN MELVILLE: DOS MANIFESTACIONES DEL NIHILISMO |
| | | |
| <i>ILUSTRACIÓN</i> | | René Derouin |
| | | |
| <i>MIRADA CRÍTICA</i> | 132 | Oscar Mata ■ Enrique Serna ■ Alejandro Ortiz Bullé Goyri ■ Ernesto Sosa ■ Melissa M. Martínez Lemus ■ Elena Pujol ■ Vladimiro Rivas |
| | 156 | ■ SINOPSIS DE LOS ARTÍCULOS INCLUIDOS EN <i>FUENTES HUMANÍSTICAS 27</i> |
| | 159 | ■ COLABORADORES DE <i>FUENTES HUMANÍSTICAS 27</i> |



REFUNDACIÓN DE LA NACIÓN DE QUEBEC

Simon Langlois*

Traducción de Ma. de Lourdes
Aranda

Los temas que se discutieron en la década 1990-2000, fueron: el TLC, Unión Social, la repartición de los gastos de los grandes programas sociales entre los gobiernos federales y provinciales, la gestión de las finanzas públicas y el déficit cero en las dos administraciones de gobierno; los debates con relación a la nación quebequense y a la identidad nacional ocuparon un lugar central. La década de los noventa fue una de las más efervescentes en la historia debido a la búsqueda de un modo de definir colectivamente a Quebec, como una forma de nombrar al conjunto de ciudadanos que viven ahí. La reflexión sobre la nación quebequense no es nueva como lo muestra el surgimiento del vocablo quebequense que se impuso en los años sesenta. La palabra quebequense se tomaba entonces como sinónimo del “canadiense francés de Quebec”, más tarde adquirió una dimensión diferente, extensa e incluyente y actualmente sigue siendo tema de debate.

La reflexión nacional dio un nuevo giro en los debates en torno al contenido para otorgar a la nación de sociedad distinta, inscrita en el Acuerdo del Lago Meech y negociado en 1987 por el gobierno Bourassa, el cual fue rechazado en junio de 1990. El antes y el después

del referéndum de 1995, han acentuado aún más el esfuerzo de razonamiento sobre la nación en Quebec. Con referencia “al dinero y a los votos étnicos” como causa de la derrota de la opción soberanista a mediados de la década —y quizás aún más a la referencia explícita al “nosotros” quebequenses en el discurso del señor Parizeau la noche del 30 de octubre de 1995—, ya que pusieron en relieve este problema que hay que dar a este “nosotros”, no sólo en el discurso del mismo movimiento soberanista sino más ampliamente en todos los medios de la sociedad quebequense.

La razón de esta efervescencia en torno a la cuestión nacional debe buscarse también en las mutaciones sociales y culturales endógenas vigentes en Quebec y en las mutaciones morfológicas de la sociedad quebequense que invitan a nuevas definiciones de la colectividad. La migración y el crecimiento de la diversidad cultural y étnica, se citan constantemente para justificar la apertura de un debate sobre la cuestión nacional, pero sobre todo, las leyes lingüísticas adoptadas en los años setenta así como otras medidas cuya meta es la integración de los inmigrantes a la mayoría francoparlante, produjeron sus efectos manejando en el sistema escolar quebequense una diversidad más amplia de orígenes étnicos y de religiones cada vez más importante, un fenómeno que contribuyó en 1990 a hacer necesaria una reestruc-

*Universidad de Laval

turación profunda del sistema de enseñanza, así como al abandono de la referencia confesional en beneficio de la referencia lingüística. Quebec, empezó a cuestionarse más tardíamente que Canadá, sobre la necesidad de revisar el modo de definirse colectivamente en contexto de inmigración y de diversidad cultural; los años noventa significaron en este punto un cambio mayor en los discursos públicos.

Los cambios observables en el ámbito internacional, los debates sobre la mundialización y el TLC, sin olvidar las experiencias internacionales como la evolución de la Unión Europea hacia una mayor integración, el colapso de los regímenes comunistas del este o los conflictos con una fuerte connotación étnica en la ex Yugoslavia, la ex URSS o en África principalmente, han contribuido al surgimiento en el plano internacional a una nueva reflexión sobre el concepto de nación, la diversidad cultural, el multiculturalismo y la soberanía nacional.

El concepto de nación es muy amplio, los diagnósticos sociohistóricos se han multiplicado en los últimos años—no solamente en Quebec, sino en otras partes del mundo occidental— hasta tal punto que ha resultado difícil lograr acuerdos. La discrepancia sobre la manera con la cual se puede caracterizar la nación y la identidad nacional, es profunda en Quebec, pero nos habríamos equivocado en pensar que se trata de una particularidad quebequense, porque tales debates también ocurren en otros lugares, en ocasiones con igual intensidad.

Existe un consenso en torno al concepto de nación quebequense. Esta es una nación refundada en el sentido conceptualizado por Fernand Dumont a una nación fundada sobre nuevas bases si se retoma la expresión de Charles Taylor. Este proceso de refundación es objeto de debate y discusión pública. No hay un acuerdo general sobre el concepto de nación quebequense, para unos abarca el antiguo significado francés mientras que para otros, es una realidad incluyente y abierta a los inmigrantes, dando también lugar a los angloparlantes definida como minoría nacional.

El ciudadano medio observa confundido tales debates al parecer bizantinos, mientras que para otros podrían ser esotéricos o inútiles. La representación compartida de una definición colectiva de la identidad

está en el centro de las políticas públicas y de la vida social como queda de manifiesto en numerosos países que viven conflictos entre comunidades nacionales.

Recordemos brevemente los aspectos principales del debate, aunque con la imposibilidad de incluir todas las ideas de los participantes. Proponemos delinear los elementos que crean consenso examinando de manera crítica los argumentos propuestos por unos y otros. Examinaremos en seguida los aspectos pendientes, tales como analizar el lugar que tendrán en esta sociedad los angloquebequenses y los amerindios.

La nación refundada

La cuestión de la integración simbólica ha resultado fundamental en las sociedades contemporáneas, en un contexto marcado por el relativismo, el pluralismo, el cuestionamiento de las tradiciones, la lucha por los derechos individuales y la diversidad de pertenencias y orígenes. (Caldwell. 1988; Kymlicka, 1995; Nelly, 1997, 2002). Sería un error pensar que las cuestiones de identidad son propias de las sociedades actuales. Otros aspectos, tanto sociales como económicos también tienen gran e inciden profundamente en la identidad. La apertura de fronteras por ejemplo (libre comercio, la construcción de la comunidad europea), obliga a replantear sobre la identidad nacional. Lo mismo se puede decir de la adopción de leyes que modifican profundamente las relaciones entre los diferentes grupos étnicos. Esa es la situación de Canadá con la ley sobre el bilingüismo oficial de 1968, en Quebec; con la ley 101 de 1978 en Estados Unidos, al finalizar la discriminación racial en los años sesent. Tales leyes llevaron a mayorías y minorías a redefinir su *modus vivendi* cotidiano y les obligaron a redefinir los contornos de su identidad y la representación que de ellos mismos tenían en un nuevo contexto.

Es de suma importancia el cuestionamiento de la perspectiva esencialista. “Hay que evitar considerar el concepto de nación de forma esencialista, como algo absoluto y universal, fijo y estable de una vez para siempre”. Esto es lo que sostiene Guy Rocher (2000, p. 289). Tal punto de vista es compartido por otros

autores. Las formas que asume la nación pueden variar en la historia de una comunidad entera y además pueden ser diversas entre una comunidad nacional y otra. Por tanto, es incorrecto oponer, por ejemplo, la nación étnica a la nación cívica como si fuesen dos entidades con una existencia sociológica, ya que son tipos ideales según Max Weber, es decir, se trata de modelos de análisis que formalizan cierto número de propiedades o características que no pretenden describir en concreto a las naciones.

En segundo lugar, toda nación tiene una historia que cambia con el tiempo. Por ello hay que considerar a la nación en su evolución de una época a otra. “Los estados y las naciones se refundan periódicamente”; nosotros nos encontramos ante esta problemática, como en 1850, como sostiene Fernand Dumond (2000) en una entrevista que fue publicada después de su muerte. Es la misma perspectiva que adoptó Gérard Bouchard (1999) en su ensayo de definición quebequense sobre el cual nos detendremos más adelante. Tomemos por ahora dos ejemplos que ilustran tal perspectiva: Canadá y Estados Unidos.

Canadá fue fundado en 1867 por cuatro colonias británicas, pero también desde el punto de vista canadiense-francés de entonces, por dos grandes grupos lingüísticos. Las comunidades amerindias estaban entonces al margen y excluidas de las negociaciones constitucionales. Millones de personas inmigraron, basta recordar que de 1945 al 2000, el equivalente de la población de un país total como Austria inmigró a Canadá, y el aporte de los amerindios ya es reconocido. La implicación de tales fenómenos llevó a Canadá y a Quebec a reconstruir sus identidades colectivas, a refundarse.

La tarea de refundación también ha marcado a Estados Unidos. Michel Lind (1995) ha identificado cuatro regímenes nacionales, cuatro registros diferentes de identidad en 500 años de historia : 1) La Anglo- América 2) La Euro- América 3) La América multicultural y 4) Una nación cultural americana transracional (*transracional cultural nation*) que emerge al final del siglo XX y que es el modelo que deseaba ver implantado a fin de contrarrestar lo que él considera son los efectos perversos del multiculturalismo al estilo canadiense. Lind defiende la tesis que está emergiendo

en Estados Unidos, una nueva nación étnica y cultural americana. “Si la etnicidad puede ser definida por la lengua y la cultura, entonces se puede decir que existe una nación étnica unicultural americana y no únicamente una nación plurirracional y plurirreligiosa”. (Lind, 1995, p. 274, traducción nuestra). Es una sorprendente tesis que aborda varias ideas relacionadas a Estados Unidos. La lengua norteamericana es el elemento más importante de esta cultura nacional. Sin embargo, a este elemento se le añaden otros: la poderosa cultura popular norteamericana, las tradiciones, la relación con la historia, una visión compartida del mundo, la adhesión a un sistema económico y social. Tal cultura nacional norteamericana se construye sobre cimientos históricos, pero está integrada por elementos que han sido tomados de la sociedad norteamericana y ahí también aparecen elementos que provienen de los antiguos esclavos negros y de las minorías hispánicas, lo que según él, manifiesta que esta cultura nacional norteamericana no es solamente el único producto de la América blanca de los fundadores. Propone que la mayoría cultural norteamericana es más extensa que la mayoría racial blanca. Si esta hipótesis es correcta, el paradigma norteamericano mostraría que una nación multicultural y diversificada puede también transformarse en una nueva nación cultural con una gran cohesión. Esta idea de que Estados Unidos forman una nación cohesiva está muy extendida entre los analistas norteamericanos (véase el libro reciente de May y Lindholm, 1999 como ejemplo), mientras que en el extranjero la percepción es ver una sociedad norteamericana a través del prisma de la diversidad.

Además, existe una diversidad de tipos empíricos de naciones en el mundo. Cada caso ofrece peculiaridades debidas a su historia y a su propio entorno. Escocia tiene símbolos nacionales reconocidos como propios (por ejemplo, equipos deportivos a nivel internacional y símbolos propios en la moneda) y su identidad nacional no afecta el concepto de la Gran Bretaña, al mismo tiempo que su Parlamento recién constituido tiene poderes muy limitados; Quebec no es reconocido oficialmente como nación dentro de Canadá, pero inversamente, su Parlamento goza de importantes poderes. Algunos autores distinguen entre el *Western nationalism* y el *Eastern nationalism* para distinguir

los nacionalismos democráticos, racionales y liberales de los nacionalismos no democráticos, racistas y reaccionarios. (Snyder, 1954; Hroch, 2001).

Recordemos pues que la nación es objeto de interpretación, objeto de discursos que permiten definirla. La nación, consecuentemente, será también en ocasiones, objeto de conflictos de interpretación, especialmente importantes en tiempos de refundación. Fernand Dumont ha explicado bien esta perspectiva en sus trabajos, caracterizando la nación como una forma de agruparse por referencia y su pensamiento se acerca en este punto al de Benedict Anderson, quien definía nación como una comunidad imaginada.

Dumont ofrece en su obra los mecanismos de esta construcción por referencia. La historia, la literatura y las ideologías —sin olvidar los medios de comunicación, agregamos nosotros— contribuyen a construir esta representación compartida y esta comunidad imaginada. Ahí aparecen los mecanismos que fijan señales compartidas y universos simbólicos comunes esenciales para la emergencia de una comunidad nacional. Es importante notar que la referencia así constituida se ubica en el plano de la sociedad global y no en el plano de las pertenencias identificadoras individuales definidas a partir de la profesión, edad, sexo, por ejemplo, sin dejar de lado las clases sociales. La nación aparece más allá de las diferencias y de las identidades particulares y asegura la integración horizontal en las sociedades demasiado diversificadas de acuerdo con diversas líneas de ruptura. (Gerrans, 2002).

Una oposición superada: nación cultural y nación cívica

Aparentemente existen diversas perspectivas para definir a la nación, sin embargo se reducen a dos principales acercamientos, las otras son variantes de estas primeras (Baertschi y Mulligan 2002).

La primera perspectiva frecuentemente se califica como cultural. La nación es definida por la cultura en sentido amplio, los modos de vida, la lengua y el origen común, la misma pertenencia étnica, aun cuando tales elementos no siempre estén presentes ni sean neces-

rios. En esta perspectiva, la nación no cubre las fronteras de un Estado, aunque pueda suceder como en el caso de Japón. El Canadá francés tradicional de inicios del siglo xx —centrado principalmente en Quebec, que se extiende en los pequeños Canadá de la Nueva Inglaterra y en las parroquias canadienses-francesas de Ontario y Manitoba— casi siempre fue calificado como nación cultural, aunque haya tenido una importante base política en el mismo Quebec, y sobre todo, debido a que poseía un proyecto político-cívico para fundar el Canadá con la idea de un contrato entre las dos naciones como lo llamó Guy Rocher (2000). La nación cultural se define esencialmente como comunidad histórica, descripción que nos parece refleja mucho mejor la realidad vivida en este acercamiento, una definición que evita asimilar la nación en sentido cultural a la nación en sentido étnico, como sucede frecuentemente en trabajos contemporáneos.

En la segunda perspectiva se habla de nación política, una nación definida por la ciudadanía y fundada sobre el derecho dentro de un Estado. Esta perspectiva es muy conocida; nosotros recordaremos algunas de sus características posteriormente.

Nación cultural, nación política: Es importante recordar que se trata de una distinción teórica, de modelos de naciones que no habrá que confundir con las realidades ya apuntadas que son complejas y



variadas, lo cual se tiende a olvidar en los debates en Quebec cuando uno se refiere a tales tipos como si fuesen tipos empíricos. Ahora examinaremos cómo se definen estos dos modelos de nación en Quebec y cómo se busca aplicarlos al estudio del caso quebequense.

a) La nación como comunidad histórica

El pensamiento de F. Dumont ocupó un lugar central en los debates acerca de la nación en los años noventa, casi siempre en una perspectiva muy crítica del sociólogo fallecido en 1996. ¿Qué queda del pensamiento de Dumont cuya influencia fue importante, pero al mismo tiempo, su pensamiento con frecuencia ha sido incomprendido y aun interpretado de forma reduccionista? (existen varias síntesis del pensamiento de Dumont sobre la nación, se puede consultar principalmente Cantin, 2000; Mathieu 2001; Harvey 2001 y Beauchemin 2001). En el pensamiento de Dumont existen tres perspectivas de análisis de la nación que no siempre son bien distinguidas por los comentaristas y críticos: una perspectiva teórica, una perspectiva socio-histórica y una evaluación normativa de la nación en Quebec. Los elementos de su perspectiva teórica nos parecen siempre relevantes para comprender la nación, sin embargo, su diagnóstico de la nación quebequense como entidad sociohistórica debe ser revisado y

criticado a la luz de la evolución del Quebec contemporáneo y de la definición compartida de la situación que emerge en los debates que están en juego desde hace más de diez años.

F. Dumont definió la nación a partir de la herencia y de la memoria común. Para él la nación no es una entidad étnica; tampoco se trata de una entidad cívica, una entidad fundada sobre el derecho y la cultura pública común, lo que él consideraba una visión demasiado abstracta o aún, más una traslación de la noción de nación a otra esfera. Para Dumont, la nación es por principio de cuentas una comunidad histórica.

Entendemos por nación una comunidad resultado de una herencia histórica de modos de vida. La referencia colectiva que resulta, lleva consigo unos supuestos: una lengua, una religión, instituciones jurídicas, organismos diversos; a veces un Estado jurídico. Estos criterios no son los mismos en cualquier parte. No sería posible reunirlos todos en una teoría general aplicable a cada caso. (Dumont, 1992, p. 5)

La nación es básicamente una comunidad de herencia histórica, una comunidad que privilegia antes que todo una identidad venida desde el pasado, donde la memoria juega un papel preponderante. (Dumont, 1995, p. 56)

Diversos autores que escriben sobre el tema enfatizan la importancia de la memoria. Pero, ¿Memoria de qué?; es la pregunta en continuo debate. De hecho, Gerard Bouchard (1999) proponía revisar de manera radical el papel de la memoria común en Quebec integrando la memoria de los autóctonos y de los recién llegados. Tales propuestas han sido debatidas y criticadas especialmente por Serge Cantin (2000), pero tienen el mérito de suscitar un problema tan real y tan nuevo que se plantea con mayor intensidad a los historiadores de los periodos recientes.

La segunda dimensión de la nación en el pensamiento de Dumont es la confianza en un destino colectivo, la adhesión a un proyecto común. Memoria y proyecto son indisolubles en su pensamiento. Dicho de otro modo, la nación se caracteriza por su capacidad de integración, afirma Dumont en una fórmula muchas veces retomada (véase N. Gagnon, 2000), “lo que le da



originalidad a una cultura no es tanto su repliegue sobre una distinción originaria, sino su capacidad de integración” (Dumont, 1995, p. 81). La cultura nacional se define por dos aspectos a los que hace referencia Renan en una fórmula que le proponía al profesor de Laval: “Haber hecho grandes cosas juntos y querer hacer aún otras más”, es una máxima que traduce bien los dos polos constitutivos de una idea de nación en la perspectiva de la comunidad histórica.

¿Cómo integrar en ese acercamiento el aporte de los extranjeros, de los inmigrantes? El sociólogo precisa su pensamiento en “razones comunes”, cuando propone la noción de cultura de convergencia, un acercamiento conceptual que tuvo cierta influencia al final de la década de los ochenta, tanto en discursos públicos como en enunciados políticos, pero que rápidamente se dejó debido a los postulados implícitos sobre los que se basaba.

Para Dumont, el aporte de las influencias renovadas y el pluralismo se inscriben en una cultura de convergencia en torno al núcleo del memorial. Así es como él trata el aporte de la inmigración en Quebec, y también, diciéndolo de paso, es a través de esta perspectiva como él vislumbraba a Canadá. La comunidad histórica es capaz de integrar a los recién llegados porque en sí misma es un proyecto. Para él la cultura de convergencia constituye el modelo que puede y debe asegurar la integración de los recién llegados, porque se trata de referencias culturales compartidas para construir una comunidad nacional y no solamente la referencia a aquello que él llama principios abstractos como los principios jurídicos, la cultura de los derechos individuales o la adhesión a las instituciones políticas; principios cuya importancia no niega, pero que le parecen insuficientes para fundar la comunidad nacional. Así, para Dumont, la cultura cívica común propuesta por Gary Caldwell y Julien Harvey (1994) le parece insuficiente para fundar la nación tal como él la entiende. ¿Insuficiente? Sin duda, pero, por otra parte es necesario precisar que tal cultura cívica común es necesaria para asegurar que el grupo que empuja el proyecto de construir la nación con una nueva perspectiva lo lleve a cabo de forma democrática cuando busca atraer la adhesión a dicho proyecto. Dumont definía la nación por su capacidad y su fuerza de



integración. Pero no parece que haya visto que, cuando esto sucede, la nación como forma histórica se transforma ella misma, tal como lo ilustra Michael Lind (1995) refiriéndose a la nación norteamericana.

El trabajo, la vida asociativa, los matrimonios mixtos, la escolaridad, la movilidad social y profesional, la movilidad geográfica, la participación en la sociedad de aceptación y, sobre todo, la adopción de una lengua común son factores que aseguran la integración de los inmigrantes y contribuyen, al mismo tiempo, a crear algo nuevo. Este compartir, oficial y obligado, de referencias culturales comunes propuesto por el grupo mayoritario de acogida y que está implícito en la noción de cultura de convergencia causa ciertos problemas a la sensibilidad contemporánea más abierta a la diversidad. Los inmigrantes, en particular, tienden a conservar total o parcialmente elementos de su cultura de origen, de ahí la reticencia abierta a aceptar la cultura de convergencia que en un tiempo se les propuso como política oficial.

Para varios analistas críticos de Dumont, el papel privilegiado de la memoria histórica suscita problemas en la definición de nación. Pareciera que Fernand Dumont, después de haber identificado la memoria y el proyecto como elementos constitutivos de la nación, privilegió mucho más la memoria y no prestó suficiente atención a la diversidad, a la cuestión del proyecto que

implica la relación con el otro. Dumont es poco explícito en sus trabajos acerca del lugar de los inmigrantes y no ofrece una reflexión articulada sobre este tema (dejando de lado aquello que hemos mencionado anteriormente sobre la cultura de convergencia). Es en este desequilibrio entre memoria y proyecto lo que creará dificultades en el contexto contemporáneo y lo que ha llevado a otros intelectuales a proponer una visión diferente aunque frecuentemente compatible con las intenciones de Fernand Dumont desarrolladas en concordancia con su pensamiento pero extendiéndose en direcciones diversas.

El diagnóstico sociológico propuesto por Dumont acerca de la sociedad quebequense y sobre la cuestión nacional ha sido especialmente cuestionado. Para Dumont, la nación canadiense-francesa no pudo lograr una existencia política bajo la forma de un estado-nación y fue reducida por la fuerza de los hechos a una dimensión cultural en la comunidad política canadiense. Dumont sugiere que tres naciones cohabiten en cierta forma en Quebec: la nación francesa, la nación inglesa y la nación amerindia, empleando para ello un vocabulario incorrecto y anticuado. Esta sugerencia refleja el orden canadiense antiguo pero no coincide con la descripción de un Canadá multicultural ni con la actual sociedad quebequense.

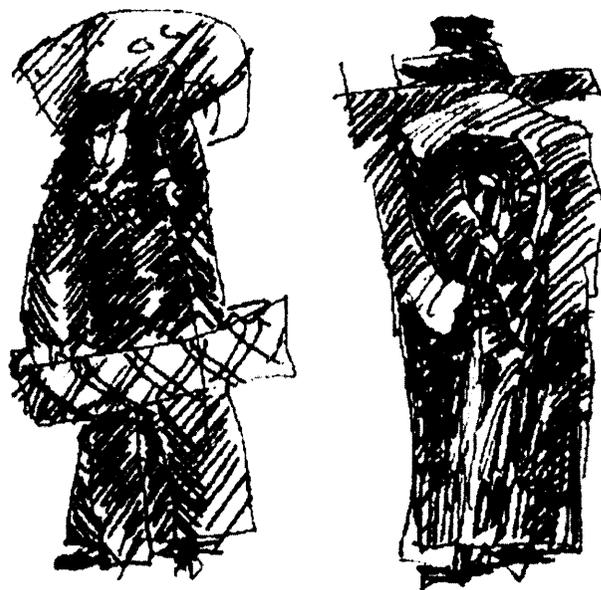
Nosotros no tomamos partido en el debate que opone a los pro-Dumont y a los críticos a éste, (respecto de este punto, véase el número de la revista *Bulletin d'histoire politique*, otoño 2000). Sólo haremos notar que las expresiones escogidas por Dumont y las críticas que se le pueden hacer, ilustran la importancia de nombrar correctamente las nuevas realidades, la importancia de interpretarlas bien, tal como él lo pregonaba en su sociología, como es bien sabido por todos. El hecho que Dumont no haya definido correctamente la refundación de la nación en Quebec, habrá que reconocerlo, pues no supo identificar la nueva realidad existente que se extiende ante nuestra mirada.

Quebec sería entonces para Dumont una sociedad plurinacional, los inmigrantes estarían llamados a integrarse, a asimilarse de facto a una de las dos más importantes comunidades nacionales. Dicha visión fue criticada por Gérard Bouchard (1999) quien subraya

que la lectura socio-histórica de la nación propuesta por Fernand Dumont encierra a la nación quebequense en una etnicidad determinada y al mismo tiempo la conduce a un callejón sin salida en el plano político. ¿Cómo manejar de hecho, en el plano político la coexistencia de tres naciones que distingue Dumont dentro de la sociedad quebequense? ¿No será transportar a Quebec los problemas del federalismo canadiense? Se pregunta Bouchard.

Enfatizamos que la crítica frecuentemente hecha a Dumont, de reducir a la nación a una etnicidad es muy dura y, en parte, inexacta. Dumont tenía una visión amplia de la nación como comunidad histórica, definida por su capacidad de integración y no inmediatamente por los rasgos étnicos tal como los entendemos hoy. Que él no haya prestado suficiente atención a la cuestión de la diversidad es un punto aparte.

Jacques Beauchemin (2000-2001) propone, ampliando el pensamiento de Dumont, una distinción pertinente que abre nuevas perspectivas sobre la nación como una comunidad histórica. Distingue el proyecto político y el sujeto político que lo impulsa. Los proyectos políticos —como el de refundar a la nación de Quebec en nación quebequense más que canadiense-francesa— son siempre objeto de conflictos en una sociedad y son impulsados por grupos con valores e intereses diferentes. De hecho, el proyecto de soberanía política en Quebec, fue propuesto por un



importante grupo de francohablantes que lo apoyaba, tal como lo hemos mencionado en (Gagné et Langlois,2002). Ahora bien, los grupos pudieron formular muy bien un proyecto común y democrático teniendo en cuenta el conjunto de la sociedad y no un proyecto que fuera en su propio provecho.

Para ilustrar esta idea podemos ejemplificar: Martin Luther King fue el portavoz de un motivo político en Estados Unidos durante los años sesenta —la comunidad negra— al proponer un amplio proyecto inclusivo de igualdad racial, que buscaba transformar toda la sociedad americana para abrirles un lugar a los negros. No quería promover únicamente los intereses de los negros americanos, en contra del acercamiento de elementos más radicales como Malcom X o de otros que buscaban hasta proponer la constitución de estados negros. Beauchemin añade que otra razón que justifica el papel del tema político es la necesidad de etiquetar el proyecto político. El tema político es cultural y de memoria. De acuerdo con este acercamiento, puede engendrar una nación política que tendrá fuertes lazos culturales e históricos, pero una nación que deberá ser refundada para tener en cuenta elementos nuevos y planificar espacios abiertos a la expresión de las diferencias.

Este nuevo proyecto, impulsado por la comunidad histórica francoparlante de Quebec, se presenta ahora bajo los rasgos de una nueva nación política cuyas orientaciones se discuten en público. Intentaremos ahora ver en qué situación se encuentra.

b) La nación política

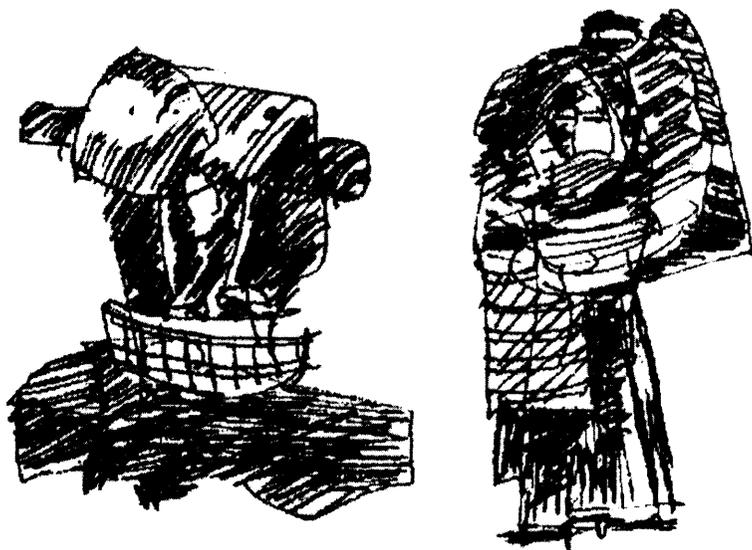
La nación política representa un modelo de referencia que se impuso en los años noventa para describir la nación en Quebec. Hablaremos pues, en esta perspectiva, de *nación quebequense*, un modelo que con frecuencia se presenta en forma alternativa como el de una nación, entendido en sentido cultural. Esta noción de nación quebequense marca una ruptura importante en la historia del Canadá francés y refleja el proceso de refundación sobre una nueva referencia: la sociedad quebequense.

En los recientes trabajos sobre Quebec, se dan tres significados del concepto de nación política. Estos

tres significados privilegian la pertenencia a un Estado de derecho y definen la nación a partir de la común ciudadanía, pero se distinguen por el lugar otorgado, en clara continuidad, a la cultura entendida en sentido amplio y a la memoria compartida. Por una parte, cuando la nación política voluntariamente se abstrae de toda referencia a la cultura, entonces estamos hablando de nación cívica; por otra parte, la nación política coincide más o menos con la nación cultural. Y entre ambas, la nación política trata de conciliar la ciudadanía común con las diferencias culturales y nacionales. Examinaremos brevemente cómo han sido formuladas estas tres concepciones de nación política en Quebec durante los últimos años.

Durante la década de los noventa, se hablaba sobre todo de una nación cívica. En esta perspectiva, la nación es definida primeramente por la ciudadanía común independientemente de las características individuales de cualquier clase, tanto en lo étnico como en lo cultural. Esta concepción de nación se inserta en el contexto de reconocimiento de los derechos de la persona, que marcaron los años ochenta con la adopción de la Carta canadiense de los derechos de la persona. (La Carta quebequense fue adoptada en 1975).

Claude Bariteau (1998) explicó claramente, en la perspectiva crítica del neonacionalismo, los contornos emergentes de la nación cívica. Influenciado por la



teoría de Jürgen Habermas de una cultura común antes que todo, fundada sobre el respeto de los derechos individuales; Bariteau postula que la cultura política no debe insertarse en la cultura en su sentido más amplio, ni con una cultura dominante (referente del pensamiento de Habermas, véase F.D. Dufour, 2001). Él critica la noción de cultura de convergencia propuestas por Fernand Dumont, que tiene el defecto de privilegiar la cultura dominante y de abrir la puerta al reconocimiento de derechos colectivos a las minorías angloparlantes y autóctonas como sucede en la tradición canadiense. Según él, “el francés debe ser la lengua de la comunicación más que la lengua de la convergencia cultural” (Bariteau, 2000, p. 239).

Bariteau privilegia la afirmación nacional fundada en el respeto a los derechos democráticos de los individuos y basada en la elaboración de una cultura política que propone al francés como lengua común en la vida pública, dando valor a un acercamiento de proceso más que a un acercamiento sustantivo. Tal constitución, que da prioridad a la cultura política común, garantizaría a las minorías lingüísticas, étnicas o culturales derechos individuales de coexistencia con la mayoría. Para el autor, tal acercamiento es un antídoto contra una concepción que liga ciudadanía con nacionalidad, dos nociones que deben aparecer opuestas y donde él pregonaba la generosidad de cara a la

minoría angloparlante más que a la inscripción de derechos en la Constitución.

Muchas críticas se alzaron contra esta perspectiva. Daniel Salée afirma que el nacionalismo cívico devuelve de hecho la dinámica institucional de la desigualdad socioeconómica, porque está anclado a la retórica liberal democrática (Salée, 2001, p. 150. 162) y lo describe como “un producto puro de la imaginación filosófica” (p. 146). Si el concepto de nación cívica en la perspectiva del patriotismo constitucional está influido por un coeficiente de etnicidad cero, retomando una expresión de Gerard Bouchard, ¿no constituye un espacio social muy abstracto? ¿Puede uno encerrarse en la atención sobre el sentimiento nacional de un pueblo, que no debe ser confundido con el nacionalismo? La nación no se reduce a un código postal, retomando una imagen de la periodista Chantal Hébert: “la comunidad política no es más que una suma de individuos”, ya lo había dicho también Jean Leca.

Bariteau es consciente de tales críticas y reconoce que “la identidad cultural influye en la actividad política y añade además, que en todo universo multicultural o no, la nación política será constitutiva de un mundo común.” Bariteau 2000, p. 240”. Para él, la ciudadanía permite superar las solidaridades étnicas y comunitarias, como lo demuestran los análisis de Dominique Schnapper (1994), pero duda en considerar que tal nación política pueda dar a luz a una nueva identidad colectiva compartida bajo la forma de un nosotros colectivo, cuyos rasgos de identidad fueron descritos por Jean-Jacques Simard en numerosos trabajos. (1977, 1979, 1980). Para Bariteau, la nación quebequense es una nación política, pero no tiene ni siquiera los rasgos que la acerquen a una nación cultural, tal como sucede en muchos estados-naciones modernos.

Con frecuencia se han opuesto la nación étnica y la nación cívica en los debates públicos y en los ensayos sobre la cuestión nacional. Tal oposición actualmente ha perdido importancia ya que varios autores han notado el carácter artificial o no, empíricamente fundado. Se trata de una “dicotomía sobrepasada” apunta Jacques Beauchemin, porque la nación llamada étnica puede también ser democrática y porque el nacionalismo llamado cívico, impulsa un proyecto de



identidad que no aparece en su nombre.” (Beauchemin 2000, p. 31). Guy Rocher (2000), recuerda que el nacionalismo canadiense francés de la primera mitad del siglo xx —un nacionalismo frecuentemente presentado como si fuera inicialmente cultural, que luchaba por la supervivencia de la cultura francesa en Canadá— con un fuerte componente cívico, se convirtió en promotor de una ruptura con Inglaterra, de una nueva identidad canadiense, de una bandera y de símbolos nacionales propios del Canadá y, sobre todo, del reconocimiento de un pacto que habría de unir dos naciones. El tema político canadiense-francés impulsó un proyecto político canadiense que no fue reconocido.

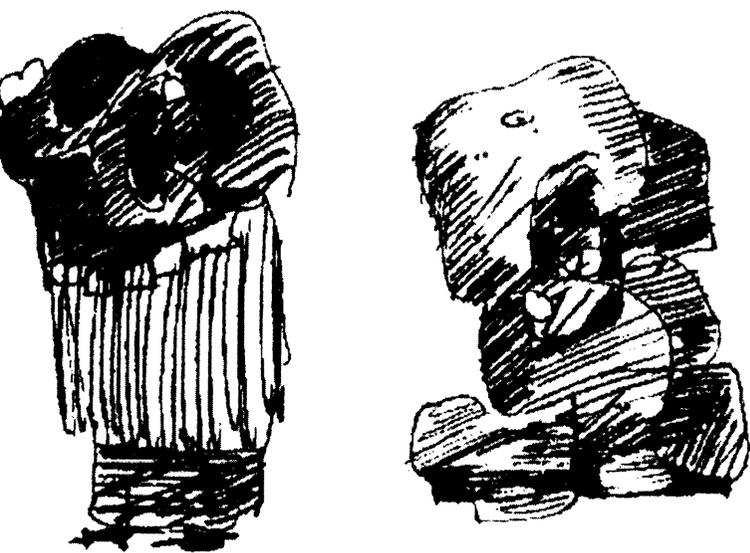
Charles Taylor por su parte, hace notar que esta oposición entre nación cívica y nación étnica ya no se sostiene, debido al carácter híbrido de las sociedades democráticas, “fuertemente ancladas a un liberalismo republicano”; ellas se definen también por uno o más grupos étnicos que constituyen el núcleo.” (Taylor, 2000, p. 38) Gérard Bouchard sintetiza las críticas a la oposición de nación cívica con nación étnica diciendo que:

1) Los contenidos étnicos que están siempre presentes en la identidad nacional no son para nada incompatibles con los presupuestos de la nación cívica, 2) sostiene que “aún en las naciones ordinariamente tenidas como las encarnaciones más fuertes del modelo

cívico (por ejemplo: Francia, Estados Unidos, Canadá), el Estado se presenta particularmente activo en la promoción de una identidad colectiva, en la institución de la tradición, en la protección de la lengua y del patrimonio; en la difusión de la memoria y en la producción y reproducción de una cultura nacional. (Bouchard,1999, p. 24)

Charles Taylor distingue en sus trabajos sobre Quebec la diferencia que existe entre nación cultural y nación política. Propone a su vez, una definición de esta última que va más allá de la reducción a la ciudadanía común. Según él, la nación política debe también ser el lugar de reconocimiento de diferencias socioculturales. Este concepto de reconocimiento es central en el pensamiento del filósofo de Montreal y fue ampliamente comentado en el mundo. Recordemos que Taylor (1992, 1994), elaboró una teoría original que busca unir la protección de los derechos individuales y la protección de los derechos colectivos de las pequeñas comunidades y que fue el gran artesano del reconocimiento de la especificidad quebequense. Para Taylor, en Quebec, la nación política incluye tres pilares esenciales: “a) una ética política esencialmente definida por los derechos humanos, la igualdad y la democracia, (es su dimensión republicana); b) el francés como lengua pública; c) una relación estrecha con la historia propia” (Taylor, 2000, p. 41). Taylor añade que es necesario de vez en cuando reformular tales pilares (otra manera de caracterizar lo que Dumont llamaba la refundación de la nación); “ellos pueden y deben ser reconfigurados, recibir nuevas formas en manos de las generaciones sucesivas empezando por la actual” (Taylor, 2000, p. 45)

Taylor está en contra de la independencia de Quebec y afirma que las minorías no aceptan el proyecto de construir una nación política independiente, aunque la invitación provenga de la mayoría francoparlante que milita a favor de ese proyecto. Concluye: “La nación política, incluyendo la quebequense, no ha terminado de nacer” (Taylor, 2000, p. 48). Esta crítica nos parece demasiado dura y además injustificada, al menos por las siguientes razones: En primer lugar, aparece claramente que la política lingüística en Quebec deja ya ver su efectos sobre la integración social y la cohesión social de la sociedad quebequense (un punto que es necesario subrayar y que el mismo Taylor



ha reconocido en diversas intervenciones públicas, lo cual hace que su lectura, sea sorprendente). Enseguida, en el plano del discurso, cuya importancia es bien reconocida en la construcción nacional, el proyecto político (dirigido por el nuevo nacionalismo quebequense que entró en el escenario después de los años ochenta); insiste en la inclusión de todos los quebequenses en la refundación de la nación.

Michel Seymour (1999, 2001) propone definir la nación política en un sentido más amplio que incluya referencias a la cultura y a la memoria. Afirma que el nacionalismo cultural canadiense-francés ha sido progresivamente sustituido por el nacionalismo cívico quebequense, la nación cultural se transforma en Quebec, en una nación socio-política. Este nacionalismo político hace referencia a una realidad tangible que da lugar a la memoria nacional y reconoce sus anclajes en la historia. Seymour definió la nación como una comunidad socio-política que tiene en cuenta dos tradiciones de contornos no bien definidos: la concepción cultural de la nación y la concepción cívica. “La nación no depende solamente de la representación de lo que nosotros somos, depende también de aquello que queremos ser”, Seymour (2001, p. 20).

Sin embargo, para Seymour, la nación no es exclusivamente cívica. Critica la concepción de Bariteau, distinguiendo entre nación y ciudadanía “en la medida en que las personas pertenecen a diferentes naciones, pueden sin embargo tener una misma identidad cívica, y eso no es siempre el caso, (Seymour, 2001, p.32). Esta concepción socio-política de la nación debe también reconocer la diferencia, comenzando por la minoría nacional angloparlante que prolonga la mayoría nacional de los anglo-canadienses cuya contribución histórica en las instituciones quebequenses ha sido trascendental. También debe haber reconocimiento de las comunidades nacidas de la inmigración —en el sentido que debe reconocerse el valor de la lengua, de la cultura y de la historia de su país de origen— para facilitar su integración en la sociedad que los acoge.

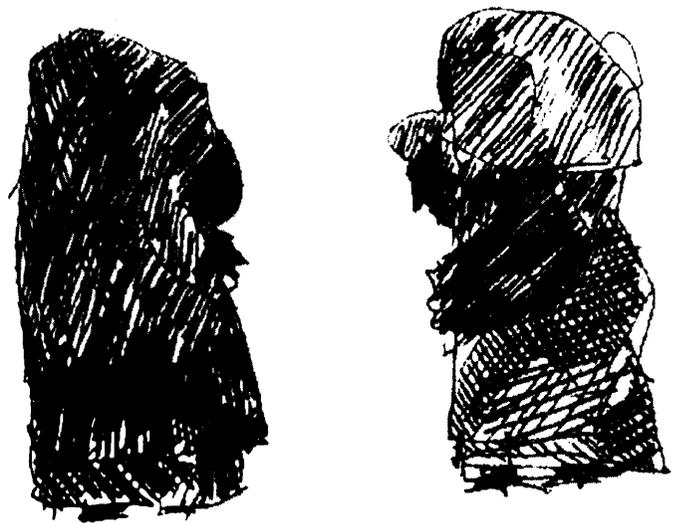
La nación quebequense puede ser considerada como una comunidad política que engloba una mayoría nacional de quebequenses francopar-

lantes, una minoría nacional de quebequenses angloparlantes y personas de origen italiano, judío, griego, portugués, haitiano, libanés, latinoamericano, etc., cuya lengua usual no es ni el francés ni el inglés”. (Seymour, 2001, p. 27).

Según él, hay que tener reservas respecto al nacionalismo exclusivamente cívico que no reconoce diferencias, porque no pueden ser ignoradas las cuestiones de identidad que al negarlas, se corre el riesgo de quedar bajo su dominio.

Finalmente, hay que subrayar que para que la nación exista, al modo como entiende Seymour, es esencial que se represente como nación, un aspecto esencial en el pensamiento de Dumont; Ontario, por ejemplo, existe como comunidad política, pero no constituye una nación porque no se representa como tal.

El concepto de nación quebequense ya se incluyó en el vocabulario político de Quebec para designar la refundación de la nación, proceso que está en curso desde hace algunos años. Las ideas, pues, ahora son más claras y el debate ha hecho progresos. La nación definida como comunidad histórica no excluye la conformación de la ciudadanía, ni la diversidad, ni el respeto de los derechos individuales y se comprende mejor, según nos parece, que la nación política implica también una necesaria relación con la memoria y la cultura.



Dos pilares de la refundación: lengua y territorio

En los debates que se llevaron a cabo en los últimos años, dos aspectos se presentaron con mayor intensidad: la referencia a la lengua francesa y al territorio. La lengua francesa adquirió una importancia simbólica como nunca, en la definición de nación quebequense, pero sobre todo, una ardua labor de reconstrucción del imaginario colectivo se impone en el seno de esta nación quebequense que debe reconstruir el discurso que tiene sobre sí misma; además de releer su pasado a la luz de las nuevas realidades contemporáneas. Contrariamente al antiguo Canadá francés que se extendía sobre un vasto territorio y desbordaba ampliamente a Quebec, la nación quebequense toma además, lugar en límites territoriales bien delimitados, lo que planteó un nuevo problema, el de las relaciones con la minoría anglo-quebequense y con las naciones amerindias presentes en el territorio compartido.

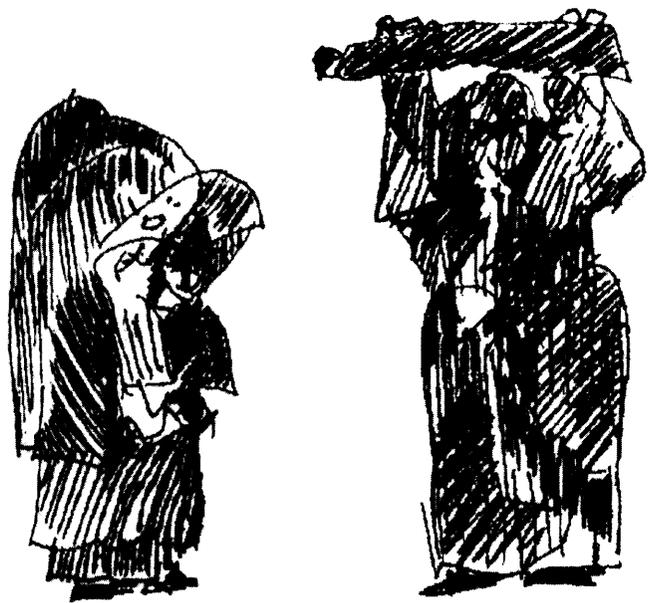
a) *La francofonía norteamericana*

Gérard Bouchard se separó de modo radical de la lectura sociohistórica de la nación propuesta por Fernand Dumont y fue uno de los críticos más duros, no sólo por la teoría de Dumont acerca de la nación, sino principalmente del diagnóstico que el sociólogo de Laval había propuesto sobre la nación en Quebec. Bouchard concuerda con Dumont en reconocer la importancia de la dimensión imaginaria y de los aspectos simbólicos en la construcción nacional, lo mismo que la necesaria referencia a la memoria, tres aspectos que le parecen juegan un papel decisivo en la construcción de la identidad nacional. Sin embargo, para él es necesario también buscar y poner en evidencia nuevos fundamentos simbólicos para refundar la nación como se presenta en la actualidad. Es importante reconstruir de vez en cuando, la memoria colectiva y los mitos fundadores, tanto en Quebec como en otras partes.

Bouchard esboza el programa de reconstrucción en su obra *La nación quebequense en el futuro y en el pasado* (1999). En ella se lamenta por el reconocimiento de elementos nuevos en la historia y por la reinterpretación de elementos antiguos que han estado ocultos

por varios motivos. La revisión del papel de los amerindios en la historia nacional constituye en este aspecto un ejemplo elocuente del necesario trabajo de reinterpretación. El reconocimiento y la promoción de la lengua francesa -lengua común de la nación en sentido político y lengua común de la sociedad quebequense- son fundamentales para la nueva construcción nacional. Bouchard afirma que está emergiendo en Quebec un nuevo modelo de nación quebequense como francoparlante norteamericana que reemplaza al antiguo Canadá francés, pero con continuidad con el mismo. Este modelo “reduce a la lengua francesa en su componente étnico”, libera a todo el proceso de la intolerancia y de la xenofobia (Bouchard, 199, p. 71). Los recién llegados y los jóvenes que tomaron distancia respecto del paradigma defensivo de la supervivencia, sin olvidar a los anglo-quebequenses ligados a Quebec y a la lengua francesa, tendrán mayores ventajas, según él, en esta nueva representación colectiva.

La propuesta de Bouchard sugiere un cuádruple desplazamiento: 1) de la etnicidad al derecho; 2) de la francofonía orgánica a la francofonía definida en primer lugar por la lengua; 3) de la cultura canadiense-francesa a la cultura quebequense; y finalmente, 4) de un nacionalismo cultural a un nuevo proyecto de desarrollo colectivo. (Bouchard, 1999, p. 73). Es bueno notar que Bouchard emplea para caracterizar el cuarto



desplazamiento la expresión *desarrollo colectivo* y no la expresión *nacionalismo cívico* para dejar claro que la nación en cuestión conlleva una parte de etnicidad y otra de ciudadanía común. Bouchard desarrolla su concepción de nación quebequense aduciendo el modelo de cointegración el cual renuncia a los procedimientos tradicionales de asimilación. Para él, es necesario reconocer el principio de la diversidad, cuidar los espacios de negociación, admitir zonas de rechazo o de repliegue, arreglar entre tensiones y negociaciones

la nación cointegrada que no admite la jerarquía estructural entre etnias o culturas. Tampoco admite las antiguas formas de exclusión y marginación. Al contrario, los imaginarios colectivos deberán aprender a cohabitar los mismos espacios sociales y articularse de forma certera. (Bouchard, 2001, p. 35).

¿El modelo de Bouchard corresponde a la realidad quebequense vivida a diario? ¿Sólo está emergiendo? ¿La noción de francofonía no será muy vaga, demasiado abstracta como para fundar la adhesión a la nación quebequense tal como la hemos definido antes y para crear las bases de la construcción de un nuevo imaginario? Dar respuesta a tales cuestiones requerirá de investigaciones empíricas. Pero, por ahora, hay que



notar que la lengua francesa ha adquirido una legitimidad que no tenía antiguamente como lengua común y como lengua de participación en la sociedad civil en Quebec, una situación difícilmente comparada con aquella que prevalecía en 1960 cuando surgió la Revolución Tranquila. Tal legitimidad es reconocida dentro de la comunidad angloparlante quebequense y también fuera de Quebec.

b) Estado-región y nación quebequense

Otra manera de caracterizar la nación de Quebec que apareció en los años noventa fue la nación territorial. “Es quebequense todo habitante de dicho territorio”, se decía en esta perspectiva. Esta concepción tan abstracta de nación —fuertemente aséptica, diríamos, para evitar toda referencia que arriesgase ser percibida como exclusiva—, nació como reacción a los críticos que vivieron el nacionalismo étnico que casara tantos estragos en diversas partes del mundo en la segunda mitad del siglo xx. En el contexto de la celebración del Referendo sobre la Soberanía de Quebec a mediados de los años noventa; muchos opositores a tal proyecto político habían intentado desacreditar el movimiento por la soberanía y por la emergencia de la nación quebequense, asociando el nacionalismo quebequense con un nacionalismo étnico estrecho. Para evitar cualquier referencia a este nacionalismo, se propuso la noción de nación territorial, dejando vacío, de alguna forma, el contenido del concepto de nación.

Es difícil, si no imposible mantener la sola referencia al territorio para caracterizar a la nación ya que ésta conlleva además dimensiones históricas, culturales y políticas, cuyas relaciones varían en el tiempo y en el espacio. La referencia al territorio no es una condición suficiente para fundar la identidad nacional, aunque aparezca como un elemento necesario e ineludible en el Quebec contemporáneo y en otras partes del mundo. Es decir, el aspecto territorial hay que mantenerlo en la medida que esté asociado a una representación compartida y a un territorio imaginado como común. El ejemplo europeo nos parece esclarecedor en este renglón. Europa es un territorio mítico compartido por un gran número de países y esta referencia tiene actualmente una importancia mayor en el caso de la

construcción de una nueva identidad europea. (veáse Mendras, 1997-2002).

Alain-G. Gagnon propone caracterizar con precisión a la nación quebequense especificando una referencia explícita al territorio que se añada a las dimensiones culturales y políticas que la constituyen. Él afirma que “Quebec forma una nación política y cultural territorialmente definida” (Gagnon, 2001, p. 53). Parafraseando la noción de Estado-nación, sostiene con otros especialistas, la noción de Estado-región que le parece que describe mejor al Quebec actual. El Estado-región es una entidad política y sociológica que emerge por todas partes en el mundo, permitiendo también el surgimiento de muchos modelos de afirmación nacional y de identidad. Gagnon justifica la pertenencia sociológica y filosófica del Estado-región por tres razones: 1) El Estado-región asegura mejor que el Estado-nación la cohesión social, debido a que se desarrolla ahí un concepto de ciudadanía más incluyente que permite a los individuos asumir directamente su destino y su vida ordinaria. 2) El Estado-región es imputable al pueblo, cuando el poder está más cercano a él. Finalmente, 3) la comunidad de cercanía ofrece un anclaje a la identidad colectiva en un espacio delimitado. “El derecho que posee una comunidad política para definirse, revela por una parte, una afirmación de identidad y constituye por otra parte, el acto de habilidad pública por excelencia” (A.G. Gagnon, 2001, pp. 62-63). El Estado-región es un espacio en el cual una comunidad política tiene el margen de maniobra necesario para construir nuevas identidades, elaborar nuevos proyectos y un nuevo desear vivir en comunidad. “Quebec ya responde a las condiciones necesarias para definirse como nación en sentido cultural y político. Tal concepción de nación, moldeada sobre una base territorial, puede en ciertos contextos corresponder a aquella de Estado-región”. (A. G. Gagnon, 2001, pp. 52-53).

El Estado-región nacional —llamado Estado-nación política— tiene la ventaja de caracterizar la emergencia de la nación quebequense disociándola de la incertidumbre que algunas veces envuelve a los proyectos de refundación del federalismo canadiense y el futuro del proyecto de soberanía de Quebec. De acuerdo con este acercamiento, la construcción de una nueva nación



quebequense está en curso, sin importar cuál sea el estatuto constitucional de Quebec y este concepto de nación quebequense no aparece ligado tan estrechamente al proyecto soberanista que el primero promueve. Como prueba de esto, cuando se lanzó en 2000 la obra *Pensar la nación quebecoise*, publicada bajo la dirección de Michel Venne, del periódico *Le Devoir*, ¿El primer ministro Lucien Bouchard y el jefe de la oposición oficial en la asamblea nacional Jean Charest, no pudieron reconocer la existencia de la nación quebequense como algo que va de por sí?

b) Los anglo-quebequenses y la nación quebequense

¿Qué responder a Dumont, quien afirmaba que no se puede incluir en la *nación quebequense* por la magia del vocabulario a quienes no desean serlo? Se puede pensar que la ley 101 puso las bases que han hecho posible la adhesión de minorías culturales a esta nueva concepción de nación que les abre una puerta, que desde hace tiempo estaba bien cerrada. Los hechos constituyen ya un inicio de respuesta a la pregunta planteada por Fernand Dumont en 1995 y que obligan a pensar que el pesimismo sobre el tema fue exagerado. Solamente el futuro podrá decir si una nueva identidad compartida se construirá alrededor del francés, alrededor de la lengua común que juega un papel central en la construcción de la identidad, como lo



recuerda Lind a propósito del papel que el inglés juega en Estados Unidos.

Hay que subrayar que Quebec siempre ha creado instituciones públicas para servir a su minoría angloparlante emprendiendo también reformas administrativas. ¿Se puede decir lo mismo de otras provincias canadienses cuya mayoría es angloparlante?. Cuando se crearon los colegios de enseñanza pública (CEGEPS) en 1967-1968, el ministerio de Educación creó cuatro instituciones angloparlantes. Cuando los CLSC fueron creados unos años más tarde, Quebec espontáneamente creó los CLSC angloparlantes. Lo mismo sucedió en relación a las comisiones escolares durante las décadas anteriores, (véase los trabajos de Hubert Guindon 1990-1998). ¿Será necesario recordar cuántas universidades importantes angloparlantes existen en territorio quebequense? Un cambio importante sucedió con la percepción que los angloparlantes quebequenses tienen de sí mismos, cambio que se remonta a la Revolución Tranquila. Si ellos son mayoritarios en el universo de referencia canadiense, los angloquebequenses son minoritarios en el nuevo marco de referencia que entró en vigor Quebec después de los años sesenta. (Caldwell y Waddell, 1982). Hablando de los angloquebequenses, Jean Jacques Simard afirma:

Se diría que ellos han cambiado de lugar con su

- autrui privilegié —el otro privilegiado— (autrui que él califica como un nosotros); su horizonte abarca una nación cívica, política y territorial, mientras que el nosotros se agrupa en torno a filiaciones etno-lingüísticas pero sucede exactamente lo contrario. Ellos empezaron a construir y nosotros sobrevivimos; después que nosotros construimos, temieron por su supervivencia. (Simard, 1999, p. 61).

Aquí se puede apreciar un ejemplo de la inversión de discursos sobre uno mismo.

¿Los angloquebequenses están entonces en camino de convertirse en huérfanos de una nación, como sus conciudadanos canadienses-franceses en el Canadá-inglés? No, porque una diferencia importante los distingue de estos últimos, ya que la nación a la que se sienten vinculados sigue existiendo. Esa es una diferencia fundamental entre la minoría angloparlante de Quebec y las minorías canadienses-francesas del Canadá, que van más allá de que los angloparlantes de Quebec puedan contar con un entorno norteamericano ampliamente dominado por la lengua inglesa. Los angloquebequenses pertenecen a una nación que ella misma se afirmó de forma nueva en el movimiento de Canadá por construir una nación, además reforzado por la Ley constitucional de 1982. El paso de mayorías a minorías dentro de Quebec no les ha afectado tan profundamente como nación de referencia, en la realidad sucede lo contrario.

Aquí no se trata de hacer pensar que al incluirse los angloquebequenses al concepto y a la realidad de nación quebequense, como nuevo punto de referencia, sea algo completo ni siquiera en proceso, mas sería un error olvidar que los angloquebequenses son también de Quebec y que sus raíces se remontan profundamente en la historia de Bas-Canadá. Durante algún tiempo, desde mediados de los años sesenta, el vocablo “quebequense” era de hecho sinónimo de “canadiense francés” de Quebec —el multiculturalismo y la diversidad cultural no estaban a la orden del día ni en Quebec, ni en Canadá— y, por consiguiente, esta nueva definición de por sí no englobaba necesariamente a los angloparlantes (véase la obra de Marcel Rioux, 1974). Las cosas empezaron a cambiar en los años ochenta con el surgimiento de un nuevo discurso sobre la nación

quebequense. Se puede también decir que los angloquebequenses son hoy considerados por algunos como una minoría nacional quebequense en un universo más amplio que sería la nación quebequense, semejante a las minorías de lengua francesa dentro de la nueva nación canadiense. Esta percepción no es la que la mayoría de angloquebequenses tienen de sí mismos, porque contrariamente a lo que sucedió en el caso del Canadá francés, ellos no han abandonado su referencia canadiense; no son huérfanos de nación, aun cuando sientan que son minoritarios en la nueva sociedad quebequense que surgió desde hace más de 40 años.

Es prematuro afirmar que las minorías angloparlantes de Quebec, se redefinirán en su discurso de identidad como angloquebequenses en el sentido en que los francoparlantes de Ontario se definieron a sí mismos como franco-ontarienses en un periodo de 20 años. Pero la composición demográfica de la población de lengua inglesa en Quebec cambia rápidamente y con ella se modifican las relaciones con la mayoría francoparlante. Este último punto es importante mencionarlo, porque una parte de la comunidad angloparlante de Montreal proviene del multiculturalismo canadiense.

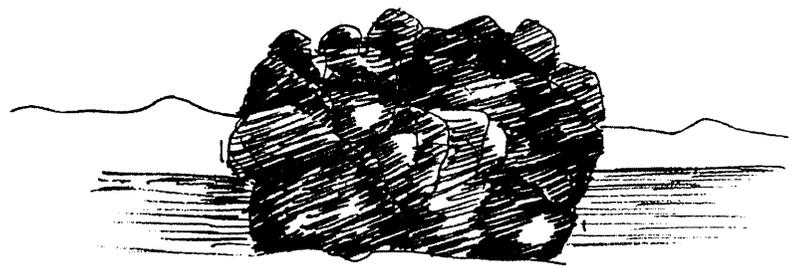
El proyecto político inicialmente impulsado por René Levesque siempre ha reconocido la presencia de los angloquebequenses y el reconocimiento de sus derechos como minoría nacional histórica. Este último, ha defendido muchas veces esta política en congresos a menudo polémicos, dentro de su partido. Este reconocimiento ya está actualmente asumido en las legislaciones quebequenses (en las leyes de acceso a los servicios de salud y servicios sociales principalmente) e incluso se reconoce un lugar al inglés como segunda lengua en Quebec en la enmienda a la ley 101, afirmando el carácter francés de Quebec; un compromiso por cierto, ampliamente aceptado por la población angloparlante de Montreal pero cuestionado por una minoría de activistas.

Durante mucho tiempo la minoría angloparlante de Quebec ha vivido al margen de la mayoría francoparlante, inscribiéndose más bien en el espacio público canadiense. Pero las cosas han cambiando a partir de los años sesenta. La minoría angloparlante

sostiene pláticas, en interacción —también en lucha— con la mayoría francoparlante, sobre el territorio quebequense como lo muestra la emergencia de instituciones angloquebequenses después de los partidos políticos (Equality Party- Partido Igualdad), hasta los grupos de presión (Alianza Quebec) que intentan hablar en nombre de los angloquebequenses. Es necesario añadir que la radicalización del discurso es reciente —y relativamente marginal— en el medio angloparlante. Pero lo más importante que hay que señalar, por ejemplo, es el hecho de que la minoría angloparlante ya no vive al margen y que se inscribe de manera activa en los debates que caracterizan a la sociedad quebequense desde hace décadas, como lo muestra la presencia de la palabra Quebec en el número de grupos de presión que lo representan. Sin embargo, no se ha llegado hasta el punto de redefinir su identidad inscribiéndose en el seno de la nación quebequense como lo han hecho por su lado los canadienses-franceses dentro del Canadá inglés en su concentración comunitaria.

d) Los amerindios y la nación quebequense

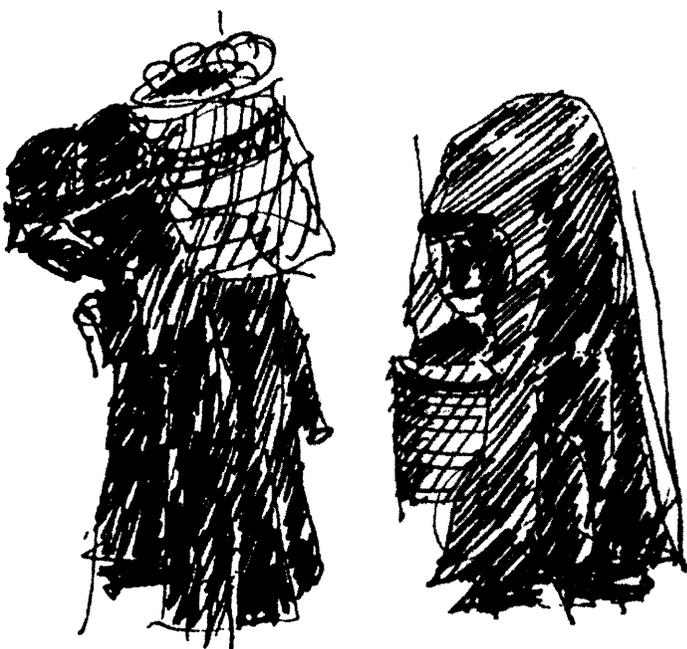
Seremos más breves sobre la cuestión autóctona. Los autóctonos se identifican como parte integral de la nación quebequense, no más de lo que sienten en relación con



la nación canadiense en sentido socio-lógico. Se definen ellos mismos como parte de naciones ancestrales que, ocupan un territorio desde hace milenios. (Delage, 2000). Los amerindios ya tienen una identidad colectiva que les es propia y gozan de un reconocimiento constitucional y sociológico (reconocimiento por parte de los otros grupos), es decir, constituyen pequeñas comunidades nacionales, lo que les obliga a inscribirse también en los conjuntos políticos más amplios, tal como sucede con la gran mayoría de las demás comunidades autóctonas del resto de América.

Se definen en relación con el estado en el que viven como miembros de una comunidad política. Los amerindios de Canadá se distinguen de los amerindios de Estados Unidos porque pertenecen a comunidades políticas diferentes.

¿El hecho de vivir en Quebec significa algún cambio para los amerindios? Los amerindios interactúan con la mayoría francoparlante que les rodea y cada vez más en la medida que se integran a las actividades económicas de sus medios respectivos y en las regiones que habitan. Sobre todo, las élites políticas y administrativas de las diversas naciones amerindias en el territorio, negocian con los funcionarios electos y los gestores del Estado quebequense, lo cual valida su inscripción gradual en la sociedad y en la nación política quebequense (véase, Simard, 2002).



¿Qué concluir?

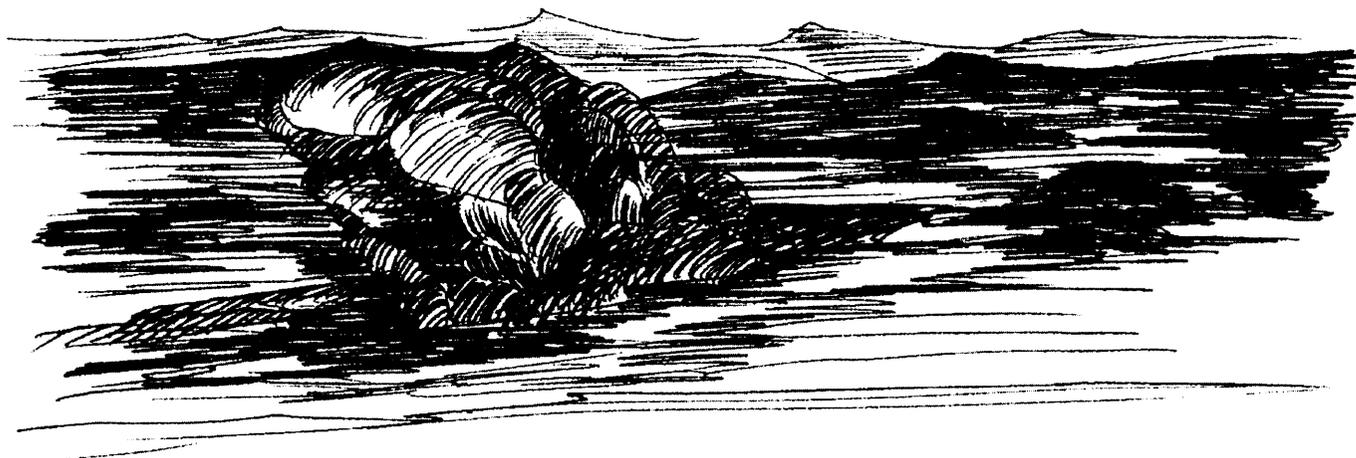
Quebec y Canadá (sin olvidar la nueva francofonía canadiense redefinida por el cambio comunitarista), han sido marcados por la refundación nacional a lo largo de la segunda mitad del siglo xx. La nueva nación quebequense se define a sí misma como una comunidad histórica y como una nación política; una nación idealizada que para unos, es un componente de la Federación canadiense y para otros, una nación soberana o en búsqueda de su independencia.

Esta representación de la nación ya es ampliamente aceptada y compartida hoy día, aun cuando numerosos problemas y dificultades se sigan presentando. La lengua francesa aparece como un eje central en esta construcción nacional de Quebec donde es reconocida y legitimada como lengua de la sociedad civil. Además, el Estado y las reglas de ciudadanía vigentes, comprendida la protección de los derechos de la minoría angloparlante, han sentado las bases de la nación política que se define también como comunidad histórica, moldeada por la presencia de una fuerte mayoría francoparlante —el tema político dominante— abierta a la integración de los recién llegados y respetuosa de los derechos históricos de la minoría angloparlante. La presencia de la inmigración ha contribuido a modificar las representaciones colectivas en Quebec, como se puede apreciar en la literatura y en los medios de comunicación. Finalmente, la comunidad angloparlante acepta y reconoce el nuevo estatus del francés en Quebec. Sin embargo, así como la mayoría francoparlante está dividida respecto de su futuro, la minoría angloparlante también lo está por la forma en que se define su lugar en la sociedad quebequense.

Bibliografía

- Baertschi, Bernard et Kevin Mulligan (sous la direction de), *Les nationalismes*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.
- Bariteau, Claude 1998. *Québec 18 septembre 2001. Le monde pour horizon*, Montréal, Éditions Québec Amérique. 2000. «Le Québec comme nation politique, démocra-

- tique et souveraine», dans Michel Venne, *Penser la nation québécoise ...*, Montréal, Québec-Amérique, pp. 229-244.
- Beauchemin, Jacques 2000. «La communauté de culture comme fondement du sujet politique chez Fernand Dumont», *Bulletin d'Histoire Politique*, numéro spécial *Présence et pertinence de Fernand Dumont*, volume 9, numéro 1, automne, pp. 29-39.
2001. «Le sujet politique québécois: l'indicible 'nous'», dans Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon (dirs), *Repères en mutation. Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, pp. 205-225.
- Bouchard, Gérard 1999. *La nation québécoise au futur et au passé*, Montréal, VLB éditeur.
2000. «Construire la nation québécoise. Manifeste pour une coalition nationale», dans Michel Venne (dir.) *Penser la nation québécoise ...*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, pp. 49-68.
2001. «Nation et cointégration: contre la pensée dichotomique», dans Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon (dirs), *Identités et citoyenneté dans le Québec contemporain*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, pp. 21-36.
- Bouthillier, Guy 1997. *L'obsession ethnique*, Montréal, Lanctôt.
- Bourque, Gilles et Jules Duchastel 1996. L'identité fragmentée. Nation et citoyenneté dans les débats constitutionnels canadiens, Montréal, Fides.
- Caldwell, Gary 1988. «Immigration et nécessité d'une culture publique commune», *L'Action nationale*, 78, 8, pp. 705-711.
- Caldwell, Gary et Eric Wadell 1982. *Les anglophones du Québec: de majoritaires à minoritaires*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- Caldwell, Gary et Julien Harvey 1994. «Le prérequis à l'intégration des immigrants: une culture publique commune au Québec», *L'Action nationale*, 84, 6, juin, pp. 786-794.
- Calhoun, Craig 1997. *Nationalism*, London, Open University Press.
- Cantin, Serge 1997. *Ce pays comme un enfant. Essais sur le Québec (1988-1996)*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. La ligne du risque.
- 2000a. «Nation et mémoire chez Fernand Dumont. Pour répondre à Gérard Bouchard», *Bulletin d'histoire politique*, numéro spécial *Présence et pertinence de Fernand Dumont*, 9, 1, automne, pp. 40-59.
- 2000b. «Pour sortir de la survivance», dans Michel Venne (dir.) *Penser la nation québécoise ...*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, pp. 85-102.
- Delâge, Denys 2000. «Le québec et les autochtones» dans Venne, *Penser la nation québécoise*, Montréal, Québec-Amérique, pp. 215-228.
- Dieckhoff, Alain 2000. *La nation dans tous ses états*, Paris, Flammarion.





- Dufour, Christian 2001. *Le défi québécois*, Québec, Les presses de l'Université Laval, (1ère édition 1989).
- Dufour, Frédéric-Guillaume 2001. *Patriotisme constitutionnel*. Sur Jürgen Habermas, Montréal, Liber.
- Dumont, Fernand 1990. «Quelle révolution tranquille ?», dans F. Dumont (dir.), *La société québécoise après 30 ans de changements*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, pp. 13-23.
- Genèse de la société québécoise, Montréal, Boréal. 1995. *Raisons communes*, Montréal, Boréal.
- Gagné, Pilles 2000. «La société québécoise face à la globalisation», dans Michel Venne (dir.), *Penser la nation québécoise ...*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, p. 123-136.
- Gagné, Gilles et Simon Langlois 2002. *Les raisons fortes. Nature et signification de la souveraineté du Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- Gagnon, Alain-G. 2001. «*Le Québec, une nation inscrite au sein d'une démocratie étriquée*», dans Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon (dirs), *Repères en mutation. Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, pp.21-36.
- Gagnon, Alain-G. et François Rocher 1997. «*Nationalisme libéral et construction multinationale : la représentation de la 'nation' dans la dynamique Québec-Canada*», *Revue internationale d'études canadiennes* 16, automne, pp. 51-68.
- Gagnon, Alain-G. et James Tully (dirs) 2001. *Multinational Democracies*, Cambridge et New York, Cambridge University Press.
- Gerrans, Philippe 2002. «*La localisation du nationalisme*» dans Baertschi, Bernard et Kevin Mulligan (sous la direction de), *Les nationalismes*, Paris, Presses universitaires de France, pp. 13-28.
- Guindon, Hubert 1990. *Tradition, modernité et aspiration nationale de la société québécoise*, textes réunis et présentés par Roberta Hamilton et John L. McMullan, Montréal, Albert Saint-Martin.
1998. «*Chronique de l'évolution sociale et politique du Québec depuis 1945*», *Cahiers de recherche sociologique*, 30, pp. 33-78.
- Hall, John A. et Charles Lindholm 1999. *Is America Breaking Apart?*, Princeton, Princeton University Press.
- Helly, Denise 1997. «Les transformations de l'idée de nation», dans Gérard Bouchard et Yvan Lamonde (dir.), *La nation dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, pp. 311-336.
2001. «Les limites du multiculturalisme canadien», dans Michel Wieviorka et Jocelyne Ohana (dir.), *La différence culturelle. Une reformulation des débats*. Colloque de Cerisy. Paris, Balland, pp. 414-427.
2002. «Minorités ethniques et nationales : les débats sur le pluralisme culturel», dans *L'Année sociologique, Voies nouvelles de la sociologie* (numéro spécial sous la

- direction de M. Forsé et S. Langlois), volume 52, numéro 1, pp. 147-181.
- Helly, Denise et Michel van Schendel (dirs) 2001. *Appartenir au Québec. Citoyenneté, nation et société civile*, Québec, Les éditions de l'IQRC, Coll. Culture et société.
- Hobsbawm, E. J. 1990. *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, and Reality*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hroch, M. 2001. «Historical aspects of nationalism: the West», dans Neil J. Smelser et Paul B. Bates, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, New York, Elsevier, 2001, pp.10357-10365.
- Ignatieff, Michael 1994. *Blood and Belonging. Journeys into the New Nationalism*, London, Vintage, 201 p.
2000. *The Rights Revolution*, Toronto, Anansi.
- Keating, Michael 2001. «Par-delà la souveraineté. La démocratie plurinationale dans un monde postsouverain», dans Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon (dirs), *Repères en mutation. Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, pp. 67-104.
- Kymlicka, Will 1995. *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Groups*, Oxford, Clarendon Press, p.280
1996. «Démocratie libérale et droits des cultures minoritaires», dans France Gagnon, Marie McAndrew et Michel Pagé (dir.), *Pluralisme, citoyenneté et Éducation*, Paris, L'Harmattan, pp. 25-52.
2001. *Politics in the Vernacular: Nationalism, Multiculturalism and Citizenship*, Oxford, Oxford University Press, p. 383
- Lamonde, Yvan 2001. *Allégeances et dépendances. L'histoire d'une ambivalence identitaire*, Québec, Éditions Nota bene.
- Langlois, Simon 1999. «Canadian identity: a francophone perspective», dans P. Robert Magocsi (ed.). *Encyclopedia of Canada's People*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 323-329.
1991. «Le choc de deux sociétés globales», dans *Le Québec et la restructuration du Canada 1980-1992*, sous la direction de Louis Balthazar, Guy Laforest et Vincent Lemieux, Sillery, Septentrion, pp. 93-108.
1994. «Un cas typique de mutation de la référence nationale: le Canada français», dans *Identité et cultures nationales. L'Amérique française en mutation*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, coll. Culture française d'Amérique, pp. 3-14.
- Lemaire, Paul-Marcel Nous Québécois, Montréal, Léméac. Létourneau, Jocelyn 2000. *Passer à l'avenir : histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal. Létourneau, Jocelyn et Anne Trépanier (coll.)
1997. «Le lieu (dit) de la nation: essai d'argumentation à partir d'exemples puisés au cas québécois», *Revue canadienne de science politique*, XXX, 1, mars.
- Lind, Michael 1995. *The Next American Nation. The New Nationalism and the Next American Revolution*, New York, The Free Press.
- Maclure, Jocelyn et Alain-G. Gagnon (dirs) 2001. *Repères en mutation. Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats.
- Martel, Marcel 1996. *Le deuil d'un pays imaginé : rêves, luttes et déroute du Canada français: les rapports entre le Québec et la francophonie canadienne, 1867-1975*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Mathieu, Geneviève 2001. *Qui est Québécois? Synthèse du débat sur la redéfinition de la nation*, Montréal, VLB éditeur.
- Mendras, Henri 1997. *L'Europe des Européens: sociologie de l'Europe occidentale*, Paris, Gallimard.
2002. *La France que je vois*, Paris, Éditions Autrement, coll. Frontières.
- Nielsen, Kai 1998. «Un nationalisme culturel, ni ethnique ni civique», dans Michel Sarra-Bournet (dir.), *Le pays de tous les Québécois. Diversité culturelle et souveraineté*, Montréal, VLB éditeur, pp. 143-159.
- Rioux, Marcel 1974. *Les Québécois*, Paris, Éditions Le Seuil.
- Robin, Régine 1994. «Citoyenneté culturaliste, citoyenneté civique», dans Khadiyatoulah, Fall et alii, *Mots, représentations*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Roby, Yves 2001. *Les Franco-Américains de la Nouvelle-Angleterre*, Québec, Septentrion.
- Rocher, Guy 2000. «Des intellectuels à la recherche d'une nation québécoise», dans Michel Venne (dir.) *Penser la nation québécoise ...*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, p. 283-296.
- Salée, Daniel 2001. «De l'avenir de l'identité québécoise», dans Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon (dirs), *Repères en mutation. Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*, Montréal, Québec-Amérique, coll. Débats, pp. 127-132.
- Sarra-Bournet, Michel (dir) 1998. *Le pays de tous les Québécois. Diversité culturelle et souveraineté*, Montréal, VLB éditeur.
- Schwimmer, Eric 1995. *Le syndrome des plaines d'Abraham*, Montréal, Boréal.
- Schnapper, Dominique 1994. *La communauté des citoyens*, Paris, Gallimard, 228 p.
1998. *La relation à l'autre. Au cœur de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, coll. Essais.

- Seymour, Michel 1999. *La nation en question*, Montréal, L'Hexagone.
2001. *Le pari de la démesure. L'intransigeance canadienne face au Québec*, Montréal, L'Hexagone.
- Simard, Jean-Jacques 1977. «*La longue marche des technocrates*», *Recherches sociographiques*, 18, 1, pp.93-132.
1979. «*Québec & frères, Inc. La cybernétisation du pouvoir* », *Recherches sociographiques*, 20, 2, p. 239-261.
- 1980a. «*Fragments d'un discours fatigué sur les identités québécoises*», *Recherches sociographiques*, 21, 1-2, pp.163-179.
1983. «*Où sont passés les Roughmen? Le destin du Québec anglais*», *Recherches sociographiques*, 24, 3, pp.391-412.
- «*L'identité comme acte manqué*», *Recherches sociographiques*, 36, 1, pp.103-111.
1999. «*Ce siècle où le Québec est venu au monde*», dans Roch Côté (dir.), *Québec 2000*, Montréal, Fides, pp.18-77.
2002. «*Mise à jour de l'étude intitulée 'Le problème autochtone'*», dans Commission Corbo, *Mises à jour des études originellement préparées pour la Commission sur l'avenir politique et constitutionnel du Québec 1990-1991 et pour la Commission parlementaire d'étude des questions afférentes à l'accession du Québec à la souveraineté 1991-1992*, Québec, Ministère du Conseil exécutif, pp. 223-245.
- Smith, Donald 1997. *D'une nation à l'autre. Des deux solitudes à la cohabitation*, Montréal, Stanké.
- Snyder, L. L. 1954. *The Meaning of Nationalism*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ.
- Taylor, Charles 1992. *Multiculturalism and the 'The Politics of Recognition'*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 112 p.
1994. «*The Politics of Recognition*», dans Amy Gutmann (ed.), *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*, Princeton, Princeton University Press, p.25-74.
2000. «*Nation culturelle, nation politique*» dans Venne, *Penser la nation québécoise...*, Montréal, Québec-Amérique, pp. 37-48.
- Venne, Michel (dir.) 2000. *Penser la nation québécoise ...*, Montréal, Québec-AAAmérique, coll. Débats.
- Warren, Jean-Philippe 2000. «*L'état de la nation*», *Bulletin d'histoire politique*, numéro spécial *Présence et pertinence de Fernand Dumont*, volume 9, numéro 1, automne, pp. 60-70.





René Derouin

Ilustraciones tomadas del libro *Ressac. De migrations au largage*

Derouin 52

EL MOVIMIENTO INDEPENDIENTE EN QUEBEC Y SUS REPERCUSIONES CULTURALES

María de Lourdes Aranda Franco*

Todo movimiento independentista surge a partir de la toma de conciencia de la tensión política, social y económica entre la nación origen y la nación emergente; crece en medio de la tensión generando nuevas perspectivas de identidad e impulsando la puesta en práctica de decisiones que, en cierto modo, anticipan el futuro autónomo de la nación emergente. En esta primera parte expondré brevemente los primeros pasos del movimiento independentista de Quebec, un conjunto de acontecimientos, personajes, actores políticos, luchas y decisiones cuyo impulso se expresará con mayor claridad en la Revolución Tranquila.

Las relaciones políticas, sociales, económicas y culturales entre la provincia de Quebec y la confederación canadiense, incluyendo la relación con el centro del gobierno federal en Ottawa, se caracterizaron desde el inicio del siglo pasado por una tensión creciente en varios frentes.

La provincia de Quebec se había rebelado contra las decisiones tomadas por el gobierno con relación a la participación en las guerras en las que Inglaterra solicitaba colaboración, se les llamó en la PGM, las provincias anglófonas aceptaron el reclutamiento

mientras que las de Quebec lo rechazaron, motivo por el cual hubo un mitin en Quebec en 1918. Durante la SGM en 1942, el pueblo canadiense fue objeto de otro llamado, el gobierno federal quiso romper sus promesas de no reclutar hombres para el servicio militar en Europa; como sucedió en la primera crisis de reclutamiento, en la SGM fue mucho más evidente la profunda división en el país, muchos hombres huyeron, se mutilaron o desaparecieron en el bosque para evitar la incorporación al ejército.

La cuestión del reclutamiento y el retiro de los derechos de las minorías en el exterior de Quebec, convencieron a algunos intelectuales de la necesidad de buscar alternativas como el sueño que desde los inicios del Siglo xx animó a Henri Bourassa de visualizar al Canadá bilingüe y bicultural. Esta idea no fue aceptada por la opinión pública de los habitantes cuya lengua materna era el inglés. En consecuencia, tuvieron que formular un nuevo nacionalismo centrado en Quebec como hogar de los canadienses franceses. Después del plebiscito de 1942 cuya meta era liberar a los federales liberales de su promesa de no enrolar a los canadienses y mandarlos a Europa, los liberales disidentes crearon un nuevo partido de izquierda: el Bloque Popular Canadiense. Después de la guerra, las tensiones entre el poder federal y el poder provincial se agudizaron en el renglón de las negociaciones

*Departamento de Humanidades, UAM-A

constitucionales. Quebec buscó obtener una nueva repartición de los poderes a favor de las provincias.

Surgen en este tiempo un conjunto de actores políticos que impulsan varias iniciativas en esa dirección: Maurice Duplessis tomó el poder en Quebec en 1944 y durante 15 años se enfrentó a la política de recaudación de impuestos de Ottawa, rechazó renovar algunos acuerdos federales y provinciales e impuso otro sistema que está todavía vigente. La comisión Tremblay investigó en 1953 los problemas constitucionales y propuso soluciones basadas en la idea de un federalismo renovado.

Diez años después el gobierno liberal de Ottawa creó la Real Comisión de investigación en torno al bilingüismo y al biculturalismo; relevante fue la acción del presidente de dicha comisión, André Laurendeau. El reporte preliminar observó que los anglófonos estaban poco conscientes del estado de crisis que padecía el país, de hecho era el peor periodo de su historia desde la confederación. El último reporte aconsejó considerar al francés como lengua oficial tanto en el parlamento como en la administración pública y crear fuera de Quebec distritos bilingües.

Otro personaje de especial relevancia en este periodo fue Pierre Trudeau quien nombrado en junio de 1968 nuevo jefe de los liberales en Ottawa, decidió modificar la Constitución, ley británica, adoptada por Londres en 1867, la cual solamente podría ser enmendada por el Parlamento británico. Esta iniciativa trajo consigo el rechazo de los quebequenses, de hecho, en junio de 1972, el liberal Robert Bourassa rechazó las modificaciones a la Carta Constitucional Victoria propuesta por Ottawa durante la Cuarta Conferencia Constitucional.

En mayo de 1980, el gobierno de René Lévesque propuso un referéndum cuyo tema era el de la soberanía; pocos días antes del escrutinio, Trudeau apuesta su lugar en el parlamento y anuncia grandes cambios, por si la gente votaba el “no”. Los resultados: un 59.6% votó “no”, asegurando la posición política del jefe liberal federal.

En las provincias varios grupos sociales quisieron aprovechar la ocasión para que se les reconocieran sus derechos, pero no todos tenían las mismas prioridades. Algunas provincias se opusieron a ciertas enmiendas:

primero sobre diez ministros provinciales, ocho, cuyo líder era René Lévesque resistieron a la autoridad federal; en sólo una noche conocida como la noche “de largos cuchillos”, Trudeau logró convencer a siete de aquellos ocho primeros ministros, lo que le proporcionó la mayoría que le resultaba indispensable. En consecuencia, la provincia de Quebec se encontró sola en su posición de no repatriar la Constitución y ante la nueva Carta de los Derechos; así Quebec seguía perteneciendo a una Confederación cuya Constitución nunca había reconocido, ni firmado.

Desde mediados del siglo XIX hasta mediados del XX, Quebec vivió diversos cambios de orden económico y social. La sociedad quebequense así como la mayoría de las sociedades occidentales y sobre todo las del resto de Canadá y de Estados Unidos, se vio envuelta en una especie de torbellino renovador cultural de diversas expresiones. Los medios urbanos adoptaron los progresos tecnológicos, así se expandió el fenómeno de la mediatización masiva por medio de la radio y de la televisión.

En los años cincuenta, después de la SGM, los países colonizados tomaron conciencia de su especificidad y se separaron de los países colonizadores. Quebec participó plenamente en este movimiento.

Después de que Quebec se independizó de Francia quedó bajo el régimen inglés; el pueblo se vio sumido en un atraso económico, político y social; los grandes ricos partieron hacia otros países descapitalizando a la región, dejando al pueblo pobre y sin suficientes recursos económicos, se abrió con ello una brecha muy amplia con relación a la población angloparlante.

Quebec debía lograr el mismo nivel de las otras provincias de Canadá, tal situación fue muy difícil de alcanzar debido a que las grandes empresas, los capitales, los automóviles, etc., provenían de Estados Unidos; inclusive, los mismos sindicatos estaban controlados por las grandes centrales obreras con sede en ese país.

Jean Lesage, perteneciente al Partido Liberal, asumió el poder en 1960, hombre de grandes intuiciones, promovió reformas esenciales; el cuerpo legislativo adoptó una serie de reformas y cambios constitucionales que transformaron las relaciones del pueblo con las instituciones (Iglesia y Estado) de la sociedad tradicional.

Una élite cada vez más numerosa (intelectuales, artistas y escritores) expresaba desde los años cuarenta un descontento creciente y agudamente influyente. Seis millones de quebequenses con una gran determinación y conscientes de los nuevos valores que había que privilegiar, siguieron y apoyaron a los gobernantes Lesage y Johnson en su deseo y determinación de sentar las bases estables para el desarrollo de Quebec y para asegurar el porvenir de un pueblo que desde hacía casi cuatro siglos lo venía soñando y esperando.

Esta década, rica en cambios y en acontecimientos de todo tipo, constituyó la etapa más importante de la historia de Quebec como preparación inmediata que orientará decisivamente su futuro. El peso del pasado y las lecciones de la propia historia, tuvieron una importancia capital en Quebec, de tal forma que si en la sociedad actual este acto de memoria no estuviese presente con toda su riqueza y virtualidad, sería sumamente difícil ver el presente con realismo y el futuro con serenidad.

La Revolución Tranquila

En esta segunda parte del trabajo describiré el momento crucial del cambio en la sociedad quebequense; se le ha llamado “La Revolución Tranquila” y constituye un verdadero acontecimiento de ruptura, de renovación y de relanzamiento de una identidad nueva. “La Revolución Tranquila, en sentido estricto, designa el periodo de reformas políticas, institucionales y sociales realizadas entre 1960-1966, por el gobierno liberal de Jean Lesage. En sentido amplio, tal expresión es utilizada para caracterizar el conjunto del decenio 1960-1970 marcado por el triunfo del neo-liberalismo y del neo-nacionalismo y por una decisiva continuidad en las orientaciones de los diversos gobiernos que se fueron sucediendo en Quebec”.¹

Se trata de una etapa de renovación; lo diferente después de 1960 es que las nuevas ideas o proyectos de

modernización que se habían quedado en el ostracismo y aplicados en minorías, ahora son reconocidos como valiosos para la mayoría de los ciudadanos y trazan las líneas de fuerza de una nueva ideología dominante. En este sentido puede decirse que el 22 de junio de 1960 y la llegada de los liberales al poder constituyen un eje de cambio en el desarrollo de las ideologías de Quebec; se pasa del respeto a las tradiciones al desafío del progreso. De la era del conservadurismo político clerical y del inmovilismo social e intelectual se transita a la era del desarrollo, del cambio social y cultural y a la revalorización de la política y del nacionalismo.

La Revolución Tranquila fue un periodo de reformas políticas, institucionales y sociales realizadas entre 1960 y 1966 por el gobierno liberal de Jean Lesage, durante el cual los cambios radicales y rápidos afectaron a la sociedad quebequense. Las instituciones primordiales como son la Iglesia y la familia pierden importancia, las convicciones vacilan, la falta de iniciativa da paso a una creatividad desbordante, la sumisión y la disciplina a una imaginación, a veces desenfrenada.

El Estado se hizo más fuerte, él mismo se encargó de las responsabilidades que desde hacía tiempo estaban atribuidas a la Iglesia (orfanatos, hospitales, seguridad social, etc.) Los servicios sociales y la educación se convirtieron en prioridades políticas. Tanto la sociedad como los individuos no tuvieron ya los mismos valores. Las nuevas tecnologías obligaron a pensar en una economía diferente en función de un mundo, por una parte, en deterioro y, por la otra, en cambio y crecimiento rápido.

La Recuperación era el lema de la Revolución Tranquila, se trató de la modernización del país, en la que ya no participaron solamente unos grupos sino el pueblo en general. Esta modernización no afectó a los grupos sociales de igual manera, sino que a algunas capas de la sociedad antes más aisladas y así más protegidas, tales como los grupos rurales y las personas mayores, todos ellos sufrieron un cambio brutal.

En este periodo se implantaron las principales instituciones del Estado quebequense moderno: Ministerio de Educación, Casa de Depósito e Inversión, Régimen de Rentas, Ley de Seguros de Enfermedad, Nacionalización de las Empresas de Electricidad, Delegaciones en el Extranjero, etc., además, fue un periodo de gran industrialización y desarrollo de

¹ René Durocher y otros, *Le Québec Depuis 1930*, p. 393.

factores terciarios en Quebec, se generó un cambio radical en la política económica.

La Revolución Tranquila provocó un desarrollo económico que permitió a Quebec abrirse al mundo entero en particular a los países de habla francesa; el pueblo recuperó lo que desde hacía tiempo había perdido: tanto la lengua como la comunicación con el resto del país, se convirtieron en temas importantes y aparecieron cada vez más en el discurso político. El gobierno, en su afán por mejorar la situación social de los quebequenses, se dio a la tarea de crear instituciones de seguridad social y de salud que incluían atención médica gratuita, así como educación laica y gratuita.

Un acontecimiento muy importante para los quebequenses fue en 1963 con la nacionalización de la electricidad, cuyos propietarios eran ingleses. Por este hecho tan significativo el ministro de Economía, René Lévesque proclamó: "La economía debe nacer en nuestra casa, debemos retomar nuestros propios recursos naturales"; se creó la Caja de Depósito e Inversión que se encarga de la jubilación de los quebequenses. En el fondo se vio necesario reforzar la presencia francoparlante en todos los niveles de la economía. A partir de 1960 para asegurar el control de la economía de Quebec por los quebequenses, el gobierno creó la Sociedad General de Financiamiento (1962), la Siderurgia de Quebec (1965), la Caja de Depósito y de Retiro (1965), la Sociedad de Vivienda (1967) y la Lotería de Quebec (1969).

Durante este periodo con el avance de las reformas políticas sociales y económicas, una nueva componente ideológica cultural se abrió y se planteó la idea de la independencia del resto del Canadá.

Surgieron dos corrientes ideológicas preponderantes: La primera, el neo-nacionalismo; la idea del nacionalismo estaba todavía en el corazón de los quebequenses, es una característica de esta cultura. No fueron independentistas, desearon tener una mayor participación mas no la independencia, se sintieron canadienses y a la vez quebequenses.

Los neonacionalistas hicieron una severa crítica a la religión, a la educación, a la riqueza que estaba en manos principalmente de los estadounidenses, a la opresión, a la situación de las mujeres cuya única función era la de procrear hijos. Sostuvieron la separación de Iglesia y el Estado; reivindicaron una

menor participación del clero y la mayor participación de la sociedad laica en la conducción de la provincia.

La segunda corriente fue el nacionalismo. Se definieron en contra del pasado, como reformistas, nacionalistas y se inclinaron con mayor decisión por la independencia y la separación respecto al resto del Canadá.

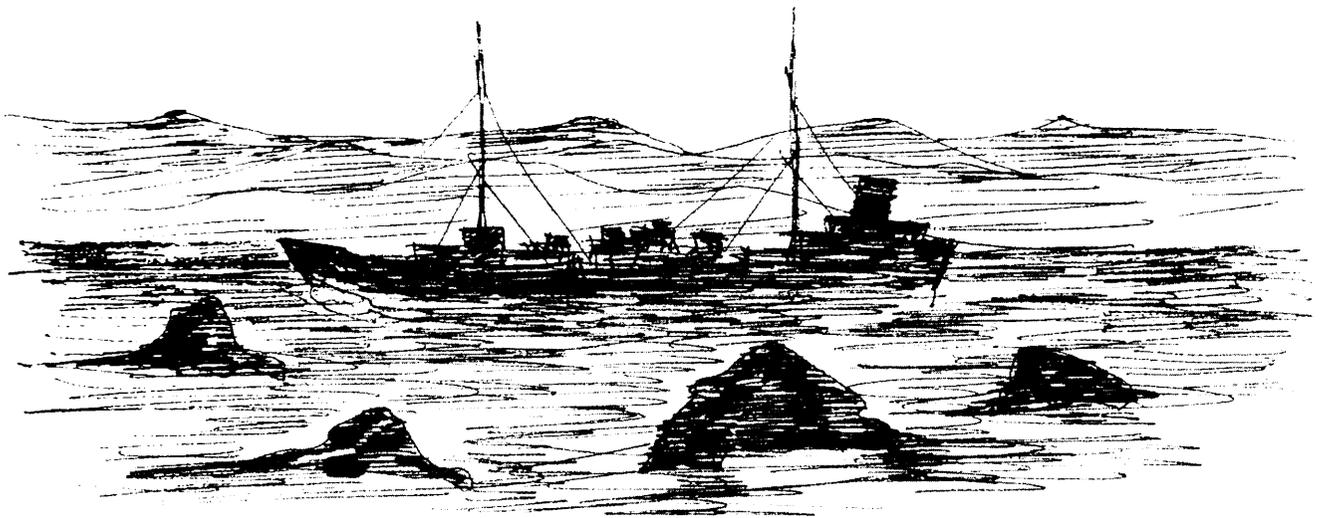
En el aspecto económico estuvieron a favor del liberalismo, anhelaron crear la nueva nación Quebec, desligarse de los franceses, no aceptaban la idea de que para ser reconocidos social y culturalmente, los estudiantes tuvieran que realizar sus estudios en Francia, tampoco que se hablara y escribiera como los franceses en los medios de comunicación, etc., quienes estaban totalmente desconectados de la nueva realidad de Quebec.

Uno de los principales objetivos logrados consistió en declarar al francés como el idioma oficial de Quebec y además que se hicieran valer numerosas normas como aquella de que Quebec pudiera tener sus propios programas tanto de educación como de salud, que los municipios utilizaran sus propios recursos.

En la década de los sesenta el canadiense Francés se convierte en quebequense. Un canadiense Francés es parte de un todo, un ser que se define con relación a otros. Un quebequense existe y se afirma sin una inmediata referencia exterior; la lengua y cultura son para los quebequenses lo que la religión fue para el canadiense-francés.

En esta tercera parte presentaré de forma más detallada el conjunto de consecuencias que siguieron al momento culminante de la Revolución Tranquila; es la descripción de un proceso en tensión entre factores ideológicos, políticos, sociales y económicos que, por una parte dan continuidad al movimiento iniciado, y por otra dejan ver que el crecimiento propio de Quebec podría ser expresado en diferentes formas; lo importante es notar detrás de todo ello la emergencia de verdaderos actores en búsqueda de una especificidad cultural.

El Frente de Liberación de Quebec (FLQ) fue más un movimiento revolucionario que nacionalista, para ellos lo importante era sacar a los capitalistas y dar el poder al pueblo, creyeron que era necesario acelerar el proceso de liberación del pueblo quebequense por medio de la



lucha armada y es así como en los años setenta se llevaron a cabo varios atentados terroristas; los independentistas quisieron hacer actos espectaculares, grandiosos para que se les escuchara, secuestraron a un diplomático inglés y a un ministro de gobierno. Su objetivo era destruir edificios gubernamentales canadienses tales como correos, cuarteles militares, así como lugares angloparlantes (librerías y escuelas) además, colocaron bombas en el Palacio de Gobierno y en la Casa de Bolsa de Montreal; a este periodo se le conoce como la Crisis de Octubre.

Ante esta difícil situación, el primer ministro de Quebec, Robert Bourassa no quiso negociar con los revolucionarios, se vio desbordado, fue entonces cuando Pierre Trudeau primer ministro de Canadá junto con Bourassa discutieron sobre las medidas que se debían tomar en caso de insurrección. Pierre Trudeau proclamó la Ley de Medidas de Guerra, suspendiendo por un tiempo los derechos democráticos en el territorio de Quebec; detuvieron a cientos de personas sin orden judicial, sin existir acusaciones formales en su contra; éste es un periodo de conmoción, de terror; la consecuencia fue la unión de los quebequeses en contra del terrorismo y la violencia.

Viendo desde otra perspectiva más de corte económico-social, se desarrolló la creatividad y la

capacidad de organización de la sociedad quebequesa. Se inauguró el metro en Montreal, se ampliaron las vías de comunicación (carreteras), se construyeron dos islas artificiales (isla Sainte Hélène y la isla de Notre Dame), se edificaron numerosos edificios, se crearon nuevos museos, así como numerosos centros comerciales, hoteles, etc,étera

Montreal fue la sede de la Exposición Universal "Expo '67". Era la primera vez que se presentaba una exposición internacional en Montreal; los quebequeses demostraron una gran capacidad de organización y proyección a nivel internacional. En el mismo año el General De Gaulle en el Palacio de Gobierno de Montreal, pronunciaba la famosa frase que se convirtió en presagio y proyecto ¡Viva Quebec libre!

Otro evento de gran repercusión en 1974 fue la organización y celebración de la Super Francofête, Fiesta Internacional de la canción francesa, que atrajo a miles de artistas francoparlantes y visitantes de todas partes del mundo. También se realizaron los Juegos Olímpicos en Montreal (1976). Quebec aprovechó con una nueva mentalidad la gran oportunidad de demostrar internacionalmente que era una sociedad renovada; supo afrontar los grandes retos que implicó tanto la infraestructura como los requerimientos de construcción de instalaciones para dicho evento.

Quebec ganó con ello una mayor relevancia política y económica a nivel internacional.

Hasta ahora he manejado algunas consecuencias culturales de la Revolución Tranquila en los renglones de ideología, política, partidos y presencia internacional; existe un factor de suma importancia que está relacionado con los anteriores y que además juega un papel preponderante en la construcción de una nueva identidad tanto personal como colectiva; se trata de la lengua, de la más dinámica creación cultural de los seres humanos para significar el mundo y hacer nacer nuevas culturas.

Los canadienses de Quebec han luchado continuamente por preservar su lengua, que es uno de los principales fundamentos de la identidad nacional. Ellos son una pequeña isla (apenas 6 millones de hablantes) en medio de un océano con 250 millones de angloparlantes y viven en una época en la que los medios de comunicación privilegian la lengua inglesa.

El francés que se empleaba en los medios de comunicación, en literatura, etc., era el francés de Francia, porque estaba asociado a la idea que se debía hablar una lengua culta; los animadores, periodistas, tenían que comunicar en francés internacional. Era obligatorio para ellos aprender fonética, emplear el vocabulario adecuado, no podían hablar o escribir en público con el acento, léxico o expresiones propias del francés de Quebec.

Una de las principales diferencias que presenta este francés es el acento tan diverso del francés de Français con el que se pronuncia; se incluyen varias palabras de origen amerindio con que se designan las realidades regionales, la toponimia, vocablos arcaicos que se conservaron en Quebec en el uso cotidiano a causa del largo aislamiento con Francia durante el dominio británico; el inglés prestó también gran cantidad de palabras y expresiones.

El joul fue el habla de las personas que vivían en un ambiente rural y trabajaban en compañías dirigidas por anglo-sajones, fue en las ciudades donde existió mayor contacto entre el francés rural y el inglés industrial, de ahí resultó el joul que es un habla popular con pronunciación bastante diferenciada, basada sintáctica y léxicamente en francés, pero se añadieron, por razones de comunicación entre patrones

y obreros, expresiones y giros prestados del inglés. El joul alejado del francés estándar, en contacto continuo con el inglés, se fue estructurando cada vez más como una verdadera lengua emergente.

Es a partir de la crisis de octubre cuando el joul fue tomado como un símbolo de identidad nacional, oponer el francés al joul era demostrar que ya no se tenía miedo a la descolonización, que se debía ser autónomo comenzando por la lengua. La moda de escribir en joul duró pocos años, los escritores que habían optado por expresarse en joul también se dieron cuenta de que al público al que se dirigían no se identificaba tanto con ese lenguaje.

La lengua en Quebec fue uno de los asuntos públicos más importantes y este problema concernía tanto al gobierno federal, como al de Quebec. En el gobierno federal, una comisión de investigación en lo que se refiere al bilingüismo y al biculturalismo, preparó el reconocimiento del carácter bilingüe de Canadá y a la vez tomó conciencia de la opresión lingüística en la que vivía Quebec. P.E. Trudeau desempeñó un papel preponderante al respecto. De acuerdo con las nuevas reformas sobre las lenguas en Canadá, los funcionarios federales tenían que ser bilingües; se creó una Comisión de las lenguas oficiales.

Durante mucho tiempo, el canadiense-francés que tenía poca responsabilidad en las grandes empresas o en el gobierno Federal se veía obligado a hablar en inglés. A los francoparlantes se les llamaba “Pea Soup” o “Frogs”; además tenían que aprender el inglés para subir de nivel y no pertenecer más a la mano de obra barata de las empresas que estaban todavía en manos de los angloparlantes.

En cuanto a la educación, el gobierno federal no intervenía en caso de problemas de escolarización en francés en Manitoba, Ontario y otros lugares. En cambio en las provincias angloparlantes se creaban escuelas en francés sólo en el caso en que hubiera un número suficiente de alumnos. En los años noventa se les autorizó dirigir estas escuelas, pero no se les proporcionó los medios necesarios para financiarlas.

Para el gobierno de Quebec, el asunto del idioma era y sigue siendo muy preocupante. Los francoparlantes, mayoritarios en Quebec (82%) entraron en un pro-

ceso que aún pervive: la disminución de la población. La presencia de la mujer en el mercado de trabajo ha traído como consecuencia que sólo tengan al máximo uno o dos hijos por pareja. La liberación de los principios morales, la mayor importancia dada al individuo sobre la colectividad desembocó en una reducción dramática de la tasa de natalidad, una de las más bajas del mundo con una correspondiente tasa de crecimiento de apenas 1,4 por ciento.

Otro problema fue el de los inmigrantes que preferían el inglés al francés por razones económicas porque hablar inglés era tener mayores oportunidades de trabajo. Después de tres años de estancia en Canadá, un inmigrante puede solicitar la ciudadanía canadiense y a partir de ese momento lograr una gran capacidad de movilidad social en América del Norte.

El pueblo quebequense no siempre fue consciente de lo que estaba en juego con el proceso de renovación iniciado; en algunos momentos parecía que dejaba la iniciativa a los políticos liberales mientras que en otros se volvía a las tradiciones conservadoras. Hubo situaciones concretas en que la perspectiva socialista de algunos grupos también hizo su aparición de frente a la ideología neoliberal. La cultura política de un pueblo igualmente se fue renovando para responder a los desafíos de la Revolución Tranquila.

En el curso de los últimos años el pueblo de Quebec ha vivido momentos de gran indiferencia, así como de gran participación. El periodo de pasividad social conocido como la gran Mancha Negra de Duplessis (1944-1960) fue seguida por años de ebullición colectiva (1960-1968) periodo de la Revolución Tranquila con Lesage y Johnson; durante el gobierno de Bertrand y Bourassa (1968-1976), la gente se sentía menos atraída a participar, no fue sino después de los acontecimientos de octubre en 1970 cuando decidieron entrar de lleno en la vida política. Cuando subió al poder el Partido Quebequense en 1977, René Lévesque, con su gran poder de convocatoria, concientizó y politizó a los ciudadanos hasta el punto de convocar a un referéndum en 1980. Comenzó otro periodo de desinterés general que contrasta con la euforia de los años anteriores y aquél que precedió el segundo referéndum en 1995.

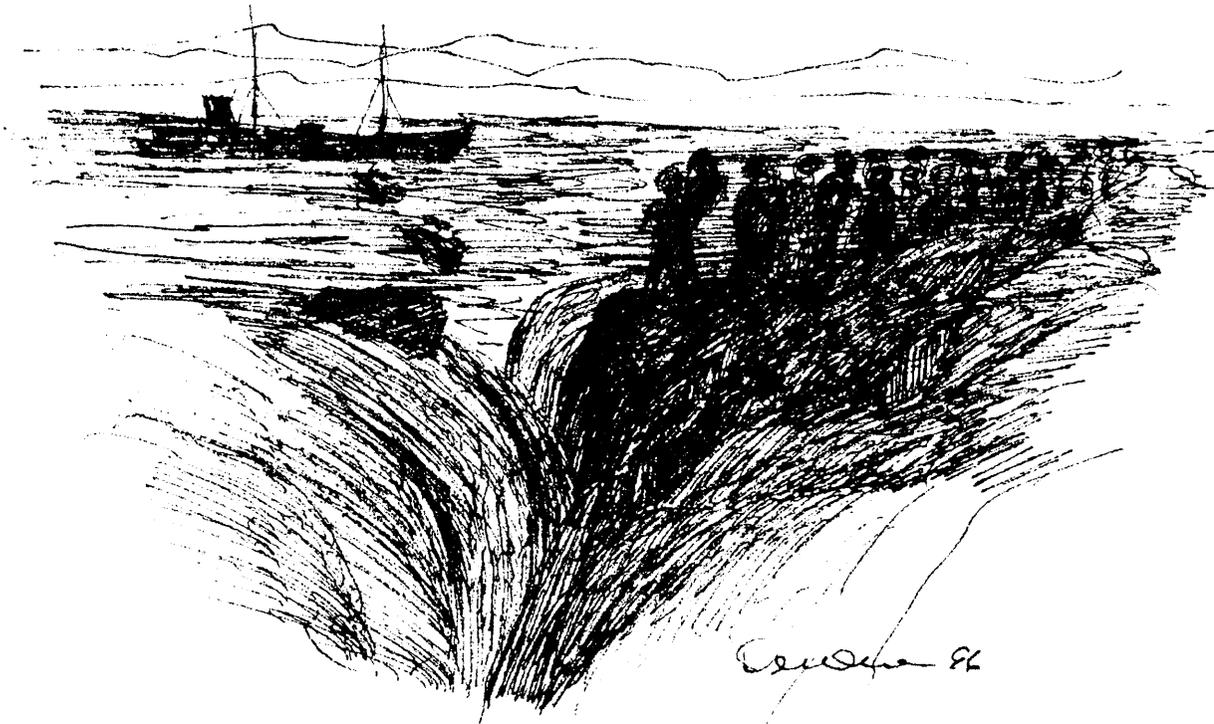
La literatura y la Revolución Tranquila

El espíritu que animó la década de los años sesenta, este viento de cambio que atravesaba a Quebec puede ser corroborado en el campo de la literatura; los literatos, los artistas, los hombres y mujeres del discurso serán los instigadores de este nuevo espíritu. Los poetas del hexágono, los compositores e intérpretes de canciones (Felix Leclerc, Gilles Vigneault, Pauline Julien, Robert Charlebois) y los humoristas (Clemente Desrochers, Yvon Deschamps) jugarán un papel de primera importancia en medio del gran público. Novelistas, dramaturgos y cineastas harán aparición a partir de 1965 y serán como la huella clara del espíritu contestatario, de la ideología de renovación. Una expresión común es el rechazo sistemático de los valores de tiempos pasados; el espíritu de mayo del 68 se cierne sobre esta literatura. Una concepción de relaciones sociales normalmente fundada sobre la autoridad y las tradiciones, es echada abajo, porque se hace necesario poner en pie una sociedad que propicie que los individuos se liberen y se realicen. “Es el inicio de un tiempo nuevo” cantaba Renée Claude.

La literatura de Quebec antes de los años sesenta imitaba lo que se hacía en Francia, reproducía el francés estándar, inclusive en los medios de comunicación los animadores, los comentaristas de los noticiarios tenían que comunicar al modo francés internacional. No se podía hablar en público con el acento de Quebec, tampoco podían utilizar expresiones o frases populares. A principios de los años sesenta se dio un movimiento de renovación y de gran creatividad literaria, se trató por primera vez el tema de la autonomía en todos los ámbitos: a nivel de lengua, de estilo, de política. Se abrió un nuevo abanico de crítica a lo tradicional y a lo formal. Los escritores crearon nuevos géneros literarios para expresar de forma diversa la necesidad de renovación de la cultura quebequense.

La poesía estaba a la vanguardia, surgen nuevos poetas, inventaron nuevas formas de hacer literatura; los escritores adoptaron nuevas modas literarias que venían de Francia y de Estados Unidos; la literatura se enfila por el camino de la modernidad; apareció la nueva novela, el nuevo teatro y el formalismo.

Hasta los años sesenta, la novela, el teatro y la poesía



eran géneros distintos, los autores modernos no respetaron tales distinciones, nacieron novelas que eran medio poemas, medio ensayos, es decir, se cuestionó la noción de género literario y se propuso, por ejemplo, que el teatro se convirtiera en creación colectiva e improvisación. Se fue dando un enorme proceso de construcción sobre las formas tradicionales de novela para abrir una nueva perspectiva en que la obra ya no se presenta como un universo cerrado; sino que está abierta a múltiples interpretaciones.

Se podría decir que la literatura adquirió un papel de conformadora de identidad; siempre asida a la realidad propia, no habla más que de Quebec, de los quebequenses, del problema nacional; la literatura se convirtió en un lugar de afirmación de la identidad colectiva.

Los literatos y poetas se preguntaban seriamente sobre la lengua en la que tenían que escribir ante el proceso de renovación y ante el público al que se dirigían. ¿Es el joul una lengua madura y apta para el lenguaje literario? El joul viene de “cheval” que significa caballo; en un principio se utilizó este término para criticar o burlarse del modo de hablar de los de Quebec porque pronunciaban muy mal, o porque tenían un acento demasiado fuerte, o utilizaban pésimamente la

gramática francesa; en pocas palabras, que hablaban como caballos. En un primer momento fue utilizado a nivel de estilo para mostrar el descontento que reaccionó ante los ataques de angloparlantes canadienses contra esa parte del Canadá francoparlante, posteriormente se utilizó para apuntalar el nacionalismo. Los quebequenses, situados lingüísticamente entre el francés y el inglés, pero no siendo ni lo uno ni lo otro, tenían la impresión segura de que el joul era una forma errónea de hablar trayendo consigo no sólo duda, sino una desvalorización cultural. Entre los escritores que reivindicaron el joul como forma de expresión está M. Tremblay, largamente apoyado por André Brassard, logró que sus obras literarias fueran tomadas en serio por compañías de teatro.

Michel Tremblay en su obra *Les belles soeurs* (1965), planteó agudamente la necesidad de emprender nuevos caminos de expresión dejando atrás la fácil repetición y la falta de audacia para dejar de copiar o de ser sombra dando un paso a una nueva forma creativa que traía consigo además el enriquecimiento de la identidad, también deja ver la mediocridad de una sociedad abriendo una nueva vertiente de expresión teatral. Una obra valiosa en este sentido es *La Duchesse de Langeais* cuyo personaje principal es un travestí, el cual representa un pueblo que se disfrazó durante 300 años

para asemejarse a otro pueblo; dicha obra tuvo un gran éxito y se tradujo a varios idiomas. Recibió varios premios de literatura y fue condecorado como Chevalier des arts et de lettres; también escribe novelas acerca de la vida de Montreal como *Les chroniques du Plateau*.

El teatro ha dejado de ser diversión, dramaturgos, actores y espectadores asumen esta forma de pronunciar su propio mundo a través de su lengua: decir el mundo en quebequense.

La poesía es uno de los detonadores de la Revolución Tranquila, se transformó, se renovó y propuso nuevas formas de escritura. Entre los poetas que destacan están Gaston Miron; fue uno de los fundadores de la casa editorial quebequense llamada El Hexágono.

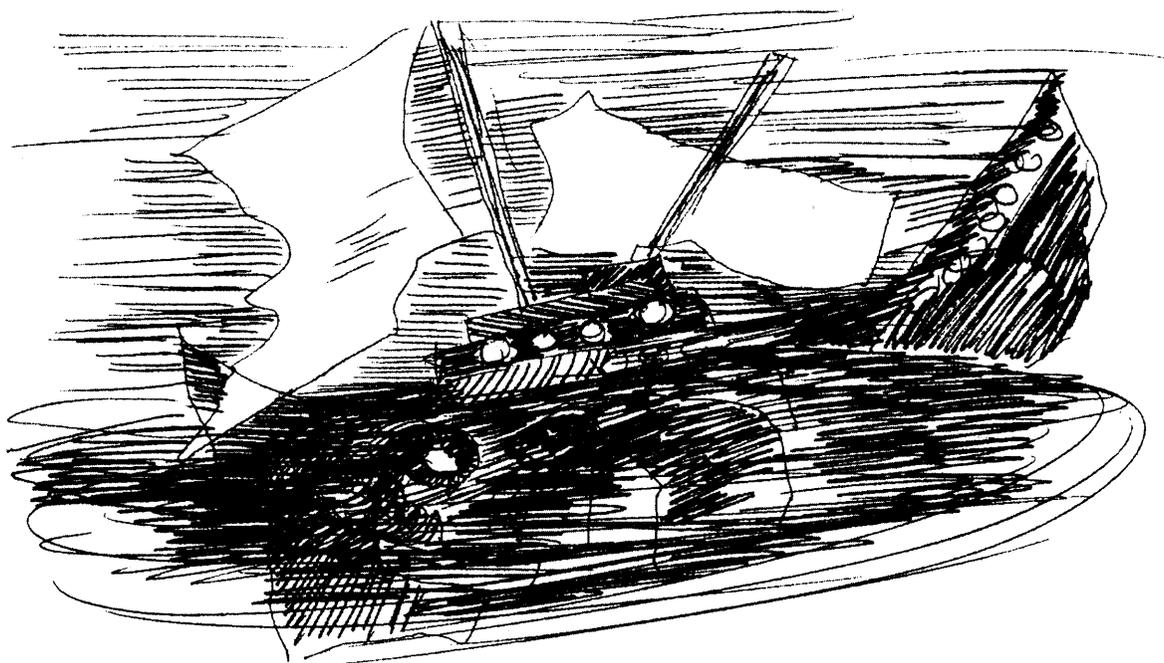
Es uno de los escritores más reconocidos de la literatura quebequense y de la de habla francesa contemporánea; poeta que se implicó política y socialmente, nadie encarna mejor la poesía quebequense de los años sesenta. Publicó tres antologías entre las que destaca *L'homme rapaillé* (1970), sus poemas fueron traducidos a varios idiomas y ganó diversos premios literarios en Quebec y en Francia. Gérald Godin con su obra *Les cantouques* (1965) y Michel Garneau. Anne Herbert quien escribe *Kamouraska* (1970) publicó poemas y contribuyó a renovar el estilo de la literatura, Alain Grand Bois poeta que escribe acerca de temas nuevos, de viajes; habla de la fuga del tiempo, de la época que pasa.

Los temas políticos son por primera vez abordados.

La posibilidad de que los libros lleguen a manos de los lectores se debe al hecho de que existen pequeñas casas editoriales de poesía quebequense, donde publican tales obras, este factor permitirá en gran medida el desarrollo de la poesía canadiense.

Después de los grandes poetas como Gabrielle Roy, Anne Hébert, la novela se renueva y se moderniza con André Langevin, Jacques Godbout. Los años setenta se caracterizan no sólo por los movimientos políticos, fue el escenario donde aparece una nueva generación de escritores.

Uno de los autores que retoma el tema político nacionalista es André Major *Le cabochon* (1964), quien en sus obras presentó la difícil e injusta situación en la que vivieron los quebequenses. En sus obras se encuentran comprometidas reflexiones posteriores a la crisis de octubre del setenta; a través de éstas se recupera el ambiente anterior a dicha crisis. Recibió varios premios quebequenses de literatura porque sus obras están muy cercanas a la ideología del pueblo de Quebec entre los años 1970 a 1976. Es en este periodo cuando el partido quebequense sube al poder, los autores incluyen en sus obras las nuevas facetas de la realidad en Quebec; motivo por el cual las obras literarias fueron leídas y apreciadas. Réjean Ducharme (1966) escribió varias novelas, renovó la temática y abordó temas como



la ironía, la parodia, la historia; su obra se llama *Lavalée des avalés*. Y como otros escritores, explicó a través de sus narraciones la dificultad de ser francoparlante, de ser quebequense.

El lenguaje popular fue una novedad, una manera de escribir, de representar la lengua, hubo una escritora que retomó esto, y fue Antonie Maillet cuya obra se titula *La Seguwine* y *Pelagie la charette*, quien también ganó premios en Francia.

El movimiento literario feminista encuentra una fuerte expresión en la literatura quebequense de los años setenta, una de las exponentes de este movimiento especialmente relevante, fue Nicole Brossard; encabezó el movimiento femenino, literario y cultural. Fundó una revista titulada *Barre du jour*, que no coincidía con la ideología de la poesía nacionalista, ella estaba en contra de la poesía escrita por hombres; en dicha revista deja el lugar a la poesía escrita por mujeres. Fue llamada la reina de la abstracción; publicó una compilación de poemas que literalmente hizo explotar la literatura de las mujeres en Quebec; esta compilación se tituló *Mécanique jongleuse*, constituyó una etapa muy importante en la vida de los literatos quebequenses. Nicole Brossard ganó varios premios literarios, fue muy reconocida, no fue muy popular entre el pueblo porque su poesía es muy abstracta y por tanto poco comprensible. Fue tan exagerada en el tema del feminismo que llevó a su público a reflexionar acerca de si un hombre puede o no ser capaz de traducir su obra *Mécanique jongleuse* y se preguntaba, ¿cómo el hombre puede tener una forma de escribir o de pensar como mujer? La traducción de esta obra, debía hacerse por mujeres y principalmente por mujeres feministas. Otra escritora Senecal Borasa, también fue conocida internacionalmente. Poseía un estilo particular de escribir, ya que no escribió ni novela ni poesía sino un estilo mezclado de ambos géneros; con mucho fondo, pero no tiene un desarrollo lógico, reivindica un estilo propio de las mujeres, una manera diferente de escribir a la de los hombres. Según ella, el mezclar la novela y la poesía es un modo de abordar el lugar de las mujeres dentro de la sociedad.

Entre los autores reconocidos y muy leídos por los quebequenses están Gabrielle Le Roy, Yves Theriau con su *Aga guk*.

Los años setenta fueron la Edad de Oro de la Canción en Quebec, se dio un movimiento de liberación y creación, donde entró de lleno la influencia internacional. Nació una tendencia nueva, la nacionalista; la canción formó parte de la cultura de Quebec. A través de ella, los quebequenses desarrollaron su identidad, buscaron definirse dentro de la canción con temas nacionalistas e independentistas. A través de la música demostraron su especificidad.

Existieron dos grandes tendencias, la primera, de los años cuarenta y cincuenta, con los famosos “chansoniers” a la manera francesa como Felix Leclerc y Jean Pierre Ferland. Estas canciones se ejecutaban con acento y vocabulario estándar, y se imitaba la lengua francesa en sus expresiones y su pronunciación.

La segunda tendencia se da a partir de 1960 en donde se inició un proceso claro de renovación que se convirtió en música popular, fenómeno de grupos y multitudes, retomó canciones americanas en ocasiones con palabras tontas que se traducen como ye-ye; lo importante es que entró un sonido nuevo, va a ser más rítmica; en cuanto al rock el reto era hacer valer el francés en las canciones; se formaron muchos grupos que consiguieron grandes éxitos. Hubo un concierto de los Osstidcho que fue una gran novedad y ellos van a revolucionar la canción, este espectáculo pone fin a la canción quebequense tradicional. Entre los que formaban parte de este grupo musical estaban Yvon de Deschamps, Robert Charlebois y Louise Forestier. Será un espectáculo revolucionario que constituyó un nexo entre la élite y el pueblo y fue el nacimiento de la canción quebequense popular, cuyos textos se asemejaron al lenguaje oral de Quebec, “el joual”.

Luego de alcanzar un gran nivel de desarrollo en la década de los setenta con cortos y largos metrajes de carácter socio-cultural, el cine quebequense se orienta hoy día hacia un análisis más actual y universal de la realidad social.

Entre los cineastas de mayor talento destacan Denys Arcand (*El ocaso del imperio americano* y *Jesús de Montreal*) Jean-Claude Lauzon (*Léolo*, *Un zoo de noche*), Roch Demers (La serie de cuentos para todos), François Girard (*El dormitorio común* y *Treinta y dos películas breves sobre Glenn Gould*) y Frédéric Back, por sus películas de animación *Crac* y *El hombre que plantaba árboles*.

No pretendo concluir haciendo una reducción de las enseñanzas de la historia como para unir las en un racimo de lecciones personales; sin embargo, ello no impide que pueda compartir con toda honestidad algunas evidencias que se desgranaban desde esa perspectiva cierta, en que nos ha colocado el conjunto de acontecimientos que hemos recorrido.

Uno de los fenómenos más interesantes de las sociedades latinoamericanas en general, ha sido la tremenda dificultad que hemos experimentado en el definir, proponer y perseguir un proyecto social y cultural propio, original y específico. Quebec, los hombres y mujeres que lo forman, se lanzaron tras un desafío enorme: creyeron que era posible imprimir a la vida social cultural un rumbo, es decir, echaron a andar un proceso dinámico de cambio en vías de una definición.

En este lapso quisieron darle nombre a lo desconocido, pronunciar de forma diversa aquello que otros les habían acostumbrado a decir, quisieron romper las rutinas que esclerotizan para atender a lo que puede dinamizar la capacidad humana cultural de re-pronunciación. Es cierto que forman parte de nuestro mundo globalizado, pero están presentes no de cualquier modo, sino de una manera específica; tal vez ello apunta a la urgente necesidad de lograr nuevas síntesis creativas entre lo local y lo global. Tal vez sea un hito concreto para poder aprender cuánta energía cultural habrá que invertir en la creatividad y especificidad de frente a la aplanadora tecnológico-científico neoliberal que caracteriza la propuesta globalizadora actual.

Un elemento fundamental y que conlleva demasiadas intuiciones es la cerrada defensa de una lengua con la cual pronunciar de forma propia el mundo común, ni volver al francés europeo ni entregarse al inglés uniformador, sino recrear, reconcentrar, atreverse y orgullosamente hablar el francés de Quebec. La sociedad quebequense, supo atender y entender la llamada del momento; muchos hombres y mujeres respondieron desde su propia trinchera y surgieron desde grandes políticos hasta proliferos poetas, desde guerrilleros urbanos hasta compositores de la otra música, desde sindicatos independientes hasta una nación con nombre propio.

Bibliografía

- Bauer, Julien, *Les minorités au Québec*, Boréal Express, Montréal, 1994.
- Blanchard, Raoul, *Le Canada français* PUF, París, 1970, coll. "Que sais-je" p. 128
- Bouchard, Gérard, François Rocher et Guy Rocher, *Les Francophones québécois*, Montréal, Conseil scolaire de l'île de Montréal, 1991, p. 87
- Chartier, Daniel, *Guide de culture et de littérature québécoises. Les grandes œuvres, les traductions, les études, les adresses culturelles*, Nota bene poche, Québec, 1999, p. 339
- Duburger, Jean et Suzanne Dubois-Ouellet, *Pratiques culturelles traditionnelles*, CELAT, Université Laval, Québec, 1989, p. 238
- Frenette, Yves, *Brève histoire des Canadiens Français*, Boréal, Montreal, 1928.
- George, Pierre, *Le Québec*, PUF, Paris 1980. Coll. "Que sais je ?"
- Langue française, *Le français au Québec* N° 31, Paris Larousse 1976.
- Quelques fragments d'histoire pour mieux comprendre le Québec*, Secrétariat à l'avenir du Québec, Québec, 1975.
- Tétu de Lapsade, Françoise, *Le Québec un pays, une culture*, Boréal, 575 p.





Ilustraciones tomadas del libro *Ressac. De migrations au largage*

NICOLE BROSSARD Y SU DECIR

EL CUERPO EN LÉSBICO

Elena Madrigal*

En 1997, llegó a México, vía la traducción, el poemario *Instalaciones*² de la poeta lesbiana más famosa de Canadá: la quebequense Nicole Brossard. *Instalaciones* trata temas clásicos de la poesía, como son el tiempo, la muerte, la vida pero con las peculiaridades del sistema poético que Nicole Brossard sigue logrando durante sus más de 40 años dedicados a la escritura. Obviamente, no falta el amor; pero el amor del que habla Nicole Brossard no sólo se enlaza a los amores también “clásicos”, como el materno o el de amantes, sino que hay uno especial: el amor entre mujeres. Aunque el tema no predomina sino que comparte espacios dentro del poemario, merece atención puesto que constituye uno de los puntales de la crítica a la obra de Nicole Brossard³ así como uno de sus proyectos estéticos. En este último sentido, la autora

I have always thought that the word beauty is related to the word desire. There are words, which, like the body, are irreducible: To write *I am a woman* is full of consequences.¹

ha expresado:

Those who are familiar with my work will know that one of most recurrent words in my texts is body (*corps*). This word is usually accompanied by the words writing (*écriture*) and text (*texte*). The expression “le cortex exuberant” summarizes my obsession with body, text, and writing [...] The body interests me in [...] the way it provides, through our senses, for a network of associations out of which we create our mental environment, out of which we imagine far beyond what we in fact see, feel, hear or taste. It is through this network of

*Departamento de Humanidades-UAM-A

¹ Nicole Brossard, “Poetic politics”, en *The politics of poetic form: poetry and public policy*, Charles Bernstein, ed., pp. 73 -82, New York, Roof, 1990. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*; en adelante “Poetic Politics”.

² *Instalaciones (con y sin pronombres)*, México, UNAM-Aldus Écrits des Forges Poésie, del original *Installations: avec et sans pronoms*, Trois-Rivières-Paris, Les Écrits des Forges, Pantin France, Le Castor Astral, 1989. Sobre *Installations* no hallé ensayos críticos específicos, sino una reseña. Al parecer, la atención ha prevaecido hacia *Le Désert mauve* (Montréal, Hexagone, 1987), a pesar de que el poemario fue acreedor del Grand prix de poésie de la Fondation des Forges en 1989.

³ Ejemplo de ello son los estudios de Marthe Rosenfeld, quien acertadamente señala al amor lésbico y sus vínculos con el lenguaje como un tema fundamental en el poemario *Amantes* (Montréal, Les quinze, 1980), pero también de la novela *Picture theory* (Montréal, Nouvelle Optique, 1982/Éditions de l'Hexagone, Typo, 1990) donde el tema es desarrollado con profundidad (véanse «Modernity and lesbian identity in the later works of Nicole Brossard», en *Sexual practice/textual theory: lesbian cultural criticism*, Susan J. Wolfe y Julia Penelope, eds., Blackwell, 1993, pp. 199-207, disponible en: *Contemporary Literary Criticism*, en adelante “Modernity and lesbian identity...”; así como “The development of a lesbian sensibility in the work of Jovette Marchessault and Nicole Brossard”, en *Traditionalism, nationalism, and feminism: women writers of Quebec*, Paula Gilbert Lewis, ed., Greenwood, 1985, pp. 227-239, disponible en: *Contemporary Literary Criticism*, en adelante “The development...”).

associations that [...] we discover unexpected angles of thought.⁴

A partir de la declaración antes citada, propongo leer una serie de poemas de *Instalaciones* alrededor de tres ejes: el primero, y que va en concordancia con el título del poemario, es el del lugar en el que se “instala”, del que se apropia o que ocupa un yo, en este caso *una* yo poética, en el tiempo o en el espacio, en una dimensión a partir de la cual se dice el quién y el cómo que le lleva a un pensamiento o a un saber.⁵ En otras palabras, el *locus* donde la hacedora crea “a new space or territory where lesbian women can be together”.⁶ El segundo eje es el cuerpo, deseante y deseoso de otro que es su imagen y semejanza. El tercer eje se refiere al cómo se construye tal territorio para hacer expresable el amor entre mujeres, cómo se le vuelca textualmente, con qué vocabulario. Para tales fines, se requiere de una atención detallada a la construcción de cada poema en cuanto a sus recursos y a sus estrategias de disrupción y resignificación (ausencia de puntuación y preposiciones, encabalgamientos posibles, agramaticidad, entre otros), minuciosidad requerida por una escritora que pide a sus lectores “to stop, to question, to explore with [her] while reading the text [because] if [her] writing is elliptical and full of rupture, it is not because [she wants] to be nasty to the reader. It is [her] way of creating new spaces for new meaning”.⁷ En tales entendidos, y a partir de la obviedad a lo velado, hago una lectura de “Lesbiana”, el primer poema del presente corpus.

A decir por su título y su contenido, el poema funde el amor lésbico con la identidad:

⁴ “Poetic Politics”.

⁵ En su reseña al poemario, Neil B. Bishop indica que “writing, language, the body and various facets of feminism, always major themes in Brossard, are not neglected [in it]” (“Installations”, *Canadian Literature*, núm. 135, pp. 158-160, disponible en: Contemporary Literary Criticism, en adelante “Installations”). Sin embargo, obvia la experiencia amorosa lésbica como sustento para los temas centrales, y a pesar de que cita unos versos del poema “Installation”, donde la voz poética femenina dice “je m’installe dans mon corps/ de manière à pouvoir bouger/ quand une femme me fait signe”.

⁶ “The development...”. Rosenfeld ha trabajado también sobre la relación entre el amor sáfico y el lenguaje, pero ha soslayado un tanto la interrelación de estos dos elementos con el conocimiento.

“Lesbiana”

Look Me in the Eyes*

el borde eléctrico de la imagen

umbral de conciencia

si mi piel se puebla

es porque sé⁸

“Lesbiana” consta de tan sólo cinco versos, y comienza con un entretendido intertextual: “Look Me in the Eyes”, verso de Barbara MacDonald y Cynthia Rich. En este caso hallamos a una poeta que recurre a dos mujeres, también lesbianas al parecer, para arrancar su escritura. En el poema se amalgaman las maneras que Nicole Brossard tiene para decir una identidad, un hacer y un saber lésbicos unidos por un cuerpo. Así, “Lesbiana” comienza con el verso “Look Me in the Eyes”, cuyo imperativo —con su preposición “at” elidida para acentuar la exigencia— conmina a enfrentar al cuerpo por el órgano de la mirada. Lenguaje y saber sustentan los versos segundo y tercero: “el borde eléctrico de la imagen / umbral de conciencia”. Este par de frases evocan una cerca o borde electrificados que contienen y aíslan a la imagen, término polisémico, entendible como espejo en el campo identitario o como descripción en el retórico, y que a la vez fungen como limen a la conciencia. El poema cierra con los versos “si mi piel

⁷ Nicole Brossard y Janice Williamson, “Nicole Brossard: before I became a feminist, I suppose I was an angel, a poet, a revolutionary”, en *Sounding Differences: Conversations with Seventeen Canadian Women Writers*, Janice Williamson, ed., pp. 59-72, Toronto, University of Toronto Press, 1993. Disponible en: Contemporary Literary Criticism, en adelante “Before I became a feminist...”

⁸ “Lesbiene” Look Me in the Eyes* / le bord électrique de l’image / seuil de conscience / si ma peau se peuple / c’est que je sais *Barbara MacDonald et Cynthia Rich (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 68-69). Aunque incluyo los originales en francés, comento sobre los poemas traducidos; es decir, sobre un modo de re/escritura al que se traslapa el trabajo crítico, juego en el que la obra de Nicole Brossard se ha distinguido, sobre todo a partir de *Le désert mauve*, cuya tercera parte —la traducción homolingüística de “Mauve Desert” — ha dado pie a incontables artículos sobre la escritura innovadora de la autora. Un buen ejemplo es uno de los artículos de Barbara Godard donde indica que “*Le désert mauve* translation has become a trope for difference, for the continual suspension or deferral of meaning which is the work of the critical text, the fiction/theory [Nicole Brossard] writes” (“Feminism and postmodernism”, *American Book Review*, vol. 10, núm. 2, 1988, pp. 8-20. Disponible en: Contemporary Literary Criticism Database, en adelante “Feminism and postmodernism”).

se puebla/ es porque sé”. En ellos, el órgano del tacto funge como metonimia del cuerpo y pareciera que el “puebla” correspondería a la reacción del descubrimiento de la imagen por la mirada, del saber reconocerse y reconocer a «la lesbiana», *locus* de la instalación de la voz poética y de las identidades en juego.⁹

Con otros matices, las líneas de interpretación operan para otra pieza:

“Saber”

mi amora, escribo para que me muestres
tu sexo de buen grado
y tu acento en los oídos
y tu pequeño género en mi boca
para soñar la materia y sus umbrales
los mejores argumentos y las partituras elegidas
quiero toda tu música, tu color areolar
y comprender con ello el mundo¹⁰

En el poema, *la* yo poética interpela a su amante femenina y le explica el propósito de su hacer en un primer cuarteto: “mi amora, escribo para que me muestres / tu sexo de buen grado / y tu acento en los oídos / y tu pequeño género en mi boca”. La invitación a complacerla por la vista, la audición y el gusto abarca cuerpo (“sexo”, “oídos”, “género”, “boca”) y un par de herramientas de la poeta. Primero, el acento, no sólo entendido como el timbre particular de la amante, sino como la entonación particular de una región y también como prosodia. Segundo, el género, marca gramatical

⁹ Similar sentido asociativo de ideas y emociones atribuyen Barbara Godard a las secciones “Skin Screen” de *Picture Theory* (“Producing visibility for lesbians: Nicole Brossard’s quantum poetics”, en *English Studies in Canada*, vol. 21, núm. 2, 1995, pp. 125-137, disponible en: Contemporary *Literary Criticism Database*, en adelante “Producing visibility...”) y Marthe Rosenfeld a *Amantes*, donde “the knowledge derived from sensations of taste and touch enables the lesbian lovers to rediscover a multidimensional language” (“Modernity and lesbian identity...”).

¹⁰ “Savoir” mon amour, j’écris pour que tu me montres / ton sexe de bonne humeur / et ton accent dans les oreilles / et ton petit genre dans ma bouche / por rêver la matière et ses seuils / les meilleurs arguments et des partitions de choix / je veux toute ta musique, ta couleur aréolaire / et comprendre par là le monde (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 126-127). Nótese la discordancia entre el posesivo masculino “mon” y el sustantivo femenino “amour”, con lo que se logra enfatizar “the central importance of the female [...] in Brossard’s universe, a feminine and feminist one” (“Installations”).



a la vez que tipología literaria. En el segundo cuarteto *la* yo poética reitera la necesidad de una musa y, de una materia corporal al tiempo que literaria para “comprender con ello el mundo” (v. 8); en otras palabras, vuelve a su amora en fuente de inspiración, pero también de cono-cimiento. Al relacionar el contenido del poema con lo que su autora ha expresado sobre la relación entre el acto cognitivo y la experiencia lésbica –“lesbianism opened [for me a] new mental space to explore”¹¹– el título del poema cobra pleno sentido.

Al igual que “Saber”, “Montreal” es una apelación a la amora, a quien la voz poética, instalada en el paseante baudelairiano, describe parte de su cotidianidad como andante de una ciudad:¹²

¹¹ “Poetic Politics”.

¹² En el contexto literario quebequense, el que el poema tenga lugar en “the bustle of a metropolitan centre” lo sitúa en el filón de la escritura de Nicole Brossard que, en opinión de Kimberley Verwaayen, desafia al “discourse of la terre, which has constituted the site of a protectionist and paternalist French Canadian history, the space and the state of mind once mythologized as integral to the survival of Quebec as a separate identity, to the survival of la race française, and often imaged as the mother” (“Region/body: in? of? and? or? (alter/native) separatism in the politics of Nicole Brossard”, *Essays on Canadian Writing*, núm. 61, 1997, pp. 1-16, disponible en: Contemporary *Literary Criticism Database*, en adelante (“Region/body...”).

“Montreal”

camino vale la pena lentamente
dar los buenos días y las gracias sonreír
el cuerpo lleno de consideración
para tantas palabras que quiero
la vida está eternamente cercana
y la poesía en primera fila del deseo
mi amora, camino absorta
en la idea de una pasión muy cruda
donde con los ojos graves no habito sino un sexo
de los hombros a la mar y de ella al universo¹³

El primer verso escondería, en una posible inversión de elementos, un encabalgamiento necesario para interpretar el segundo verso como condensación de la superficialidad del trato social y de la cotidianidad ciudadana.¹⁴ Frente a esta exterioridad, los versos 3 al 6 sirven a la voz poética para expresar los pensamientos y las apetencias que la ocupan simultáneamente a la vida en ciudad; por una parte, es con el cuerpo que pondera, que busca un léxico o, en otras palabras, que piensa y hace poesía: “el cuerpo lleno de consideración / para tantas palabras que quiero” (v. 3 y 4); por la otra parte, le permiten señalar el destino de su marcha: la inmediatez de la existencia y la búsqueda incesante de la poesía.

En los últimos cuatro versos la yo poética explicita sus pensamientos y deseos más hondos al instalarse en la andariega, ocupada “en la idea de una pasión muy cruda” (v. 8). La ancestral contraposición entre pensamiento y sentimiento se ve diluida en lo poético como asimismo lo ha expresado la autora en instancias cotidianas:

I cannot think properly or deeply if emotion is
not there in the thought itself. At the same time,
I wouldn't want to just express emotion, because
I know that I wouldn't be able to visualize and

envision things I am writing about. I don't think
it's an intention; it's a necessity.¹⁵

Al declararse la yo poética como habitante de un sexo ha revelado por completo el *locus* de su auténtico transitar: el amor lésbico. Y ese amor no únicamente le ha permitido aunar pensamiento y palabra, sino que le ha habilitado para trascender del plano individual –simbolizado por los ojos y los hombros del último verso– a otros más amplios, representados por el mar¹⁶ y el universo. Resulta conveniente puntualizar que el pronombre “ella” del verso último encierra raptó y poesía, puesto que el referente del pronombre es “pasión” y, anteriormente, en el verso 6, se ha indicado que la cúspide del deseo es la poesía. Entonces, el título “Montreal” funge como el sustento material del decir y del hacer de la yo poética homoerótica, caminante que renueva la tradición del trovador en su andar.

Si bien es cierto que en los poemas antes comentados poeticidad y corporeidad lésbica se entrecruzan equilibradamente como medios para un saber, encuentro otros más donde uno de los elementos concierne a los restantes. Tal es el caso de “Redundancia”, “Papel” y “Folletín” y de “Abrazo” y “Partes secretas”. El primer conjunto está armonizado por algún aspecto del quehacer poético y el segundo por el cuerpo. Como su título indica, “Redundancia” dirige el significado hacia la reiteración o hacia la repetición, con la connotación negativa del pleonismo, pero también con la función positiva de transmitir las ideas con claridad al limitar la información. En el caso de “Redundancia”, la voz poética propone un nuevo sentido positivo para la figura retórica:

¹⁵ Nicole Brossard y Beverley Daurio, “Patriarchal mothers: Nicole Brossard”, en *The power to bend spoons: interviews with Canadian novelists*, Beverley Daurio, ed., pp. 42-48, Toronto, Mercury, 1998, disponible en: Contemporary Literary Criticism Database, en adelante “Patriarchal mothers...”.

¹⁶ En el original en francés el sentido se enriquece por la cercanía fonética entre “madre” y “mar”, juego también presente en “LAmèr ou le chapitre effrité” de *Le Desert Mauve* y señalado por Verwaayen: “In, the signifier “l'amèr” (*la mère, amère, la mer, l'aimer*), for example, suspends the monoreferential in its endless freeplay of meanings: mother, bitter, sea, (to) love” (“Region/body...”).

¹³ “Montréal” je marche ça vaut la peine lentement / souhaiter le bonjour et merci sourire / le corps plein de considération / pour autant des mots que j'en veux / la vie est éternellement proche / et la poésie au premier rang du désir / mon amour, je marche absorbée / dans l'idée d'une passion très crue / où les yeux graves je n'habite qu'un sexe / des épaules à la mer et d'elle à l'univers (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 216-217).

¹⁴ Al leerse “camino vale la pena lentamente” como “camino lentamente” [,] vale la pena” ligado a “dar los buenos días y las gracias sonreír”.

“Redundancia”

ven debo decir ven
si quiero que estar allí juntas para imaginar
la historia y el contorno alado de la lengua
vire los sentidos
ven no hay redundancia
en que pecho y senos niña o mujer
labios y labiales se toquen
en que el verano sea caliente
no hay redundancia
en que vivir esté
a la altura de los ojos¹⁷

Al inicio del poema –mediante exquisita imagen y valiéndose de la elisión y la transgresión a las concordancias gramaticales– la yo poética pide a la amada su cercanía para hallar nuevos horizontes. La aclaración de “juntas” dirige el sentido hacia el campo de lo femenino, el “debo decir” es la apropiación de una exigencia literaria y la bisemia de “lengua” y de “sentidos” ubica la invitación de la voz poética en los terrenos de lo corporal y de lo literario, que han de incidir asimismo en el histórico, desde una perspectiva femenina. Es decir, este fragmento del poema sugiere la búsqueda de maneras alternativas de vida, lengua y pensamiento al resignificar el tradicional sentido del canto repetitivo, al provocar la impresión de circularidad, antes que de linealidad.¹⁸

Un tercer “ven” al comienzo del verso 5 crea un efecto aliterativo (y doblemente redundante al recalcar que “no hay redundancia”) a la vez que marca el inicio de la clarificación de la propuesta hecha en los versos anteriores. La aliteración establece un paralelismo entre la sonoridad y la imaginaria del poema en un esfuerzo



consciente hacia el dominio de los cuerpos lésbicos por la racionalidad,¹⁹ así como hacia la creación de “a more hospitable, even compelling, language for women”.²⁰

La clarificación se propone en tres estructuras pareadas cuyos componentes están vinculados casi por sinonimia pero, más que nada, por pertenencia al campo significativo de lo femenino, antes inducido: “pecho/senos”, “niña/mujer”, “labios/labiales” de los versos 5 a 7. Al indicar que los componentes se tocan, la voz poética persiste en el juego de lo corporal y lo semántico, donde los significados igualmente se tocan. Las metonimias corporales instan a pensar en las lesbianas dentro de una visión especular de la mismidad, de la doble y, paradójicamente, de la unidad a partir del cuerpo.²¹

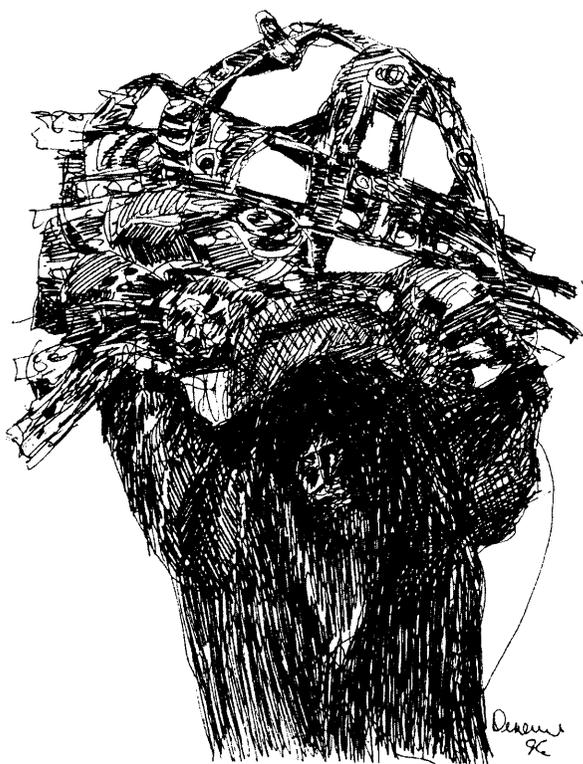
¹⁷ “Redondance” viens il faut bien que je dise viens / si je veux qu’être là ensemble à imaginer / l’histoire et le contour ailé de la langue / vire les sens / viens il n’y a pas de redondance / à ce que poitrine et seins fille ou femme / lèvres et labiales se touchent / à ce que l’été soit chaud / il n’y a pas de redondance / à ce que vivre soit à la hauteur des yeux (*Instalaciones*, ed. cit. pp. 158-159).

¹⁸ Véase “Modernity and lesbian identity...” para un análisis de la espiral como figura emblemática de la escritura de Nicole Brossard.

¹⁹ A diferencia de lo que sucede en el poemario *L’Aviva* (Montréal, Nouvelle Bar du Jour, 1985), donde la autora utiliza el procedimiento surrealista de eslabonar elementos auditivos por sobre la búsqueda de imágenes (véase “Feminism and postmodernism”).

²⁰ Susan Holbrook indica que la repetición es un recurso más socorrido por Nicole Brossard que, por ejemplo, el neologismo (“Delirium and desire in Nicole Brossard’s *Le Désert mauve/Mauve Desert*”, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 12, núm. 2, pp. 70-85, disponible en: Contemporary Literary Criticism Database).

²¹ Paralelamente, Barbara Godard indica que la escritura misma puede también ser considerada en esos términos, es decir, “writing as doubling or difference. Writing is doubling or not(h)ing” (“Feminism and postmodernism”).



En vista de que cada estructura pareada contiene una conjuntiva o una disyuntiva, el sentido de alternancia del poema se mantiene. El verso 8 parece dar a entender que la redundancia forma parte también del mundo de la naturaleza y, a manera de coda, los dos versos siguientes la señalan en el plano de lo cotidiano. Entonces, el órgano de la mirada se duplica ante la imagen de los ojos de la otra para llenarse de vida y convertirse en “two lucid eyes gazing into two lucid eyes”, como diría Louise H. Forsyth²².

La instalación de la yo poética en los ámbitos naturales, históricos, humanos, cotidianos, corporales, amorosos y literarios apunta hacia una concepción de la figura de la redundancia como proceder no sólo literario, sino abarcador:

The effect of repetition, which is a reading or an interpretation of an Other woman, is to force attention to the textuality of linking, of doubling, as an action or performance in language and to

²² “A review of *Lovhers and Le Désert mauve*”, *Canadian Literature*, núms. 122-123, 1989, pp. 190-193, disponible en: Contemporary Literary Criticism Database, en adelante “A review of *Lovhers*...”

open up other possibilities in the venerable story of [...] Love²³.

De la misma manera, la reflexión sobre los tres fenómenos que nos ocupan es tema de “Papel”. La estructura de este poema presenta cierta similitud con la de “Montreal” por cuanto desarrolla una idea sobre el deseo en discreto contrapunto con un medio material —el papel, en este caso— y entre los que media una circuns-tancia. A diferencia de la percepción convencional del papel como anhelo de perdurabilidad en comparación con la palabra hablada, en los tres primeros versos del poema, para Nicole Brossard, el papel y la escritura son la materialización del pensamiento y del *logos*:

“Papel”

en el papel se tritura el saber
lo negro equivale a lo verdadero
a la configuración de pensar, materia desconsolada
pero si la noche se deja ir intensa
con aliento y caricias raras
soy perfectamente capaz de aclarar todo
aparte del hecho de que eres insaciable
feliz e infinitamente amazona²⁴

En el par de versos siguientes, la voz poética anota una salvedad circunstancial que transforma a la yo poética en concedora omnipotente. La irrupción del cuerpo y del deseo en el pensar permite, dice la voz poética, discernir la identidad. En una especie de discurso o reflexión dirigida a una “tú” ambigua —puesto que no nos es dado saber si la voz se está dirigiendo a sí misma o hacia otra— una identidad emotiva y sociosexual lésbica es revelada: “eres insaciable”, “feliz e infinitamente amazona”. El enlace entre cuerpo y autoconocimiento del yo presente en “Papel” allega esta pieza a una constante en la obra de Nicole Brossard, cual lo ha hecho notar Louise H. Forsyth:

²³ “Producing visibility...”

²⁴ “Papier” le papier on y broie du savoir / du noir équivaut bien à du vrai / à configuration de penser, matière inconsolée / mais si la nuit se laisse aller intense / avec du souffle et des caresses rares / je suis parfaitement capable de tout éclaircir / mis à part le fait que tu sois insatiable / hereuse et infiniment amazone (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 24-25).

The language of love between women has broad connotations in Brossard's work. Always present is the sensual pleasure of being fully awake to one's body, its emotions and sensations, along with the further joy of shared ecstasy. Concrete images evoking relations of intimacy abound. Intense emotional experience is accompanied by intellectual awareness, a sense of self and a sense of the other: knowing who one is –as a fully integrated individual– and where one is, asking questions about what each particular situation means.²⁵

Cuerpo, decir y saber aunados a estructuración en dos “estancias” y un cierre en el que se llega a alguna ponderación sobre la variopinta identidad lésbica son también constantes de

“Folletín”

la belleza es una pasión óptima
relatar de cerca
el precio de las ceremonias
hablar de literatura es necesario
en sí elegir entre tantas posibilidades
flexión de la voz incluidos múltiples reflejos
los sentidos alerta en carne viva y riesgo
me implico siempre y muchas veces
en un mismo poema
no tengo miedo de ser
en mujer vuelta tríbade²⁶

La espina dorsal de la reflexión en este poema es el hacer literario y recorre nueve de sus once versos. La belleza, el acto de decir, la literatura como tema, las opciones semánticas, sintácticas y estéticas que ofrece y a las que obliga el lenguaje se ligan a símbolos corporales (“flexión de la voz”, “sentidos alerta”, “en carne viva”), a indicios emotivos (“pasión”) o a la actitud de la lectora (“me implico”) para rematar en la

²⁵ “A review of Lovhers...”

²⁶ “Tract” la beauté est une passion optimale / raconter de près / le prix des cérémonies / parler de littérature est nécessaire / en soi au choix tant de possibles / flexion de la voix y compris multiple de miroir / le sens en alerte à vie et enjeu / je m'implicque toujours et plusieurs fois / dans un même poème / je n'ai pas peur d'être / en femme changée tribade (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 58-59).



declaración identitaria de los versos 10 y 11. La yo poética ha reconocido en las letras el medio de conocimiento de sí misma y la valentía de manifestarlo: “no tengo miedo de ser”, dice, con todas las posibilidades ontológicas y existenciales que el “ser” implica. La inversión del último verso –“en mujer vuelta tríbade”– abre un encadenamiento quiásmico²⁷ donde el intercambio factible de los sustantivos “mujer” y “tríbade” delimita, distancia y funde, a la vez, biología, determinismo social y práctica amorosa-sexual. En caso de aceptar la presencia de dicho juego liminal, el título “Folletín” correspondería un escrito breve donde se ha condensado un decir de identidades, textualización armónica con una declaración de la autora: “I have always said that writing is energy taking shape in language. Sexual, libidinal, mental, and spiritual energies give to us the irresistible need to declare things [...] to search for each of our identities”²⁸.

En “Redundancia”, en “Papel” y en “Folletín” he encontrado una armonía a partir de la nota dominante del quehacer literario y, como ya lo señalé antes, a

²⁷ Las lecturas del par de versos podrían ser, entre otras: “no tengo miedo de ser [, yo] mujer vuelta en tríbade”, “no tengo miedo de ser mujer vuelta en tríbade” o “no tengo miedo de ser tríbade vuelta en mujer”.

²⁸ “Poetic Politics”.



diferencia de este grupo, en “Abrazo” y en “Partes secretas” el punto medular es el cuerpo involucrado en un amor lésbico. A partir de él es que la autora emprende la búsqueda de un lenguaje y un conocimiento. Cual lo ha apuntado Barbara Godard:

Brossard seeks to im/press on language, especially the bundle of sensory signifiers activated in lesbian love. Her concern is with bodies and attachments, affective and effective

in relation to images, with the desiring production of mental images.²⁹

En el caso de “Abrazo”, la expresión “me excita” –connotadora de una reacción emocional y física– rige los dos grupos de tres versos cada uno y que equilibran el poema en el nivel de las ideas y en el de la forma gracias a la presencia de la partícula “o” (v. 4):

“Abrazo”

ahora bien trabajar un poema me excita
 como la desnudez, usted también la imagen
 yo el malva y la identidad
 o bailar mucho tiempo muy cercanas
 un gran decorado al fondo de la conciencia
 hace la vida silenciosamente³⁰

En otros términos, la detección de las causas de la excitación de la yo poética desvela la interrelación (o el “abrazo”) entre la estructura y el contenido de la pieza.³¹ Así tenemos que los ámbitos literario, corporal e identitario se entrelazan e hibridan, como intento señalarlo en el siguiente esquema:

El saber completa los núcleos de significación, aunque parta de ellos, o se les subordine, a guisa de un elemento decorativo y en segundo plano, cual lo da a entender el penúltimo verso: “un gran decorado al fondo de la conciencia”. Muy probablemente, lo más importante de dicho saber es que tiene un asidero con

| NIVELES | | | |
|--------------------------------------------|--------------------|-------------|--------------|
| DEL HACER | POÉTICO-SENSORIAL | CORPORAL | ONTOLÓGICO |
| Hacer literario | la imagen | la desnudez | usted |
| trabajar un poema (v. 1) | (v. 2) | (v. 2) | (v. 2) |
| | el malva (v. 3) | | yo (v. 3) |
| Hacer corporal-cotidiano | | | la identidad |
| Bailar mucho tiempo muy cercanas (v. 4) | | | (v. 3) |

²⁹ “Producing visibility...”

³⁰ “Étreinte” or travailler un poème m’excite / comme la nudité, vous aussi l’image / moi le mauve et l’identité / ou danser longtemps très rapprochées / un grand décor au fond de l conscience / il fait silencieusement vivre (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 238-239).

³¹ Llevado al extremo, diríase que sería necesario hallar los objetos directos al primer verbo del poema.

la experiencia corporal, que se le puede considerar un “carnal knowledge”.³² Finalmente, la imperiosa búsqueda del equilibrio y la fusión señalados desde el título llevan a la voz poética a cerrar la pieza con la alusión al peso del saber en la cotidianidad: “hace vivir³³ silenciosamente”, con lo que el saber queda establecido como un espacio de remanso vital, mas oximorónico, puesto que el baile de la cercanía (v. 4) también puede darse en el silencio.

A partir del corpus, y de las ideas axiales construidas para interpretarlo, cabe la posibilidad de dilucidar algunos sentidos, de hacer una lectura homoerótica, de una quincena de poemas entre los que destacan “Trama”, “Solsticio”, “Retrato” o “Partes secretas” por contener el tema de la unidad entre cuerpo, decir y saber.³⁴ Por poner un ejemplo, en “Partes secretas”, en los términos establecidos mediante los análisis puntuales efectuados, pensamiento, palabra y cuerpos lésbicos marcan la pauta del poema:

“Partes secretas”

pienso en ellas en voz alta fiebre alta
una sucesión de espejos y de sentidos
porque al hundirse en la materia y las cuestiones
clandestinas de dimensiones y excepciones íntimas
la memoria surge atizada por sus orígenes
la boca demostrativa³⁵

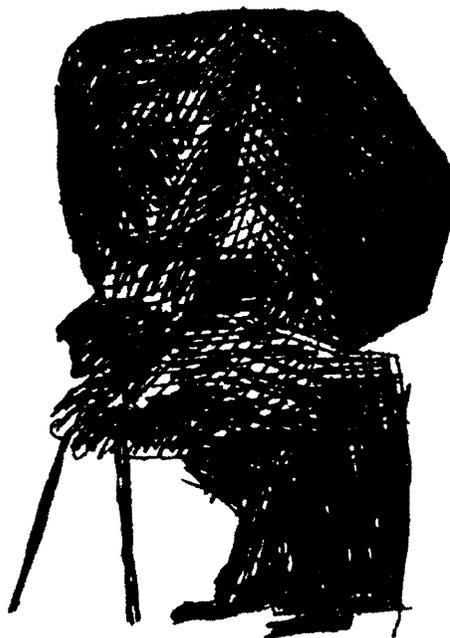
En primer lugar, la yo poética recurre al pensamiento y a la memoria para hablar de un componente corporal íntimo (vv. 1 a 3). En segundo lugar, la voz hace saber de la cualidad homoerótica o especular de las “partes secretas”, materia de su pensar. La condición lésbica del homoerotismo se aclara en los versos quinto y sexto

³² De esta manera Nicole Brossard se ha referido al hecho de que, a partir de haber experimentado el amor lésbico como una relación física, las ideas, sentimientos y emociones inherentes le llevaron a un saber que requería su expresión por medio de la escritura (“Poetic Politics”).

³³ “Vida”, en la traducción citada.

³⁴ Sobre el motivo y el tema, véase a la propia Nicole Brossard, en “Poetic Politics”.

³⁵ “Parties secrètes” j’y pense à voix haute forte fièvre / une succession de miroirs et de sens / car à se plonger dans la matière et les questions / clandestines de dimensions et d’exceptions intimes / la mémoire émerge attisée par l’origyne / la bouche démonstrative (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 62-63). Prefiero interpretar “forte” como “fuerte” y no como “alta”, como en la traducción citada.



mediante la alteración de la palabra “orígenes” y con la frase “boca demostrativa”; el cambio vocálico permite reconocer el prefijo griego “gin-” usado para referir a lo femenino, en tanto que la boca pudiera aludir al sexo de la mujer. El adjetivo “demostrativa” (aplicado a “boca”) se enlaza a “sentidos” (v. 2) y a “materia” (v. 3) porque en los tres términos se presenta una polisemia en la que tienen cabida los campos gramatical, semántico y corporal. El recurso del encabalgamiento entre los versos 3 y 4, “cuestiones / clandestinas” y el significado de la frase codifican el motivo del título, enmas-carándolo, así como velada ha sido la triada lesbiana, cuerpo y poesía en el desarrollo del poema.

En su reseña a *Instalaciones*, Neil B. Bishop ha dicho que “these short, carefully constructed poems are jewels”.³⁶ Entre los artificios sobresale la instalación entendida como la auto-adjudicación de un sitio en el quehacer poético y en la cotidianidad. La apropiación física, intelectual y pasional de un espacio—como puede ser un cuerpo femenino, un amor entre mujeres, una ciudad o una página para el acto de escritura— abre una nueva vía donde quede si no cancelado, sí puesto en tela de juicio el proceder que escinde pensamiento, cuerpo y escritura. El posicionamiento de la yo poética es logrado, principalmente, a través de recursos como

³⁶ “Installations”.

la metonimia, la elisión y la ausencia prácticamente absoluta de puntuación pero, antes que nada, gracias a los juegos polisémicos entre cuerpo/hacer literario. Como ha señalado Barbara Godard, con su escritura lésbica, Nicole Brossard

changes the models of knowing and identity. Instead of separation of mind and body in internalization that institutes the separation of knowing subject from object of knowledge, she works for greater expansion by showing the attachment of mind to body.³⁷

Con tales herramientas es que Nicole Brossard da poética cuenta de lo que puede ser la voz lésbica: presencia autodefinida, (con)fusión del decir con el cuerpo, conocimiento de una identidad y de un mundo, un hacer constante con el lenguaje y con el deseo.

BIBLIOGRAFÍA

Bishop, Neil B., "Installations", *Canadian Literature*, núm.135, pp. 158-160. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism*.

Brossard, Nicole, "Poetic politics", en *The politics of poetic form: poetry and public policy*, Charles Bernstein, ed., pp. 73-82, New York, Roof, 1990. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Brossard, Nicole, and Beverley Daurio, "Patriarchal mothers: Nicole Brossard", en *The power to bend spoons: interviews with Canadian novelists*, Beverley Daurio, ed., pp. 42-48, Toronto, Mercury, 1998. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Brossard, Nicole and Janice Williamson, "Nicole Brossard:" before I became a feminist, I suppose I was an angel, a poet, a revolutionary", en *Sounding Differences: Conversations with Seventeen Canadian Women Writers*, Janice Williamson, ed., pp. 59-72,



³⁷ "Producing visibility..."



Toronto, University of Toronto Press, 1993. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Forsyth, Louise H., "A review of *Louvers* and *Le Désert mauve*", *Canadian Literature*, núms. 122-123, 1989, pp. 190-193. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Godard, Barbara, "Producing visibility for lesbians: Nicole Brossard's quantum poetics", en *English Studies in Canada*, vol. 21, núm. 2, 1995, pp. 125-137. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Godard, Barbara, "Feminism and postmodernism", *American Book Review*, vol. 10, núm. 2, 1988, pp. 8-20. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Holbrook, Susan, "Delirium and desire in Nicole Brossard's *Le Désert mauve*/*Mauve Desert*", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 12, núm. 2, pp. 70-85. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

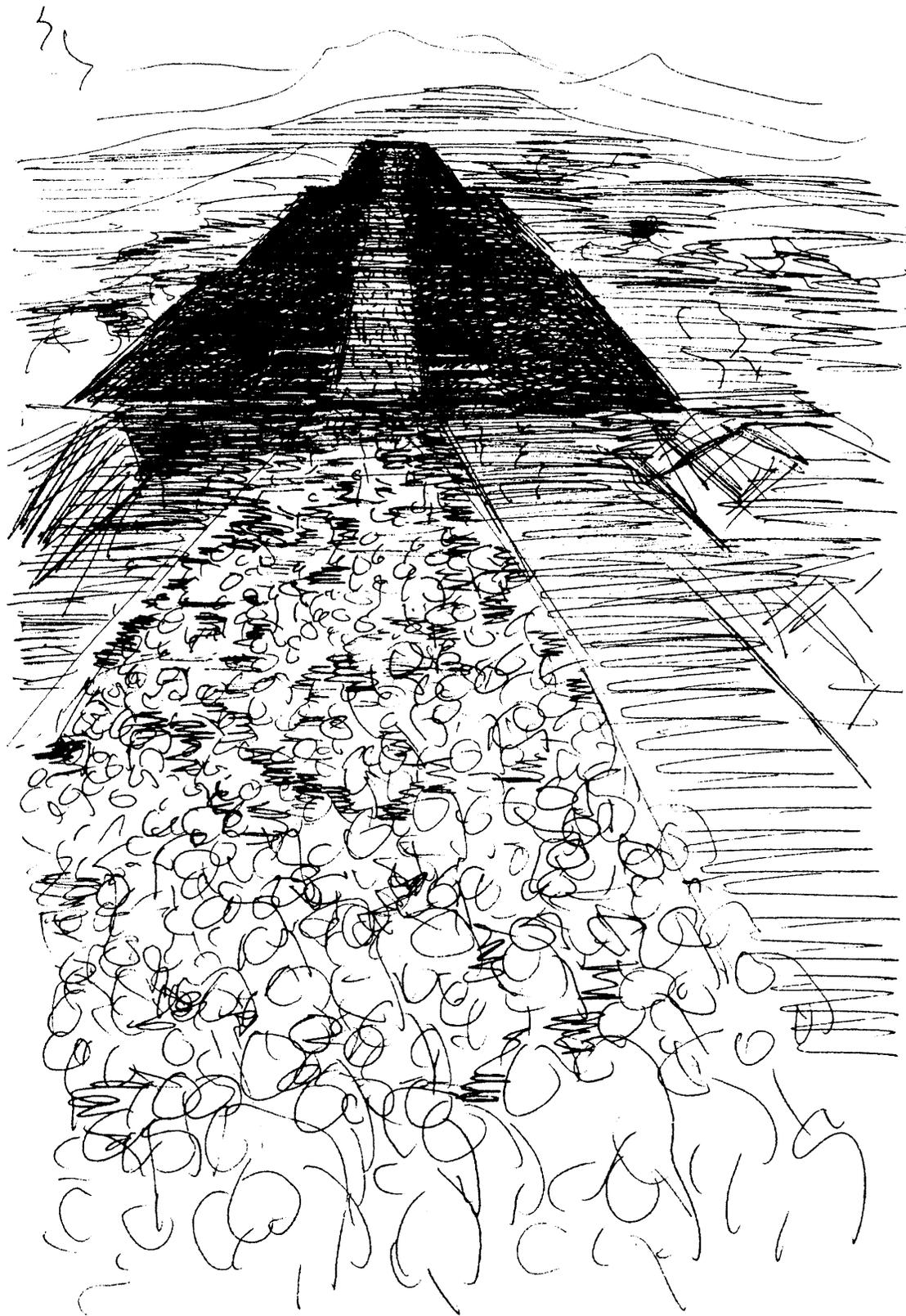
Moyes, Lianne, "Nothing sacred: Nicole Brossard's

Baroque at dawn at the limits of lesbian feminist discourses of sexuality", *Essays on Canadian Writing*, núm. 70, 2000, pp. 28-63.

Rosenfeld, Marthe, "Modernity and lesbian identity in the later works of Nicole Brossard", en *Sexual practice/textual theory: lesbian cultural criticism*, Susan J. Wolfe y Julia Penelope, eds., Blackwell, 1993, pp. 199-207. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Rosenfeld, Marthe, "The development of a lesbian sensibility in the work of Jovette Marchessault and Nicole Brossard", en *Traditionalism, nationalism, and feminism: women writers of Quebec*, Paula Gilbert Lewis, ed., Greenwood, 1985, pp. 227-239. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Verwaayen, Kimberly, "Region/body: in? of? and? or? (alter/native) separatism in the politics of Nicole Brossard", *Essays on Canadian Writing*, núm. 61, 1997, pp. 1-16. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.



René Derouin

Ilustraciones tomadas del libro *Ressac. De migrations au largage*

“La plaza pública de las ciudades del sur siempre me ha fascinado. Esas construcciones en el centro de las ciudades mexicanas a las que se llama “zócalo” simbolizan los poderes de la sociedad: la política, la cultura y la Iglesia. La arquitectura de esas plazas antiguas en el alma de una sociedad y de sus instituciones”

QUEBEC: UN FRANCÉS DE AMÉRICA

Claude Poirier*

Traducción de Ociel Flores

París, sábado 30 de octubre de 1999, 22:30 horas. En el restaurante *L'Oncle Benz*, cerca de la Place d'Italie, el mesero se marcha y entran en su lugar dos autores-compositores-intérpretes. Entre dos canciones de Brassens, la cantante interpreta "La Manic" de Georges Dor. Poco después explicará que adora esta canción de amor por su tono de sinceridad; que pasó una temporada en Quebec; que hizo amigos allá...

Una mutación reciente

Las cosas han cambiado desde que los quebequenses empezaron a viajar con regularidad a Francia, hace unos 30 años. Con excepción de Félix Leclerc, conocido en ciertos medios, ningún nombre que-bequense era familiar a los franceses. Los visitantes de Quebec se veían obligados a repetir sus frases en las grandes tiendas parisinas; en ocasiones, en la provincia, alguien se sorprendía de que hablaran "bastante bien" francés (¿Canadá no era un país de lengua inglesa?). Actualmente, el Quebec es mejor conocido en Francia; su acento, transmitido por las canciones de Charlebois y los personajes de Tremblay, parecen menos insólitos.

Para el quebequense sentado a una mesa en un rincón del *L'Oncle Benz*, "La Manic" evoca más que la carta de amor [a la que alude la canción], las grandes obras hidroeléctricas de los años sesenta; es decir, el periodo de efervescencia que trajo consigo la apropiación por los francocanadienses de sus recursos naturales, y la toma de la palabra por diversos grupos, especialmente los "chansonniers", entre los cuales se contaba Georges Dor. Muy lejos de caer en lo satírico, como lo habría sugerido esta apelación en Francia, los "chansonniers" cantaron su país en plena transformación. Al mismo tiempo, los escritores, los periodistas y los locutores de la radio y la televisión se dedicaron a explorar su variedad natural de francés, contribuyendo a hacer del quebequense la lengua usual de las producciones culturales y mediáticas.

La Revolución Tranquila, nombre que se dio a esta metamorfosis social, tal como se manifestó de 1962 a 1966 bajo el gobierno del primer ministro Jean Lesage, debía permitir a los quebequenses reconquistar la palabra. Antes que nada había que asegurarse que el francés, que era la lengua de más de 80 por ciento de la población del Quebec, obtuviera el lugar que merecía en la plaza pública y reemplazara al inglés como lengua de trabajo, de divulgación oficial y de negocios. Este objetivo fue conseguido gracias a la presión de grupos organizados y de movimientos populares que obli-

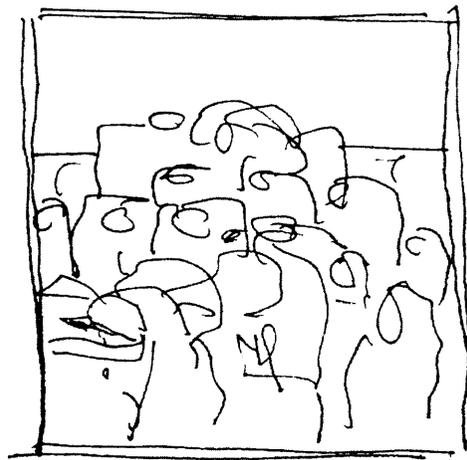
*Universidad de Laval.

garon a los gobiernos a adoptar, por etapas, a partir de 1969, leyes lingüísticas importantes. Se trata de la Carta de la lengua francesa, promulgada en 1977, que dio finalmente al francés un verdadero estatus de lengua oficial. Así, la toma de la palabra significó también un reconocimiento de la variedad de francés que modelaron desde la época de la colonización inmigrantes llegados en su mayoría de distintas regiones de Francia.

Aquel francés de uso cotidiano todavía no se “había ganado sus galones¹”, como se dice aún hoy día en Québec. A lo largo del siglo XIX, algunos autores habían intentado integrar aquí y allá en sus textos canadianismos como *capot* “manteau” [abrigo]² o *tuque* “bonnet de laine” [gorro de lana], aunque en la mayoría de los casos parecían particularismos involuntarios, como *la vase* usada como sinónimo de “boue” [lodo, barro] por Pamphile LeMay (*Cuentos verdaderos*, 1899):

“Había llovido. [...] Olivier Bélanger partió al trote de su yegua gris, un buen animal. Los cascos herrados caían acompasados en el barro y en los charcos. El lodo saltaba, el agua se escurría, pero nada se hacía visible.³”

La variedad canadiense del francés, en su uso oral, haría su aparición primeramente en los periódicos del último cuarto del siglo XIX (crónicas humorísticas, cuentos); luego, al comenzar el siglo XX, los escritores del terruño incluirían religiosamente canadianismos en sus novelas cuidando de proteger sus vocablos de la crítica mediante el uso de comillas o de itálicas. Habría que esperar los años cuarenta –con las novelas urbanas de Roger Lemelin (*Au pied de la Pente Douce*, 1944) y de Gabrielle Roy (*Bonheur d'occasion*, 1945)⁴ – para que la lengua usual del Quebec comenzara a emerger



en la literatura, en los diálogos y en los relatos. La autonomía de esta literatura con relación a la francesa no sería reconocida de hecho sino hasta los años setenta.

La lengua hablada por las diversas clases sociales fue en todo momento el francés quebequense –o canadiense, como se decía antes. Hasta los años sesenta se hacía un esfuerzo; sin embargo, en ciertas emisiones de radio y de televisión, lo mismo que en los círculos intelectuales, por acercarse al francés de París. Esto no quiere decir que existieran en algún momento dos lenguas distintas, una el francés, y otra un dialecto. Se tenía sólo una lengua, el francés, con variaciones según los individuos, su estatus social o sus ocupaciones; los más instruidos eran capaces de usar una lengua cuidada, lo que no significa que buscaran necesariamente reproducir el acento parisino.

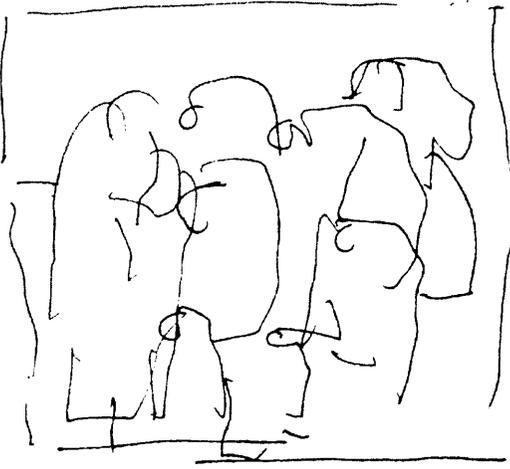
Por otra parte, incluso las personas poco instruidas comprendieron siempre sin dificultad a los franceses que se encontraban o que tenían oportunidad de escuchar en la radio o en el cine, cualquiera que fuera su acento, parisino o regional. En cuanto a la élite, ésta jamás ignoró el fondo lingüístico popular cuyos recursos supo aprovechar en el momento debido. Louis Fréchette, epígono de Víctor Hugo en *La leyenda de un pueblo* (1887) y uno de los defensores del purismo en el siglo XIX, usa con agrado esta lengua en sus cuentos. Hector de Saint-Denys Garneau (1912-1943), por su parte, es percibido como francés en sus escritos poéticos. Sin embargo, en su correspondencia, de estilo cuidado, no evita palabras como *fournaise*, “appareil de chauffage” [estufa usada para calentarse]; *barrer la porte*, “fermer la porte à clef” [cerrar la puerta con llave];

¹ “...n'avait pas encore gagné ses épaulettes”.

² En cursiva el quebequismo; entrecomillado su equivalente en francés de Francia y entre corchetes la traducción al español. Los vocablos del francés canadiense son con frecuencia arcaísmos no usados ya por los hablantes de Francia. El diccionario *Petit Robert* apunta en el caso de *capot*: “...(1576 “sorte de cape”)”.

³ “Il avait plu. [...] Olivier Bélanger partit au trot de sa jument grise, une bonne bête. Les sabots ferrés tombaient en mesure dans la vase et les flaques d'eau. La boue volait, l'eau ruisselait, mais rien n'était visible.”

⁴ (*Al pie de la Pente Douce*, 1944) y (*Felicidad de oferta*, 1945).



couverte, “couverture” [cobija, manta]; *jaspiner*, “bavarder” [charlar], y aun el vulgar *fourrer*, “baiser” [“coger”, fornicar]. La obra de su prima Anne Hébert, que hizo su aparición en los años cuarenta, es ejemplo de la introducción progresiva y natural del francés quebequense en la literatura.

Si este francés vio incrementar su estima, se debió a las iniciativas políticas mencionadas anteriormente. La situación ha ido cambiando a partir de los años cincuenta. El francés del Quebec ha tenido una evolución rápida que lo ha acercado al francés de Francia, al tiempo que se ha afirmado el uso de rasgos que se remontan a la época del Régimen francés o adquiridos desde entonces. Esta mutación ha tenido por efecto eliminar completamente la necesidad de imitar el acento de Francia, incluso en las emisiones informativas y en las revistas culturales. Para alcanzar esta madurez, los quebequenses debieron pasar por un periodo de reivindicaciones en todos sentidos, periodo marcado por fuertes manifestaciones contra el régimen político y social impuesto por la mayoría inglesa del Canadá y por acciones de resistencia al imperialismo cultural francés a través de la literatura *joualisante*⁵ de los años sesenta y setenta.

⁵ Literatura escrita en *joual*. El *joual* es la forma popular del francés canadiense. Esta variedad lingüística ha sido objeto de crítica, si se considera como un francés mal hablado. Aunque, ha sido también elemento de identidad; es esto lo que sucedió en la época mencionada, en la que escritores como M. Tremblay hicieron del *joual* la lengua de la creación francocanadiense. Su etimología parece ser la pronunciación relajada de “cheval” [caballo].

Los esfuerzos de los puristas y de las sociedades del buen hablar habían tenido poca influencia hasta ese momento, debido a que el contexto social no era favorable a una estandarización de la lengua. Los niños, por ejemplo, no veían ningún interés en distinguirse al corregir pronunciaciones como *toé*, “toi” [tú], y *pardu*, “perdu” [perdido] que escuchaban en todas partes al salir de sus clases. Habría que esperar la efervescencia de los años sesenta para que se modificara esta actitud. Una breve visita guiada a la historia lingüística del Quebec permitirá comprender por qué los quebequenses permanecieron fieles a sus especificidades lingüísticas, si bien aceptaban modificar ciertos aspectos de su pronunciación o renovar bloques enteros de su vocabulario.

Las peripecias del francés en América del Norte

En 1607, un año antes que Champlain desembarcara en Quebec con un primer grupo de colonos, los ingleses ya habían llegado a Virginia. Algunos años más tarde, guiados por los llamados “Padres Peregrinos”, un centenar de emigrantes ingleses fundaron Plymouth; poco después, otros grupos se implantarían en regiones vecinas. El conjunto de esas colonias corresponde a los Estados Americanos de Nueva Inglaterra. En esa época, los portugueses se habían instalado ya en Brasil, los españoles en México, en Perú y en Chile. Hacia la mitad del siglo XVII, el portugués, el español, el inglés y el francés habían echado raíces en América. La suerte de cada una de estas lenguas en el Nuevo Mundo dependió de la antigüedad de los viajes de exploración, de las victorias militares y de la voluntad de los países colonizadores para ocupar el suelo. Estos factores explican que el francés hubiera gozado de pocas ventajas frente a sus competidores en América, y que en consecuencia sea hoy la lengua de menos de 8 millones de hablantes, cantidad pequeña en comparación con los 300 millones de hablantes de inglés.

La suerte del francés en América del Norte fue decidida por una serie de derrotas militares y de

acuerdos políticos que inician en 1713 con la salida de los franceses de la más grande porción de Acadia a favor de Inglaterra (Tratado de Utrecht), seguida por la caída de Quebec en 1759 y la cesión de Luisiana a España algunos meses antes de ser firmado el Tratado de París (1763) con el cual Francia renuncia definitivamente a sus ambiciones en el continente norteamericano. Las tres colonias francesas habían ido engendrando una diáspora, sobre todo en la región de Los Grandes Lagos y en el oeste de Canadá; el antiguo imperio francés, que se extendía de la bahía de Hudson al Golfo de México, sería reducido paulatinamente a un conjunto de islotes francófonos cuya supervivencia fue posible al precio de luchas sin fin y de concesiones humillantes. En Canadá, los derechos lingüísticos reconocidos en 1867 en el Acta de Creación de la Confederación Canadiense no darían de hecho más que una protección teórica a los francófonos, antes de la adopción por el Parlamento de Ottawa de la ley sobre las lenguas oficiales, en 1969, la cual no rige, por otra parte, más que los organismos y las instituciones sujetos a la jurisdicción federal.

Estos sucesos terminaron por colocar al francés en una posición de inferioridad con relación al inglés y contribuyeron a despertar entre los habitantes de Luisiana, de Acadia y del Quebec una percepción negativa de su lengua. En Luisiana, por ejemplo, el francés fue prohibido en las escuelas en los años veinte, no sólo en las clases, sino también en el patio de recreo, de manera que fue casi ilegal hablar esta lengua. Entre las provincias marítimas canadienses, en las que vivían los acadios, sólo el Nuevo Brunswick pudo obtener un estatus oficial para el francés, en los años setenta. A pesar de ello, los acadios, que en esa región alcanzan cerca de 35 por ciento de la población, deben todavía aceptar que sus actividades sean realizadas en inglés. En Quebec, a pesar del terreno ganado por el francés, algunas cláusulas fundamentales de la Carta de la lengua francesa fueron invalidadas por la Corte Suprema de Canadá, como resultado de la batalla jurídica librada por la minoría anglófona de Montreal.

Los franceses quebequeses, acadios y luisianenses muestran diferencias notables. El contacto que tienen con el inglés, cuya presión es más fuerte en Acadia que en Quebec y más aún en Luisiana, ha contribuido a

acentuarlas. Aunque el inglés no es la única causa. Cada una de esas variedades de francés poseía al inicio características atribuibles al origen de los inmigrantes que se asentaron en Acadia, en Quebec y en Luisiana. Se sabe que en el siglo xvii el francés no era hablado de manera habitual ni uniforme fuera de la aglomeración parisina. Ahora bien, los ancestros de los quebequeses partieron, en proporciones casi iguales, de las regiones del Noroeste (Normandía, Perche), del Oeste (Poitou, Saintonge) y del centro de Francia (Paris, Touraine, Berry) mientras que la población acadia se desarrolló, en una proporción que rebasa el 50 por ciento, a partir de un núcleo de familias que vivían en las provincias de Poitou y de Saintonge.

En cuanto a la Luisiana, ésta fue colonizada más tarde, a inicios del siglo xviii, por inmigrantes llegados en parte de la región parisina. La Luisiana fue durante largo tiempo lugar de mezclas étnicas; recibió en especial un fuerte contingente de acadios deportados de su tierra por los ingleses entre 1755 y 1762 y, en diversos momentos, grupos de esclavos negros venidos de África o de las Antillas. El francés que se habla allí es por estas razones muy variable, en ocasiones cercano al acento acadio; en otras, al criollo. En la actualidad, un francófono europeo comprenderá sin gran dificultad a un quebequeses o a un acadio, pero la conversación con un luisianense podrá tornarse difícil si la lengua de su interlocutor es dominada por componentes criollos.

Dicho esto, se puede afirmar que la mayor parte de los rasgos que distinguen al francés quebequeses del francés parisino se encuentran también en las variedades acadias o luisianenses, con excepción de la prosodia y, en cierta medida, de la fonética. Lo contrario resulta inexacto: los acadios usan abundantes palabras que los quebequeses no conocen, cuyo origen se encuentra en el oeste de Francia, como *bâsir*, “dispa-raître” [desaparecer]; *cagouette*, “nuque” [nuca]; *faire zire*, “causer de la répugnance” [provocar repugnancia]; o tomadas del inglés, como *berry*, “airielle” [arándano] y *frollic*, “grande fête collective” [gran fiesta colectiva]. Los luisianenses comparten un buen número de estos rasgos con los acadios, pero poseen también algunos que les son propios, como *boscoyo*, “personne bossue” [jorobado]; *charrer*, “causer, converser” [charlar, conversar]; *corcobier*, “gambader, ou danser” [“brin-cotear” o bailar]; *grègue*,

“cafetière” [cafetera], sin mencionar los nombres de sus platos típicos: *couche-couche*, *gombo* y *jambalaya*.

Esta breve retrospectiva habrá permitido comprobar que, aunque existe un francés norteamericano, cuyas variedades principales han tenido evoluciones paralelas, esas tres variedades poseen rasgos particulares que saltan a la vista desde las primeras palabras. Lo que permite distinguir con mayor facilidad a los quebequenses de los acadios es la pronunciación con un ligero silbido de las [t] y [d] frente a las vocales [i] y [y],⁶ como en (*lundʁi*), “lundi” [lunes] o (*ʁulipe*), “tulipe” [tulipán], que realizan los primeros pero que no conocen los segundos, salvo en las regiones limítrofes del Quebec. Aunque la morfología puede servir también de indicio. De esta manera, en luisianense sucede que los verbos sean conjugados simplificando los sufijos: *je parle* [yo hablo]; *tu parles* [tú hablas]; *il parle* [él habla]; *nous autres parlent* [“nosotros” “hablan”]; *vous autres parlent* [ustedes otros hablan], *eux autres parlent* [ellos otros hablan] (*ou parlont*) [o “hablon”]⁷.

Una lengua alimentada por sus raíces regionales

Desde el momento en que Canadá queda bajo control inglés, el francés empieza a sufrir la influencia de la lengua inglesa que se infiltra a través de la jerga del parlamentarismo, y luego la del trabajo. Se cree generalmente que esta influencia del inglés es la principal causa de la distancia que separa al francés del Quebec del de Francia. Aunque no se puede negar la importancia de este fenómeno, hay que admitir que esta influencia se ha sentido de la misma manera en el francés de Francia. Desde luego, los efectos han sido muy diferentes puesto que, en el caso del Quebec, el anglicismo ha sido y sigue siendo percibido como una agresión; mientras que los franceses fueron seducidos

⁶ [y] es el fonema que corresponde a la llamada “u” francesa, es decir, la del pronombre personal sujeto, segunda persona del singular, por ejemplo en la frase: “Tu es Québécois?” [¿Eres quebequense?].

⁷ Estas traducciones intentan dar cuenta de la extraña conjugación de los verbos en esta variedad de francés americano.

y eligieron libremente aceptar préstamos de la lengua inglesa.

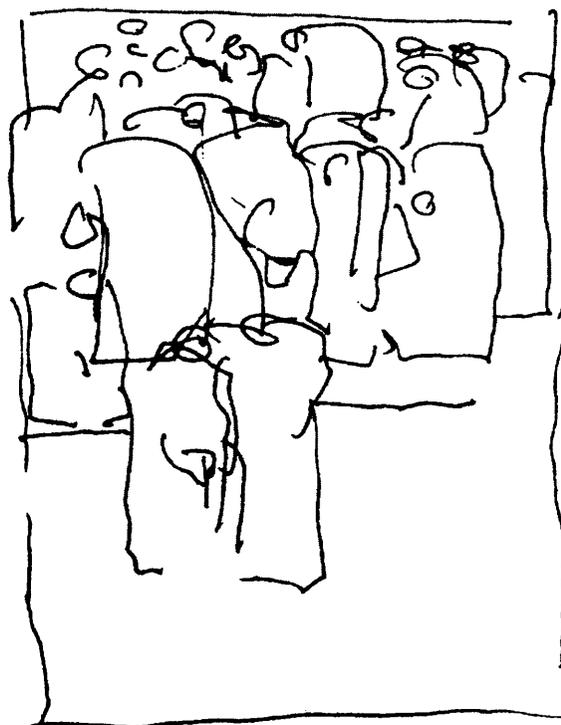
Si bien la infiltración de la cultura inglesa en detrimento del francés de Canadá es la consecuencia más evidente de la conquista, no es este fenómeno lo que mejor explica la evolución ulterior del francés canadiense ni lo que permite interpretar el comportamiento lingüístico actual de los quebequenses. En efecto, cuando en nuestros días un europeo escucha hablar a un quebequense, no son sus anglicismos lo que atrae la atención de aquél, puesto que los préstamos más evidentes se han vuelto poco frecuentes en el uso corriente del francés. Lo que notará es ante todo una manera original de expresarse en comparación con la suya, que reside en el uso de ciertos términos, en su pronunciación, en la melodía y en el ritmo de la frase. Habrá quien se sorprenda porque el quebequense adopta con facilidad un registro familiar en situaciones en las que un europeo guardaría su distancia. Estos rasgos de diversa naturaleza, y sobre todo el último, parecen confirmar la importancia de la herencia regional francesa que contribuyó indirectamente a ahondar la ruptura de relaciones con Francia. Es ésta al menos la conclusión que arroja el estudio de los documentos y de los impresos producidos durante las décadas que siguieron a la cesión del Canadá a los ingleses.

Más allá de los sucesos que cuentan, estos textos dan testimonio de la manera en que el francés era hablado; en ellos se percibe cómo la lengua del pueblo aflora de manera más espontánea que antes. Así, aparecen con regularidad palabras que no fueron repertoriadas bajo el Régimen francés sino que provienen sin lugar a dudas de las regiones de Francia. Palabras como *épinette*, “épicéa” [abeto del Norte]; *suissel*, “écureuil rayé” [ardilla rayada]; et *godendart*, “grosse scie” [sierra de grandes proporciones] habían sido ya anotadas. Sin embargo, poco después de la capitulación francesa, esta categoría de palabras de origen provinciano ocuparía un lugar más destacado en documentos y en periódicos: en ellos encontramos *brumante*, “crépuscule” [crepúsculo]; *varveau*, “verveux”, “filet de pêche” [red de pescar]; *marinades*, “légumes confits dans le vinaigre” [verduras a la vinagreta], etc. Se produce entonces una renovación del vocabulario en la expresión escrita, a tal punto que

palabras del parisino, establecidas hasta entonces, desaparecen o retroceden decididamente en beneficio de maneras de hablar propias de ciertas regiones de Francia, como “coquemar”, vocablo que cede su lugar a *bombe* y a *canard* [hervidor, recipiente para hervir]. El tratamiento de los anglicismos confirma el creciente lugar que ocupa la lengua del pueblo en el seno de la sociedad: estos préstamos son integrados con una fonología francesa, a menudo deformados como efecto de su acercamiento con una palabra conocida y “ortografiados” en consecuencia: “tea-pot” se convierte en *thépot* [tetera]; “saucepan” es reinterpretado como *sauce-panne* [sartén], etcétera.

Estos hechos revelan que ha tenido lugar un cambio en la percepción de lo que se consideraba francés neutro: los que escriben no siguen ya de manera estricta la norma léxica que se observaba antes de la llegada de los ingleses. Si los historiadores no lo hubieran ya demostrado, el estudio lingüístico de los textos sería suficiente para probar que una buena parte de la élite francesa había regresado a Francia. El estudio lingüístico demostraría por otra parte que algunas funciones atribuidas a personas que practicaban la variedad parisina, al menos en lo escrito, habían sido retomadas por otras menos instruidas. Finalmente, se puede deducir de estas observaciones que, bajo el régimen precedente, el francés era la lengua usual, pero un francés impregnado de rasgos fonéticos y léxicos de las hablas populares de Francia. Esta lengua llena de recursos se conservaría vigorosa, pero sufriría un empobrecimiento léxico cuyos efectos se sienten todavía.

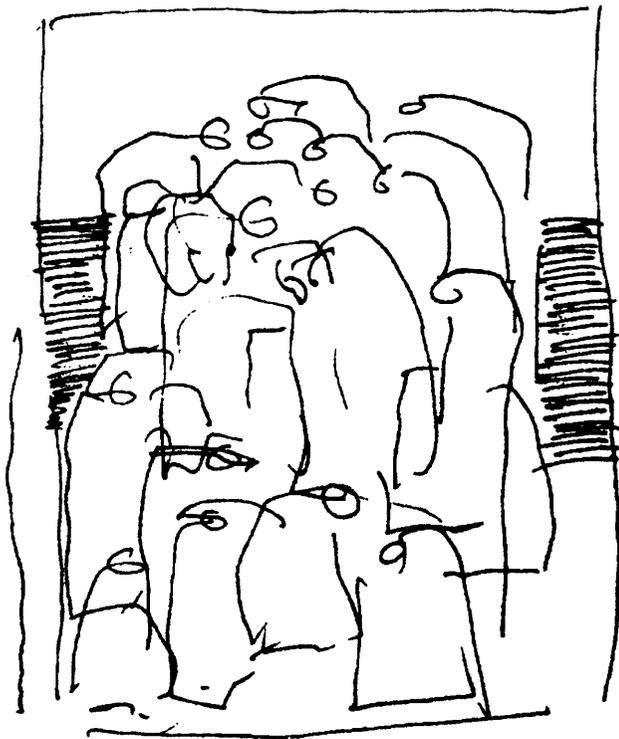
La evolución subsecuente de la sociedad quebequense y de su lengua ha sido marcada por la nueva dinámica social engendrada por la conquista. Tanto las cualidades como los defectos que se reconocen hoy en los quebequenses y en su manera de expresarse se asemejan a los que se atribuyen a las comunidades regionales, es decir, la sencillez y una empatía natural, lo mismo que una familiaridad a menudo extrovertida. Como norteamericanos han aprendido a ser pragmáticos por lo que no es raro que ignoren los protocolos. La población quebequense es relativamente homogénea si se le compara con la de Francia, la que conserva sus rasgos. Pero, desde la Revolución Tranquila, su



apertura hacia el exterior, resultado de su profunda necesidad de saber, originó en los habitantes de Quebec la ambición de rivalizar con los otros, lo que les trajo un refinamiento en diversos ámbitos, por ejemplo, en la alimentación. El proyecto de estandarización de la lengua que los quebequenses llevan ahora a cabo se ve favorecido por este hecho.

La interrupción de relaciones continuas con Francia se encuentra en el origen de una crisis de identidad cuyas primeras manifestaciones, en el dominio lingüístico, son perceptibles desde principios del siglo XIX. Al constatar –en los inventarios de los diccionarios y a través de los contactos que era posible establecer con los europeos– que el francés de Canadá presentaba numerosas diferencias con relación al de Francia, los francocanadienses se dejaron llevar por un sentimiento de inseguridad y dominar por una ola de purismo. Palabras vistas al principio con buenos ojos fueron poco a poco destituidas por los caballeros del buen lenguaje para quienes los inventarios de los diccionarios de Francia eran ley.

Es el caso del término *char* que fue considerado hasta los años veinte como un equivalente digno de “wagon” y de “tramway” [vagón y tranvía], adoptados por los franceses, pero cuyo uso terminó por ser desaconsejado;



incluso la palabra *poudrière* «neige fine que le vent fait tourbillonner» [nieve fina que el viento levanta en ondas], calificada como “obra maestra de nuestra lengua” por Óscar Dunn en 1880 (*Glosario franco-canadiense*) fue puesta en la mira de los puristas. En el mismo sentido se descalificaría la denominación *truite mouchetée* [trucha moteada], aplicada a un pez indígena de América del Norte, para reemplazarla por “*omble de fontaine*” [farra de estanque],⁸ creada en Francia. Los franceses habían descubierto que el pez llamado “trucha” desde la época de Jacques Cartier, era un “omble”, y como en Francia lo criaron en estanques o en fuentes, lo denominaron de esta manera. “Farra de estanque” recibió como nombre oficial en Quebec, a pesar de que el pez fuera a ojos vistas moteado y de que viviera en estado salvaje en la inmensidad de los lagos de América del Norte. *Fin de semaine* y *planche à neige* han resistido mejor a sus equivalentes “week-end” [fin de semana] y “surf des neiges” [wind-surfing en nieve], aunque el futuro de la primera expresión parece amenazado a mediano plazo en su uso cotidiano. Lo importante aquí no es que tal o cual

⁸ Variedad sedentaria del salmón.

quebequismo se mantenga, sino que los cambios a favor del francés de Francia no alimenten el sentimiento de inferioridad lingüística que los quebequenses están en vías de eliminar.

Una distinción que se consolida

El francés de Quebec se encuentra en una fase de transición acelerada. En unos cuantos años, pronunciaciones habituales, como *frér* o *miroèr*⁹ han cedido su lugar a “*frère*” [hermano] y a “*miroir*” [espejo] en el uso cotidiano. Gracias al trabajo de organismos como la Oficina de la Lengua Francesa, las terminologías han sufrido un proceso de “galicización” en los espacios de trabajo, lo que ha provocado que los niños escuchen decir ahora “*pare-brise*” y “*essuie-glace*” en lugar de “*windshield*” [parabrisas] y “*wiper*” [limpiador de parabrisas]. El restablecimiento de relaciones permanentes con Francia se nota en todas partes: “*plateau*” [escenario] alterna ahora con “*cabaret*” [cabaret]; “*boisson gazeuse*” [bebida gaseosa], con “*liqueur*” [licor].

Lo anterior no significa, sin embargo, que el carácter propiamente quebequense de ese francés esté en vías de desaparición. Al contrario, permanece impregnado de palabras, de sentidos y de connotaciones que los hablantes no perciben conscientemente. Que se trate de *botte de ski* [bota de esquí] o de *soulier de tennis* [zapato-tenis], pocos quebequenses pueden encontrar sin titubear el término usual en Francia. Si analizamos el sentido que se le atribuye en Quebec a las palabras *fricassée*, *gibelotte*, *hachis et ragoût*, saltarán a la vista diferencias notables con el francés de Francia que subsisten en el vocabulario más usual.

Estos cuatro últimos ejemplos son casos de persistencia de acepciones perdidas ya en Francia. Pero el francés de los quebequenses muestra también su arraigo en América del Norte. Así, no usa los adjetivos “*droite*”

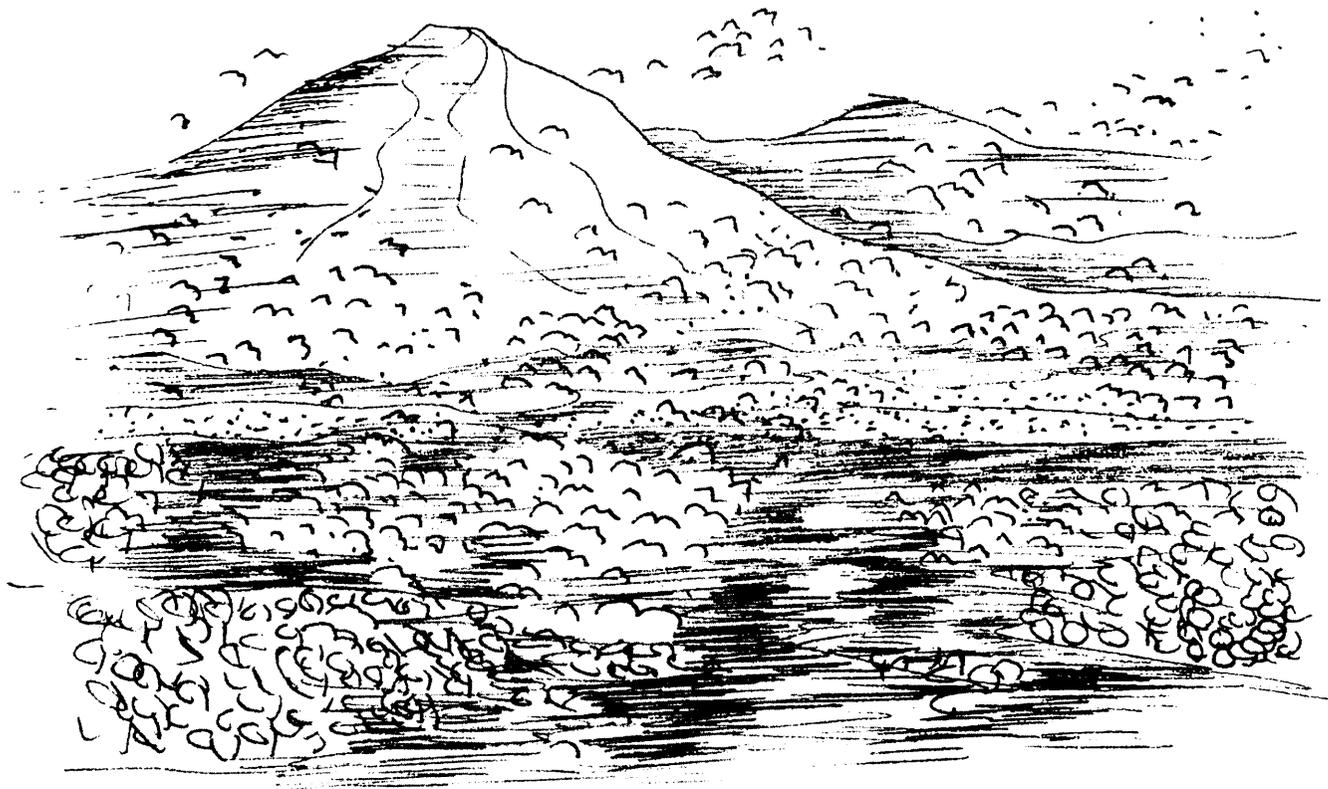
⁹ La diferencia oral reside en la [e] aguda de la versión canadiense *frér* en el caso de *miroèr*, se obtiene una pronunciación relajada, con una [o] y una [E] abierta, que cambia radicalmente el diptongo francés [ua], de [miruar].

y “gauche” [derecha e izquierda] para distinguir las orillas del San Lorenzo¹⁰, sino que adopta “sur” y “norte”, siguiendo en esto a los anglófonos que lo rodean. Si han olvidado expresiones como *payer une visite à quelqu'un* (según el inglés *to pay somebody a visit*) [devolverle la visita a alguien], que terminó por parecerles rara, siguen encontrando encantadora la imagen que evoca *parler à travers son chapeau* «parler à tort et à travers» (según *to talk through one's hat*) [hablar a tontas y a locas]. Finalmente, no hay que olvidar que la lucha por el mejoramiento de la condición de la mujer en el Quebec, cuyas repercusiones en la lengua y en la temática literaria son evidentes, tiene su origen en Estados Unidos.

Un fenómeno nuevo, de buen augurio: los quebequeses se muestran capaces de ejercer en nuestros días una cierta influencia en las comunidades

francófonas europeas. El caso de la feminización de los títulos es un buen ejemplo de ello, al igual que la “galicización” del vocabulario de la informática y la lucha contra la invasión del inglés en la comunicación oficial, que inspiró la política lingüística en Francia. Sin abandonar su “scooter des neiges”, los franceses no ignoran ya *motoneige* [moto para nieve]; incluso el típico *niaiseux* [tonto, simplón] quebequense logró “colarse” hasta las columnas del periódico *Le Monde*. De cualquier forma, estas son manifestaciones limitadas de la influencia quebequense en el francés de Europa, aunque hay que reconocer que tienen un valor altamente simbólico para los primeros interesados. Es así como la época en la que el lingüista Antoine Meillet podía escribir que los canadienses franceses “no contribuyen a la cultura francesa porque han roto el contacto con ella” (*Las lenguas en la nueva*





Duval & Georgeault
ORLANS 20 FEV.

Europa, 1918) ha llegado a su fin.

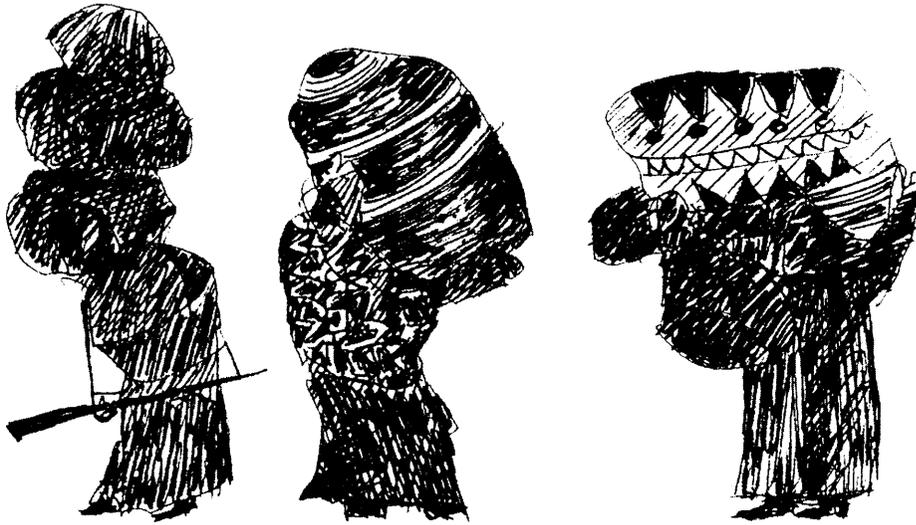
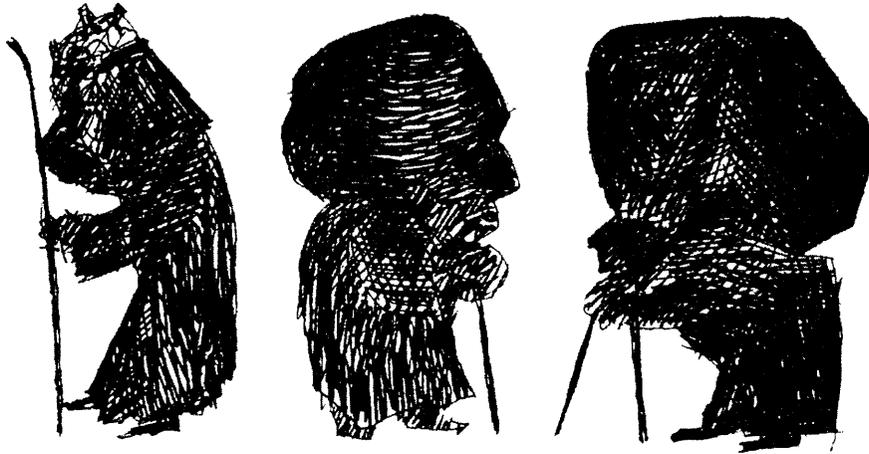
Al regresar a su hotel después de su velada en el *Oncle Benz*, el quebequense escucha la voz de Isabelle Boulay difundida por la radio de un bar de la Place d'Italie y descubre en el metro un anuncio publicitario que invita a los franceses a practicar el ski motorizado en Quebec. El Quebec ha vuelto a ser para los parisinos una región en la que se habla francés.¹⁰

Bibliografía

Le français au Québec: 400 ans d'histoire et de vie, bajo la dirección de Michel Plourde, con la colaboración de

¹⁰... Tu parles!? *Le français dans tous ses états*, volumen compuesto por Bernard Cerquiglioni, Jean-Claude Corbeil, Jean-Marie Klinkenberg y Benoît Peeters. Paris, Flammarion, 2000, pp. 243-256. ISBN: 2-08212545-9.

Hélène Duval et de Pierre Georgeault [Montréal] – [Québec], Fides – Publications du Québec, 2000.
Bouchard, Chantal, 1998, *La langue et le nombril. Histoire d'une obsession québécoise*, Montreal, Fides.
Pellerin, Gilles, 1997, *Récits d'une passion. Florilège du français au Québec*, Quebec, L'instant même.
Poirier, Claude (dir.), 1998, *Dictionnaire historique du français québécois*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.



Deroin 86

LANGAGEMENT:¹ LA LENGUA DEL COMPROMISO

Ociel Flores Flores*

Lise Gauvain, profesora de literatura en la Universidad de Montreal, es también una destacada ensayista. Entre los temas que la ocupan se encuentra el problema del “babelismo” en la cultura quebequense, es decir, la relación que los canadienses de expresión francesa, y sus escritores en particular, han mantenido con su lengua desde la aparición de sus primeras obras literarias hasta nuestros días.

La autora elige para su libro una palabra compuesta rica en interpretaciones: *langagement*. Una traducción al español de este término sería: “lenguajemente”, es decir, discurrir metalingüístico en que una lengua se hace escuchar para expresar su propia defensa. Una interpretación más: “l’engagement”, es decir, “el compromiso”, la toma de posición habitual del quebequense, celoso defensor de su lengua y de su cultura. El subtítulo, “El escritor y la lengua en Québec”, aclara enseguida el ámbito en que se lleva a cabo la reflexión.

El núcleo de la investigación que Lise Gauvain siguió durante más de dos décadas, y que dio como resultado varios trabajos publicados por separado antes

“No se puede escribir una lengua de manera monolingüe”
(Édouard Glissant)

de encontrar la cohesión de la presente obra, reside en el significado de un estado espiritual que acompaña inevitablemente a los quebequenses, como a todos los hablantes de una lengua desarraigada y en continuo proceso de afirmación, que la autora denomina *hiperconciencia lingüística*.² Este término expresa el reto que ha asumido el quebequense por el hecho de ser hablante de una lengua en conflicto incesante con otras lenguas. Este estado de ánimo inherente a la condición de “desarraigado” del francés-canadiense, obliga a éste a tomar una distancia respecto a su lengua y a su cultura, motivos de su inevitable y permanente extrañeza. Lise Gauvain lo describe como “...esta incomodidad en el uso de la lengua, a la vez fuente de sufrimiento y de invención, ambas indisolublemente unidas.”

El escritor francófono americano, prisionero en el mundo de lo relativo, está condenado a reflexionar sobre la lengua que usa para crear su obra; él sabe que mientras los franceses “escriben francés”, él escribe “en francés”. La *hiperconciencia lingüística* lleva al escritor a

*Departamento de Humanidades-UAM-A

¹ Gauvain, Lise. *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal: Les Éditions du Boréal, 2000, 251 pp.

² El término francés es “surconscience linguistique”; lo he traducido como *hiperconciencia* para guardar el sentido de una conciencia “doble” o particularmente intensa, experimentada por los quebequenses en su situación de hablantes de una lengua en conflicto permanente con otra(s), en un medio plurilingüístico.

analizar no solamente las relaciones que mantienen lengua y literatura, sino también la naturaleza de la lengua misma.

Langagement se compone de una decena de capítulos en los que se analiza las posturas adoptadas por teóricos y escritores quebequenses en torno a la especificidad de su lengua a lo largo de siglo y medio y a las particularidades de su producción literaria. Lise Gauvain comenta los debates que han acumulado un número considerable de manifiestos y de poéticas, publicados sobre todo en revistas; debates a los que han respondido los creadores con poemas, piezas dramáticas y narrativa, en los que se manifiestan sus propuestas.

Siguiendo un orden cronológico, la autora inicia su “arqueología de la *hiperconciencia*” con lo que ella misma llama el “mito de una lengua propia”. Es éste un proyecto cuya realización llevó a los intelectuales quebequenses desde mediados del siglo XIX a buscar un medio de expresión original y fiel a la realidad que habría de describir. El estudio continúa con las opiniones que enfrentaron a los puristas de la lengua francesa a los iconoclastas defensores de las lenguas autóctonas y de los dialectos del Québec. Prosigue con las reivindicaciones de los socialistas y del movimiento feminista, hasta llegar a las últimas décadas del siglo XX, época en que toman la palabra los nuevos escritores inmigrantes.

En este contexto diacrónico se dirimen numerosas cuestiones: la especificidad del plurilingüismo, producto natural de una tierra de inmigración,



especialmente en tiempos recientes en los que han llegado a la Babilonia quebequense el italiano, el francés antillano, el español e incluso el árabe y el chino. Las implicaciones de la elección que hace el escritor quebequense al escribir en alguna de las formas dialectales del francés canadiense y al incluir otras lenguas extranjeras en su obra. Las formas en las que se resuelve la dialéctica de la lengua quebequense oral y su literatura. Los recursos literarios a través de los cuales los escritores expresan su particular manera de vivir su *hiperconciencia lingüística*. El papel de las escritoras en la desconstrucción de la lengua tradicionalmente masculina y en la construcción del discurso de la mujer.

Ya en la introducción la autora aclara uno de sus principios: la definición de “literatura menor” no es aplicable a la del Québec, al menos en el sentido que Deleuze et Guattari tenían en mente al considerar la obra de Kafka; es decir, una literatura escrita por una minoría en una lengua mayor. Su argumento: la literatura canadiense en lengua francesa es obra del mayor de los grupos francófonos de América. Sin embargo, Lise Gauvain reconoce como válido para los suyos el elemento “revolucionario” que esta definición reductora atribuye a los escritores que se ven condenados a “pensar su lengua” y a encontrar su propio punto de apoyo.

Lise Gauvain inicia la relación del itinerario que siguió en su investigación con una referencia canónica a la correspondencia de Octave Crémazie, librero y poeta exiliado en París, y de Henri-Raymond Casgrain, religioso y prosista quebequense, quienes intercambian entre 1850 y 1870 las primeras reflexiones sobre la gestación de una literatura del Canadá francés. Ambos escritores defienden un programa pionero: “dotar al país de una literatura nacional”. Para Casgrain, el objetivo, que no está lejos de ser alcanzado, consistiría en crear

...una literatura indígena original, que lleve profundamente la huella de nuestro pueblo, en una palabra, una literatura nacional [y...] religiosa, evangelizadora como nuestros misioneros...³

³ “...une littérature indigène, ayant son cachet propre, original, portant vivement l’empreinte de notre peuple, en un mot, une littérature nationale [et...] religieuse, évangélisatrice comme nos missionnaires...”, citado por Lise Gauvain, pp.19-20

Crémazie, menos ingenuo que su colega de ultramar, reconoce que la literatura canadiense es en ese momento casi inexistente. Para él se trata no sólo de presenciar el espontáneo florecimiento de las obras de los autores locales, sino de educar a la población de tal modo que proliferen escritores y lectores. Crémazie menciona dos objetivos aun más urgentes: el aseguramiento de la subsistencia del escritor, que deberá vivir de su pluma y la formación de una crítica verdadera, “no hecha de comentarios complacientes”.

En sus declaraciones ambos expresan el fondo de su proyecto, que consistiría en obtener el reconocimiento de los lectores educados europeos. Ellos mismos aceptan la incapacidad de los escritores locales para igualar la obra de los clásicos franceses, debido sobre todo a su “lamentable francés”. En su vehemencia, Casgrain y Crémazie llegan a concebir una literatura (no realizada) en “una lengua propia”, en hurón por ejemplo, que traducida posteriormente al francés, seduciría con su exotismo al público de Europa.

Esta actitud que coloca la obra de los canadienses franceses en una posición de dependencia respecto a la literatura francesa, explicable entre una colonia y su metrópoli cultural, tendría larga vida y continuaría vigente más allá de la mitad del siglo xx. Lise Casgrain llama a este fenómeno el “mito de una lengua propia”.

Durante los primeros 30 años del siglo xx, las revistas literarias se encargarían de entablar intensos debates, pugnando unas por la adopción de una lengua propia; otras por la continuación de una tradición literaria francesa única de la que sus colaboradores formaban parte.

Así destaca por una parte la defensa de una lengua y de una literatura vernáculas, sostenida por la revista *Terroir* y la revista *Carquois*. En esta última, el ensayista Albert Pelletier denuncia a los escritores quebequenses de producir una obra artificial que traiciona el espíritu canadiense al ser escrita en francés de París, “por personas que nunca pusieron el pie en ese sitio”. En su lugar, Pelletier propone “marcar la especificidad de su lengua” mediante el uso de un léxico local.

En el otro extremo se colocan los puristas de la revista *Nigog*, quienes niegan incluso la existencia de una lengua canadiense y acusan a los defensores de lo autóctono de corromper la lengua francesa.

Este debate se extiende hasta los años sesenta, periodo

en el que una innovadora propuesta rompe el viejo litigio que acercaba o alejaba la lengua quebequense de su modelo europeo. En 1963, los escritores adheridos a la revista *Parti pris* adoptan una violenta actitud crítica frente al bilingüismo francés-inglés, con protestas de carácter político que rebasan las cuestiones lingüístico-literarias; sus portavoces hablan incluso de independencia como respuesta a la creciente influencia anglosajona.

Después de reconocer la “herida”, que en su ímpetu dominante y colonizador ha producido la cultura inglesa a la quebequense, los escritores de *Parti pris* toman la decisión radical de oponerle el *joual*.⁴ Al adoptar la lengua hablada en los medios populares montrealenses como medio de expresión literaria, los escritores quebequenses denuncian el estado de inferioridad económica que vive el canadiense francés con relación a la población de habla inglesa.

Es así como el *joual* adquiere el carácter de lengua escrita y confiere una nueva fisonomía a la narración, con sus frases elípticas, con una sintaxis simple, de ritmo irregular, entrecortado y... contaminadas por abundantes anglicismos. Los miembros de *Parti pris* explican su significado: “Es el discurso del espíritu y del cuerpo del hombre herido que debe ser escrito. Sin prejuicios literarios, sin pretensiones estéticas.”⁵

De esta manera, la atención que se prestaba anteriormente a la “norma” francesa como parámetro de legitimación de las obras canadienses cambia de dirección y se centra en una denuncia de la no-identidad en la que han caído los quebequenses. Gérard Goldin expresa su descontento en los siguientes términos:

Nos rehusamos a convertirnos en bellos
eunucos protegidos de la peste;
en los últimos franceses de una “province of

⁴ La autora lo define como “una lengua que los lingüistas consideran no como una lengua diferente, sino como un subconjunto dialectal del francés, regido por un conjunto de reglas estructuradas.” [“une langue que les linguistes s’entendent pour considérer non pas comme une langue différente mais plutôt comme un sous-ensemble dialectal du français, régi par un ensemble de règles structurées.” Lise Gauvain, p. 128.

⁵ “C’est le récit de l’homme blessé à l’esprit et au corps qu’il faut écrire. Sans arrière-pensées littéraires, sans visées esthétiques”, citado por Lise Gauvain, p. 112

Quebec” compuesta por una parte por canadienses ingleses y por otra por canadienses franceses anglicizados. Nos negamos a ser los franceses de servicio [...] nos negamos a maquillar con nuestro bello lenguaje el lenguaje en descomposición de nuestro pueblo⁶

La posición de resistencia desde la cual el *joual* expresa “la alienación” de la cultura quebequense, no es una manifestación aislada; otras publicaciones, como las revistas *Liberté* y la marxista *Stratégie*, intensifican este debate que habría de culminar en la emisión de la ley 101, de 1977, que instituye el francés como lengua oficial del Québec.

Paralelamente, la obra de algunos autores considerados hoy “clásicos” tenderá a “naturalizar” la lengua quebequense, al completar su independencia tanto del francés de Francia como del inglés. Con este propósito publica Michèle Lalonde, en 1973, su manifiesto *Defensa e ilustración de la lengua quebequense [Défense et illustration de la langue québécoise]*, provocadora emulación del clásico francés de Du Bellay. Contemporánea de este texto clave es la novela *L'Enfiruoapé [in-fur wrapped, Envuelto en pieles]* de Beauchemin. En este texto, el autor utiliza dos recursos que ejemplifican su deseo de afirmar la especificidad de su lengua: yuxtapone enunciados en inglés, sin agregar ni la traducción ni notas aclaratorias. Y envía al lector a “Un pequeño glosario quebequense a la intención de los franceses de Francia”.

En un sentido diferente, Yolande Villemaire publica *La vida en prosa*, que se presenta como la obra de “la escritura en libertad”. Villemaire recurre a la proliferación de los puntos de vista, a la pluralidad de estilos y de lenguas, a la profusión de expresiones populares para expresar su postura. Lise Gauvain caracteriza sus narraciones en estos términos:

⁶ “Nous refusons de devenir de beaux eunuques protégés de la peste. Les derniers Français d’une “province of Québec” composée d’une partie de Canadiens anglais et d’autre part d’ex-Canadiens français anglicisés. Nous refusons d’être les Français de service (...) Nous refusons de servir à maquiller par notre beau langage le langage pourri de notre peuple.”, citado por Lise Gauvain. *Langagement*, pp. 35-36.

Yolande Villemaire dota a sus personajes de una verdadera conciencia de la lengua. Así, lo que se presenta en primera instancia como una palabra espontánea es al mismo tiempo un discurso sobre la palabra.⁷

En este contexto hace también su aparición la figura emblemática de Michel Tremblay, escritor al que Lise Gauvain dedica un capítulo completo: “Tremblay y el teatro de la lengua”.

La obra de Tremblay cubre más de tres décadas, a partir de los años sesenta, y se distingue por la exhaustiva utilización que el autor hace del *joual*. Con Tremblay la lengua popular montrealense rebasa su carácter de manifestación folklórica-contestataria y consigue ser validada como medio de expresión de la literatura quebequense, al lado del francés académico. Tomar al *joual* como instrumento de creación es una actitud completamente lógica, afirma Tremblay, “pues es la lengua que mi sociedad usa en la comunicación cotidiana”. El autor insiste en esta posición, evidentemente portadora de un sentido político, cuando la define como un elemento de afirmación cultural: “...es un deber escribir en *joual* mientras viva un quebequense que pueda expresarse por este medio.”

Asimismo, Tremblay está consciente de que los escritores de otras culturas suelen optar por una lengua oral literarizada, como el *joual*, bastaría el ejemplo de Tennessee Williams para probar este hecho. Más aún, el *joual* hace de Tremblay un dramaturgo “exportable”, cuya originalidad lingüística lo vuelve atractivo a los oídos del público europeo.

Les Belles-Soeurs es una pieza que ejemplifica las particularidades fonéticas que el *joual* imprime a los parlamentos de los personajes: apócopos (“y” en lugar de “il”, “él” en español); supresión de hiato (“ca sonnè” en lugar de “ca a sonnè”: “ha sonado”); uso de regionalismos (“chus” en lugar de “je suis”: “yo soy”), entre muchos otros recursos.

La novela *La grosse femme d’à côté est enceinte [La*

⁷ “Yolande Villemaire dote ses personnages d’une véritable conscience de la langue. Ainsi ce qui se présente de prime abord comme une parole spontanée est tout autant un discours sur la parole”. Lise Gauvain, p. 150.

gorda de al lado está encinta] (1978) es ejemplo de la utilización de otro recurso frecuente en Michel Tremblay: la alternancia de varios registros de lengua que participan en un texto sin que uno anule al otro. Lise Gauvain ve en esto una forma de carnavalización, según Bajtin, por el hecho que el nivel inferior de lo popular y de lo cómico se confronta al nivel superior de lo trágico. La intención de Tremblay consistiría en "...su deseo de una supresión gozosa de las distancias en una participación universal y lúdica en la palabra".⁸

Aunque parecería que el interés de Tremblay no se centra en la confrontación, sino en el aprendizaje de la lengua, proceso en el que participan varios de sus personajes: Marcel, en las *Crónicas*, quien se reinscribe en la escuela para continuar su formación lingüística; Edouard, en *Des nouvelles d'Edouard*, quien compra un diccionario al llegar a París, o bien el perro Godbout y el gato Duplessis los cuales se mantienen preocupados por incrementar su vocabulario.

Lise Gauvain concluye la presentación de este autor explicando que "el efecto Tremblay" —de este modo llama a la trascendencia que tiene su obra— consistiría nada menos que en "la normalización" del *joual*, es decir, la legitimación de esta variedad dialectal del francés canadiense, a través de una obra abundante en la que el uso de figuras de una gran eficacia teatral consiguen atenuar los contrastes provocadores de la lengua oral.

Los años setenta son escenario de dos tendencias nuevas. Una de ellas es la irrupción de las voces femeninas que cuestionan "el sexismo de las lenguas" y llaman a la desconstrucción de los patrones masculinos. En textos como "*El género marcado*", de Louise Cotnoir, *Lueur*, de Madeleine Gagnon o el teatro de Denise Boucher, las escritoras (no *écrivains*, sino *écrivaines*) exploran el "lenguaje engañoso" que oculta la manipulación de la que es víctima el sexo femenino. Su programa seguirá diferentes direcciones: oponerse a la lengua del amo, desconstruyendo su discurso; transgredir la palabra para crear un contra-discurso; o bien, el más ambicioso de todos: buscar una "lengua anterior a la lengua", una lengua inmaculada, en la

⁸ "...son désir d'une suppression joyeuse des distances dans une participation universelle et ludique à la parole." Lise Gauvain, p.136

cual la mujer pueda encontrar su propia voz.

La segunda tendencia se presenta como un relajamiento en la defensa de la lengua vernácula. Este terreno será propicio para la actividad de la revista *Viceversa*, publicada por escritores italo-quebequenses, quienes propondrán una apertura en la concepción del francés de Québec. Para ellos el francés canadiense debe ser "el lugar de intersección de una crítica y de una conciencia transculturales". De este modo, la lengua francesa fungirá como símbolo de una pluralidad de culturas, lo que implicará renunciar a cualquier forma de nacionalismo.

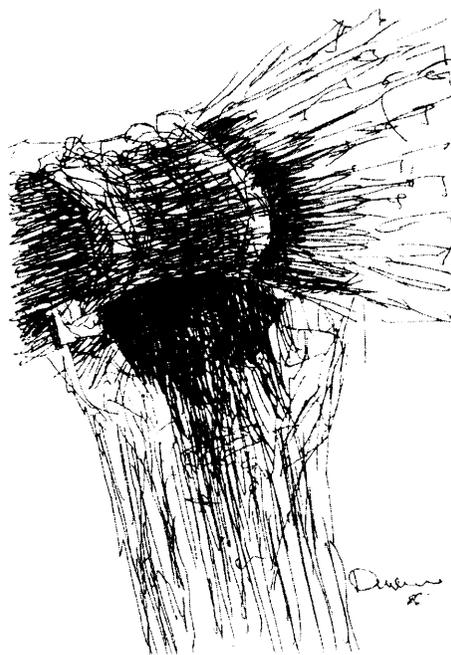
Aun cuando los escritores defienden la indepen-



dencia del francés frente a su asimilación paulatina por el inglés, la mayoría hablará de libertad en el uso de la lengua como elemento de creación y se opondrá a propuestas folklorizantes como la adopción del *joual*.

Esta actitud cobra mayor vigencia en los años ochenta, época en la que se percibe una decidida tendencia a explotar el multilingüismo del Québec. A la avanzada italo-quebequense se agregan escritores inmigrantes que por su origen viven el conflicto resultante de la *hiperconciencia lingüística* de manera aún más intensa, pues a la tríada inglés-francés-quebequense se agrega su lengua materna: árabe, chino o francés antillano, además del italiano. Para ellos, afirma Gauvain, la lengua francesa-canadiense adopta el carácter de “paso y huella”, es decir, la lengua se vuelve objeto de duelo, de deseo y de fascinación.

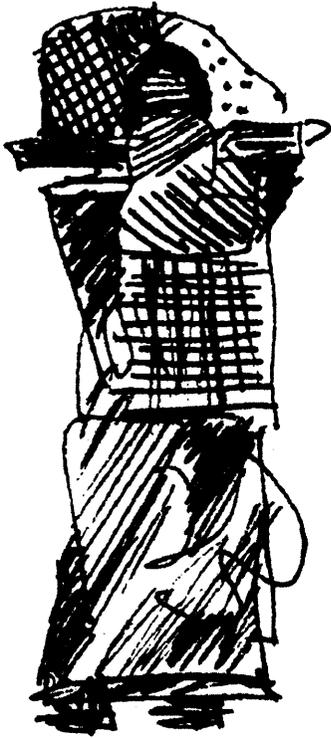
Este fenómeno, denominado “nomadismo lingüístico” es ejemplificado por Marco Micone, quien llegado adolescente a Montreal debe elegir entre el inglés y el francés como lengua de formación. Micone se hará escritor para dar testimonio de lo que él mismo llama “la cultura del inmigrado”, que en su propia experiencia significa usar un lenguaje “ni italiano ni inglés, ni francés”, expresión del angustiante “no man’s land” lingüístico en el que le es dado vivir. La trilogía formada por *Gente del silencio* [*Gens du silence*], *Addolorata* y *Ya la agonía* [*Déjà l’agonie*] expresa el conflicto de valores que sacude a las generaciones recién llegadas y a las nacidas ya en el país; conflicto que se resiente con mayor



viveza en la extinción paulatina de la lengua materna bajo la presión de las lenguas que facilitan el ascenso social. En este sentido, es revelador que Addolorata Zanni resuelva el dilema del prestigio lingüístico con la decisión de vivir “en armonía” con sus cuatro lenguas, y que decida incluso cambiarse el nombre por uno más bello: Dolores Gómez.

El haitiano-quebequense Émile Ollivier opta desde su posición de francófono antillano por evitar la hibridación lingüística. Frente a la extrañeza de hablar casi su misma lengua en un medio completamente extraño a su cultura original, decide “caminar con las dos piernas: el francés y el criollo antillano”; es decir, usar el francés como portador del significado profundo, de la sabiduría, de la cultura haitiana. Novelas como *Madre soledad* [*Mère-solitude*] o *Las urnas selladas* [*Les Urnes Scellées*] son testimonio de su elección.

Para Ying Chen, nacida en Shangai, la lengua francesa es motivo de fascinación. Chen escribe un libro epistolar a la manera de Montesquieu, *Lettres Chinoises*, en el que sitúa a Yuan, estudiante chino emigrado a Montreal y a Sassa, su prometida residente en Shangai. La correspondencia que el joven mantiene con su pareja y con su familia expone un sutil cuestionamiento acerca del ámbito lengua-cultura-identidad. Los padres de Yuan escriben a su hijo en francés, pues temen que “una carta en chino perturbe su pensamiento”. Pero, el lector se pregunta en qué lengua le escribe él a Sassa. El protagonista vive de manera intensa el sentimiento de



extrañeza, consecuencia de su desarraigo y de su paulatina adopción de la cultura que lo acoge. Finalmente, Yuan se confiesa a sí mismo: “me he convertido en un extranjero”.

Al concluir el capítulo dedicado a los autores contemporáneos, la autora insiste en señalar cómo la hibridación que muestran obras otrora marginales se convierten en la prueba fehaciente de que incluso este tipo de literatura puede ser “portadora de los códigos de su colectividad” y capaz de mostrar el equilibrio que guardan la lengua, la cultura y la identidad quebequenses en nuestros días.

Langagement es un libro interesante por tres razones. La primera consiste en que cubre el desarrollo del conflicto lingüístico vivido por los quebequenses desde que su literatura empezó a ser escrita y culmina con sus últimas manifestaciones. La segunda razón es la eficacia con que la autora se sirve del concepto *hiperconciencia lingüística* para exponer los proyectos y las reivindicaciones de los escritores franceses del Canadá durante el siglo y medio que su actividad ha durado. La tercera es la exposición acuciosa que hace de las poéticas de los escritores representativos del Québec, valorando los recursos que utilizaron para resolver la dialéctica lengua oral-literatura, y señalando sus innovaciones. Esta exposición tiene el acierto de

proporcionar al mismo tiempo un inventario de las obras clave de la literatura quebequense —no siempre conocida del lector hispanohablante— en su contexto.

La lengua quebequense contemporánea parece haber encontrado una literatura que revela su condición de lengua “entre-dos-lenguas”. La apertura y la variedad de las propuestas de los escritores más recientes como un síntoma de distensión de los conflictos que en otros momentos provocó su *hiperconciencia lingüística* es prueba de ello. Las viejas tensiones que oponían el francés canadiense al francés “formal” (a imagen del europeo), o bien al inglés como lengua dominante en ciertos aspectos de la vida del Québec, han cedido su sitio a un juego eminentemente creativo en el que la libertad parece ser el signo distintivo. La parodia, la coexistencia de términos formales y de frases populares, la mezcla de sociolectos e incluso de lenguas (francés, inglés, italiano, español...) hacen ver la lengua, afirma la autora, “como un espacio de ficción, más que de fricción, como el lugar por excelencia de la invención”. De este modo, si existe una denominación que describa la efervescencia lingüística inherente a la literatura quebequense actual, sugiere Lise Gauvain, ésta sería una en la que resonaran las voces múltiples de Pessoa: “literatura de la intranquilidad”.





VASOS COMUNICANTES.

LA PENETRACIÓN CULTURAL ESTADOUNIDENSE EN LA FRONTERA NORTE DE MÉXICO

Rosaura Hernández Monroy*

Los orígenes de la penetración cultural estadounidense en México se remontan al Porfiriato, cuando se establecieron las primeras bases importantes para el desarrollo de una economía industrializada en el país. El gusto por el *american way of life*, el estilo o modo de vida estadounidense, se incrementó de manera acelerada durante el periodo subsiguiente a la segunda guerra mundial, cuando México se transformó de una sociedad agrícola y rural a una que estaba crecientemente industrializada y urbana. Los avances en la tecnología electrónica durante las décadas recientes han acentuado particularmente el grado de penetración cultural, dado que México cuenta con sólo una fracción de los recursos que tiene su vecino del norte para invertir en este ramo.

Aunque las influencias culturales estadounidenses han llegado a penetrar hasta los rincones más remotos de la república, su grado de intensidad varía de acuerdo con las ubicaciones de las respectivas regiones y sus características históricas, económicas, y sociales, así como de la posición social de los individuos o grupos de personas considerados. En términos regionales, la preocupación del gobierno mexicano respecto a las influencias culturales extranjeras se ha enfocado en la región fronteriza del norte.

La cultura de esta región siempre ha sido considerada por muchas personas –tanto mexicanos como

extranjeros– de alguna manera distinta a la de otras áreas del país. Desde principios del siglo pasado, los mexicanos del interior de la república han criticado a los fronterizos por su gusto por aprender el idioma inglés y su tendencia de adoptar hábitos de consumo, costumbres y estilos de vestir estado-unidenses. Por ejemplo, en 1828, un observador mexicano llamado José María Sánchez, al comentar sobre los efectos nocivos de la proximidad a Estados Unidos para los residentes del pueblo de Nacogdoches en la provincia de Texas, declaró:

Acostumbrados al continuo comercio con los americanos del Norte, han imitado sus costumbres y así es que se puede decir, con verdad, que [ellos] no son mexicanos más que en el nacimiento, pues aun el idioma castellano lo hablan con bastante ignorancia de él.¹

Desde los inicios de la existencia de México como país independiente, la región de la frontera norte había constituido una fuente de problemas administrativos para el gobierno central. Debido a que en muchas partes

*Departamento de Humanidades, UAM-A

¹ Texto traducido en David J. Weber, *La frontera de México, 1821-1846, el sudoeste norteamericano en su época mexicana*, FCE, México, 1988, p. 279.

de la zona no era factible mantener una economía próspera, especialmente una basada en la agricultura, muchos de los habitantes practicaron el contrabando y el abigeo. La escasez de población en la zona, junto con la falta de suficientes elementos militares y civiles para mantener la paz y el orden, condujeron a la proliferación de forajidos, quienes, al igual que sus contrapartes estadounidenses, buscaban refugio en suelo extranjero todas las veces que eran perseguidos por las fuerzas del gobierno.

Esta situación de inestabilidad empeoró durante el periodo de luchas civiles en México y Estados Unidos en las décadas de 1850 y 1860, y de los ataques de diversas tribus de indios merodeadores, tales como los kikapús, comanches y apaches. Durante la década de 1850 en particular, varios filibusteros y aventureros lanzaron una serie de ataques contra el territorio de Baja California y el estado de Sonora, que se encontraban aislados del resto de México, con la intención de apoderarse de estas dos regiones y posteriormente incorporarlas a Estados Unidos. Durante el Porfiriato, con el gran incremento en la demanda mundial de productos minerales y alimenticios –principalmente ganado– para satisfacer las necesidades de una población en aumento, junto con el establecimiento de una red ferroviaria que conectaba a la región con los grandes centros urbanos del continente, la zona fronteriza se volvió más y más sujeta a la poderosa atracción gravitacional de Estados Unidos. Los problemas relacionados con el alejamiento y el desarrollo de esta área solamente se resolvieron de manera parcial con la creciente modernización de la economía de México, sobre todo en el norte del país, en las décadas de 1940 en adelante.

La transculturación

La crítica en torno a la supuesta “degeneración” cultural de los habitantes mexicanos del norte de México se volvió particularmente virulenta, durante el periodo desde el inicio de la Gran Depresión (1929) hasta el final de la guerra en Corea (1953), cuando muchos mexicanos expresaron su consternación frente a lo que percibieron como altos

niveles de inmoralidad y “desmexicanización” en la zona. La gran cantidad de publicaciones que han sido editadas a lo largo de la década pasada sobre esta región –varias de las cuales constituyen trabajos de rigurosa calidad académica– muestran la continuada preocupación de muchos mexicanos por los problemas y condiciones de esta área.²

No obstante, una vez que se deja por un lado, el peculiar enfoque tradicional que los habitantes del centro de la nación han tenido respecto de sus conacionales de las áreas periféricas, que con frecuencia ha sido coloreado por imágenes estereotipadas, queda el hecho de que Estados Unidos ocupa un papel muy significativo en la vida de los habitantes de la frontera norte. A raíz de su cercanía con el país vecino, así como de sus vínculos históricos actuales, junto con su lejanía respecto de los principales centros políticos, económicos y culturales de México, la región fronteriza ha conservado lazos culturales particularmente estrechos con Estados Unidos. Este hecho, por sí mismo, significa que esta zona es particularmente susceptible a las influencias culturales estadounidenses.

Hasta cierto punto, el problema de la penetración cultural estadounidense en la región fronteriza es el resultado de la situación de asimetría económica que existe a lo largo de la frontera, en la cual, como ya se destacó, un país subdesarrollado colinda con uno de los países más industrializados del mundo. Debido a esta situación, Estados Unidos, como el país más desarrollado, ejerce más influencia, incluso en el terreno cultural, sobre la entidad menos desarrollada.

Desde la creación de la frontera en 1848, los mexicanos han mirado hacia el norte en un esfuerzo por mejorar su situación material. Cientos de mexicanos, principalmente de Sonora y otras regiones del norte, como Sinaloa, Chihuahua, y Durango, emigraron a California después del descubrimiento de oro en aquel territorio en 1848, aunque muchos posteriormente regresaron a México. La expansión de la economía estadounidense en los estados del suroeste durante las décadas de 1880-1900 motivó

² Margarita Guadalupe Hidalgo, *Language use and attitudes in Juarez, Mexico*, tesis doctoral, Albuquerque, Universidad de Nuevo México, 1983.

otros flujos considerables de migrantes mexicanos hacia al norte. Los granjeros y capitalistas anglos, para garantizar la obtención de grandes ganancias, se vieron obligados a contratar a un conjunto enorme de mano de obra barata.³ La cifra de inmigrantes mexicanos gradualmente aumentó y, para 1900, se encontraban empleados en una variedad de ocupaciones distintas en California, Texas, y otros estados, que incluían, además de la agricultura y los ferrocarriles, como trabajadores en la construcción de edificios, caminos, y rutas de tranvía, jardineros, porteros, mensajeros y entregadores de productos, conductores de tiros de caballo, etcétera.

Hoy en día, esta atracción sigue actuando como un fuerte estímulo para muchos mexicanos, quienes se encuentran sin empleo en México o cuyos sueldos no resultan suficientes para satisfacer sus necesidades. Este deseo de inmigrar a Estados Unidos se incrementa constantemente debido a la crisis actual en México.⁴ Incluso aquellos ciudadanos quienes no cruzan la frontera en busca de oportunidades laborales, sino permanecen en las poblaciones fronterizas mexicanas, pueden ver, respecto a su mejoramiento económico y profesional, ventajas en aprender el idioma inglés, ligarse con la economía del dólar y familiarizarse con las costumbres y el estilo de vida estadounidenses. Mientras que la economía de Estados Unidos domine la región fronteriza entre los dos países, las influencias culturales estadounidenses también permanecerán fuertes.

Otro factor que facilita la penetración cultural estadounidense en la frontera norte de México consiste en el alto grado de interacción existente entre los

habitantes de la región y los de las ciudades estadounidenses vecinas. La interacción social con el país vecino es mucho más frecuente en esta zona que en el resto de México. Muchos residentes mexicanos de la región, por ejemplo, cruzan diariamente al lado estadounidense –algunos de manera legal y otros ilícitamente– para trabajar allí. Otros muchos cruzan con motivo de adquirir bienes de consumo. Cabe notar, empero, que el grado de participación en tal actividad varía según los diferentes grupos sociales de la población y su capacidad adquisitiva. Además, la práctica por parte de mexicanos de hacer compras en Estados Unidos tiende a disminuirse, después de cada devaluación del peso. Otras visitas se realizan con propósitos de visitar a parientes y amigos, o con fines de diversión. De la misma manera, varios estadounidenses cruzan al lado mexicano de la frontera con los mismos propósitos.

Esta interacción ha dejado una huella importante en el lado mexicano de la frontera. A lo largo de toda la franja fronteriza mexicana, la presencia del inglés es muy notable en la forma de señalamientos de caminos, letreros de los edificios de negocios y establecimientos comerciales, cartas de menús en los restaurantes, entre otros ejemplos. También es cada vez más perceptible en la conversación cotidiana de los habitantes, no tanto en términos de su estructura fonética, sino más bien del léxico utilizado. No obstante, estos problemas no son exclusivos de la frontera norte, sino que se encuentran en otras regiones de la república, particularmente la ciudad de México.⁵

Uno de los resultados del contacto entre las lenguas es el préstamo léxico. El español y el inglés entran en contacto cuando los mexicanos se trasladan a Estados Unidos para trabajar. El préstamo léxico consiste en tomar palabras prestadas con su forma y significado adaptándolas al sistema fonológico de otra lengua. Este ejemplo ilustra este fenómeno. “. . . porque la *border patrol* pedía identificación y yo . . .” El préstamo léxico ha sido estudiado desde diferentes puntos de vista; el cambio de código obedece a un deseo de los

³ Durante el periodo anterior a la primera guerra mundial, los indios californianos y obreros importados de los países y territorios del Pacífico (chinos, hindúes, japoneses, etc.) formaban la porción más grande de esta mano de obra. No obstante, debido a la decadencia de la población indígena de California y la exclusión de los trabajadores chinos por contrato a partir de 1882, los empresarios dependieron cada vez más de la contratación de trabajadores migrantes mexicanos.

⁴ Es conveniente aclarar que esto no ocurre siempre, dado que, para algunos mexicanos que desean inmigrar a Estados Unidos, sea de manera temporal o más permanente, resulta más fácil costear el viaje durante épocas cuando hay más prosperidad en México.

⁵ José G. Moreno de Alba, “Observaciones sobre el español en la frontera norte de México” en González Salazar. *La frontera del norte: integración y desarrollo*, México, Colegio de México, 1981, p. 90.



Fragments de territoire murale II (2001), madera, relieve policromado

hablantes de identificarse con grupos superiores social, política y económicamente. El cambio de código se refiere a la incorporación de palabras del inglés y del español dentro de los límites de una misma oración. Se prohíbe cualquier violación de las reglas de cualquiera de los idiomas. Se entiende el dominio de los dos idiomas. Los hablantes usan el cambio de código para compensar la falta de conocimiento en una de las dos lenguas; es una estrategia en la conversación para compensar los fallos de la memoria.

Se clasifica la influencia del inglés en el español en tres rubros: transferencia léxica, transferencia sintáctica y cambio de código. El préstamo de palabras y la creación de verbos y sustantivos pertenecen a esta categoría. Varios ejemplos de éstos se encuentran en este ejemplo: *marqueta* < 'market', *junque* < 'junk', *norsería* < 'nursery', "traque" < 'track', "blufiar" < 'to bluff' y "clinear" < 'to clean'. Continuando con el concepto de transferencia, ésta se clasifica en préstamos que preservan la fonología inglesa y los que se adaptan a la española. Las construcciones basadas en "para atrás" 'back' se clasifican en la transferencia sintáctica: "Yo soy mi propio *boss*." "Pasó tres semanas y *regresó paratrás*... entonces *llegó paratrás*..." Los verbos que se encuentran en este grupo son aquellos que toman la preposición 'back' en inglés: "came back", "went back".

Las estaciones de radio y televisión ubicadas a lo largo

del lado estadounidense de la frontera también desempeñan un papel importante en la difusión del inglés entre las comunidades fronterizas mexicanas. Respecto a la televisión en particular, en algunas ciudades, como Ciudad Juárez y Tijuana, la mayor parte de canales y programas que se reciben en aquellas poblaciones son de procedencia estadounidense y, por ende, en idioma inglés. Esto se debe en parte a la mayor capacidad receptiva de canales estadounidenses en estas comunidades, mientras que es muy limitada la recepción de canales nacionales.

Al estar consciente de esta atracción hacia Estados Unidos entre los mexicanos de la región fronteriza, el gobierno de México, a partir de la década de los sesenta, ha realizado diversos intentos para estimular el desarrollo de esta zona; así como en promover entre sus habitantes el conocimiento de la historia y cultura mexicana. Con este objetivo, se inauguró el Programa para el Desarrollo de la Frontera Norte.⁶ A través del Programa Nacional Fronterizo (PRONAF), establecido en 1961, se construyeron varios museos, centros de artesanías, y auditorios en las principales ciudades fronterizas, con el propósito de dar cabida a la exhibición de ciertas manifestaciones artísticas

⁶ Secretaría de Industria y Comercio, *Zonas fronterizas de México: perfil socioeconómico*, México, Talleres Generales de la Nación, 1974.

nacionales, así como llevar a cabo diversos eventos culturales que reflejarían aspectos de la vida tradicional y contemporánea en México. La Secretaría de Educación Pública también ha dedicado un gran esfuerzo a la diseminación, entre las comunidades de la región fronteriza del norte en particular, libros sobre México, así como crear ciertos programas en las escuelas con la finalidad de fortalecer la identidad nacional.

Durante la década de los ochenta, la administración del presidente Miguel de la Madrid estableció el Programa Cultural de las Fronteras, cuyo objetivo consiste en promover manifestaciones culturales “nacionalistas”, así como apoyar estudios respecto al impacto de los medios en la identidad cultural de los fronterizos. Este programa fue continuado por el gobierno durante los sexenios de Carlos Salinas de Gortari y Ernesto Zedillo y sigue funcionando hasta la fecha. Todos estos programas han tenido un éxito limitado en términos de cumplir con su propósito original, el de fortalecer la cultura mexicana en la región fronteriza, debido en gran parte al relativamente poco dinero que se ha invertido en ellos.

De hecho, la falta de dinero y de recursos en general es particularmente notable en las áreas de la educación y las facilidades culturales en general en la región fronteriza mexicana. La escasez de instituciones educativas para satisfacer las necesidades específicas de esta zona, junto con la carencia de bibliotecas y centros de difusión cultural en general, crean una situación en la cual es difícil fomentar o promover las distintas formas de cultura tradicionales, al mismo tiempo en que la región queda más vulnerable que otras áreas de la nación a la penetración cultural estadounidense.

Debido a deficiencias relativas la preparación de los maestros, a la adecuación de los programas de enseñanza a las peculiaridades de la región, y de los edificios en donde se imparten los cursos, miles de alumnos mexicanos realizan estudios en las instituciones educativas de las poblaciones estadounidenses ubicadas al otro lado de la frontera. Cabe señalar, sin embargo, que, en el caso de los hijos de familias que forman parte de las clases privilegiadas, el asistir a las escuelas estadouni-

denses constituye un símbolo de posición social, así como una manera de experimentar un mayor grado de transculturación.⁷

Del mismo modo, las pocas bibliotecas que existen no cumplen con su supuesto papel de ser centros de información o de investigación. En general, se encuentran ubicadas en edificios mal acondicionados para tales propósitos, con catálogos anticuados y con acervos demasiado pequeños respecto al número de usuarios o de la comunidad que sirven. Los usuarios de las bibliotecas públicas tienden a ser, en el caso de México en general, alumnos de primaria o secundaria. Por tanto, los alumnos, maestros, e investigadores de otros niveles escolares se ven obligados a consultar las bibliotecas universitarias y públicas “del otro lado” de la frontera con objeto de realizar sus tareas o encontrar los datos que buscan.

Existe una situación semejante respecto a las librerías de la región. Aunque existen varias librerías en las ciudades principales de la zona, como Ciudad Juárez y Tijuana, muchas se dedican a la venta básicamente de libros de texto, los llamados *best sellers*, revistas, así como las colecciones populares de “conocer mejor.” Otras, en cambio, se dedican exclusivamente a la venta de libros de carácter religioso, mientras que algunas son, en realidad, especies de papelerías-librerías, que venden, en cuanto a material impreso, únicamente *best sellers* y revistas. A diferencia del problema relacionado con la carencia de bibliotecas, empero, no existe la posibilidad de suplir esta deficiencia al buscar el material deseado en las librerías de las comunidades del lado estadounidense de la frontera, dado que éstas venden poco material en español. Por añadidura, en algunas ciudades, por ejemplo, El Paso, existen pocas librerías y las que hay padecen de las mismas limitaciones que sus contrapartes del lado mexicano.

⁷ Alicia Castellanos Guerrero y Gilberto López Rivas, “La influencia norteamericana en la cultura de la frontera norte de México” en Roque González (comp.) *La frontera del norte; integración y desarrollo*, Colegio de México, México, 1981, p. 73.

Sentimientos patrióticos

A raíz del alejamiento de la población que habita al norte de México respecto de las regiones más densamente pobladas del interior de México, junto con los contrastes siempre presentes entre las culturas mexicana y estadounidense en la frontera, es probable que los norteros, particularmente aquellos que habitan las ciudades fronterizas, sean más conscientes de ser diferentes culturalmente de las personas que viven “al otro lado.” Como el inminente sociólogo Jorge A. Bustamante ha comentado:

La otredad de lo estadounidense ayuda en la frontera norte a definir lo mexicano. Paradójicamente, la vecindad con el extranjero le da al fronterizo una ventaja en su identidad étnica, frente a los mexicanos del interior del país donde no es tan inmediata y cotidiana esa experiencia de otredad.⁸

A lo largo de su historia, los norteros han intentado asegurar a sus connacionales del resto del país de que sigan manteniendo sus lazos culturales con el país materno. El sentido de los habitantes fronterizos de ser diferentes de alguna manera de los estadounidenses ha estimulado entre ellos su conciencia en torno a su herencia histórica, así como de la necesidad de conservar los valores tradicionales mexicanos. Varios trabajos de investigación llevados a cabo a lo largo de los últimos quince años han mostrado que, al contrario de lo que comúnmente se piensa, la proximidad geográfica con Estados Unidos no necesariamente produce diferencias significativas, entre los habitantes de la región de la frontera norte y los del interior del país.

Algunos de estos estudios indican que, no sólo existe mayor aceptación entre los norteros de los valores

tradicionales de la cultura mexicana que entre los mexicanos en general, sino que también se sienten más patrióticos respecto de su significado. Muestran, en particular, que las influencias lingüísticas no tienen una relación directa con el sentimiento de identidad nacional, en el sentido de reducirlo a grupos de personas de determinadas áreas o pertenecientes a ciertos sectores de sociedad.

Por ejemplo, la Encuesta sobre el uso del Idioma Español e Identidad Nacional, que fue realizada por un equipo de investigadores de El Colegio de la Frontera Norte en julio de 1992, mostró que, de las siete ciudades examinadas –Tijuana, Ciudad Juárez, Matamoros, Acapulco, Uruapan, Zacatecas y la ciudad de México– los sentimientos de identidad nacional son más fuertes en general entre los residentes de Ciudad Juárez y Matamoros, donde las influencias lingüísticas extranjeras son más fuertes, que en la capital del país. Aunque el estudio reveló que se encuentra un mayor uso de anglicismos en Ciudad Juárez y Acapulco, la población de dichas ciudades muestran un alto nivel de identidad nacional.

Según otra encuesta de esta misma institución titulada “Tensiones Sociales III” que se llevó a cabo a finales de 1993 entre la población joven de Tijuana, Ciudad Juárez, Matamoros, y el Distrito Federal, existe una mayor retención de los valores de las tradiciones culturales entre los miembros de este grupo que habitan las ciudades fronterizas, que entre los del Distrito Federal. Al unir el resultado de este estudio con el que se mencionó con relación al idioma español y la identidad nacional, se puede aseverar que existe una mayor retención de los valores de las tradiciones culturales mexicanas en la frontera norte que en la ciudad de México.

La encuesta previamente mencionada sobre el uso del idioma y la identidad nacional indica que no es la ubicación geográfica de la población, sino factores de índole socioeconómica, tales como la escolaridad, el ingreso, el género, etcétera, que constituyen factores determinantes respecto a la utilización de anglicismos en mayor o menor grado, o retención de la identidad nacional y de los valores culturales tradicionales. La Encuesta sobre el uso del Idioma Español e Identidad Nacional indica,

⁸ Jorge A. Bustamante, “Frontera México-Estados Unidos: reflexiones para un marco teórico”, *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. v. 4, núm. 11 (número especial sin fecha), p. 23.

por ejemplo, una correlación entre ingreso personal e identidad nacional, es decir, a mayor ingreso, menor identidad nacional. También muestra la existencia de una relación inversa entre escolaridad e identidad nacional, es decir, a mayor número de años de estudios, menor identidad nacional. Estas correlaciones coinciden con las opiniones de varios científicos sociales, por ejemplo, Roberto Stavenhagen, Guillermo Bonfil Batalla, y Leonel Durán sobre este tema, es decir, que la situación hegemónica de las clases altas o acaudaladas fomenta su identificación con los valores característicos del sistema capitalista, mientras que la condición de opresión y subordinación de las clases bajas propicia la supervivencia de elementos tradicionales de la cultura popular.

Al dejar fuera de consideración a los obreros indocumentados que cruzan a Estados Unidos por necesidades de empleo, son los miembros de los estratos sociales inferiores de la región fronteriza quienes sienten más el orgullo de lo nacional y de su mexicanidad, mientras que una proporción más alta de personas pertenecientes a los grupos económicamente más potentes, quiere pasar al otro lado en busca de educación, servicios, objetos de mercancía, etcétera. Incluso, si fuera posible, a éstos les gustaría ir a vivir en Estados Unidos.

En términos culturales, es esta clase de personas que, al intentar acercarse más a su patrón ideal, es decir, lo estadounidense, se alejan de su propia identidad nacional. También representan a aquellos mexicanos quienes se sienten más a gusto –aun cuando no sea totalmente así– ante la posibilidad de vivir en un ambiente cultural estadounidense.⁹ La encuesta Tensiones Sociales I sostiene esta prueba, al revelar que los jóvenes de la denominada clase baja de todos los grupos encuestados prefieren la televisión nacional.

La Encuesta Socioeconómica Anual de la Frontera llevada a cabo en 1997, que abarcó las ciudades de Tijuana, Ciudad Juárez, Nuevo Laredo, y San Luis Potosí, indicó que es probable que el género

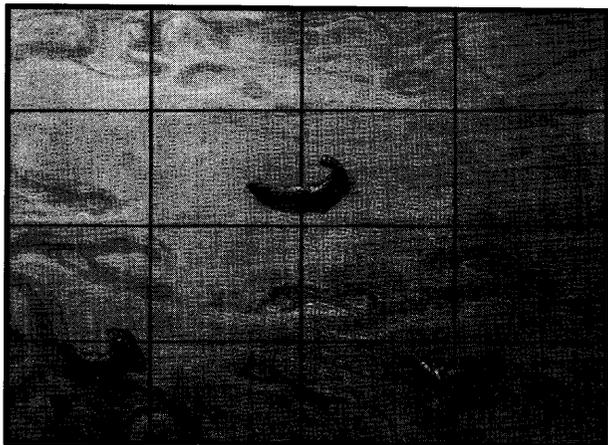
también constituya una variable particularmente significativa en términos de la conservación o del abandono de los elementos característicos de la cultura nacional. Las marcadas diferencias en la adjudicación de roles y conductas a los miembros de cada género dentro de la cultura mexicana crean una condición en la cual las mujeres se identifican más con la cultura nacional que los hombres de su mismo estrato socioeconómico. En todas las poblaciones encuestadas (en el caso de la encuesta de 1997, se amplió para incluir a San Luis Potosí), los hombres mostraban actitudes significativamente más favorables que las mujeres, hacia el sistema capitalista y Estados Unidos.

Referente al consumo de productos de la cultura popular, algunos estudios muestran que los habitantes de las áreas de México que colindan con la línea divisoria prefieren los medios de comunicación nacionales a aquellos provenientes de Estados Unidos. Por ejemplo, la encuesta “Tensiones Sociales I” indicó que los jóvenes de la ciudad de México, la última entidad seleccionada para el muestreo, preferían en mayor grado la televisión estadounidense que los habitantes de la frontera norte del mismo grupo de edad, a pesar del hecho de que esta fuente de información y entretenimiento es considerablemente más accesible para la población mexicana de las ciudades fronterizas del norte de México, que para los residentes de la capital nacional. Este dato es todavía más significativo si se toma en cuenta que una gran proporción de la programación estadounidense transmitida por las estaciones de televisión del Distrito Federal está doblada al español.

Referente a la prensa, el mismo estudio mostró que los jóvenes de Tijuana, Ciudad Juárez, y Matamoros leían los periódicos diariamente, en una proporción más alta que sus contrapartes de la ciudad de México.¹⁰ Una investigación posterior realizada por el comunicólogo José Carlos Lozano Rendón señaló que existe un número relativamente grande de periódicos y

⁹ John A. Price, *Tijuana: urbanization in a Border Culture*, Notre Dame, University of Notre Dame, 1993, p.11.

¹⁰ El estudio agrega que respecto a aquellas personas entrevistadas quienes contestaron que nunca leían periódico, resultó que los jóvenes de México tenían porcentajes más bajos, junto con los de la ciudad de Tijuana.



Fragments de territoire I et II (2001), 93.4 cm x 123.8 cm. madera, relieves y cerámicas.

radiodifusoras locales en los estados fronterizos mexicanos y en la mayoría de las ciudades limítrofes mexicanos con Estados Unidos. En el caso particular de los periódicos, el estudio de Lozano Rendón reveló que el número de diarios de los estados fronterizos es dos veces más grande que el del resto del país. A pesar de que su estudio no abarcó los medios de comunicación estadounidenses en México, ni intentó los efectos de la penetración cultural estadounidense en la región estudiada, la presencia de un gran número de periódicos y radio-difusoras mexicanos asegura, como Lozano Rendón indica, que existen productos de consumo cultural alternativos para los habitantes de la frontera norte.

El estudio de Lozano Rendón también muestra que, en términos de predilección de programación radiofónica, entre la población de 35 años o más, la música de radio preferida es la ranchera, norteña o tropical, mientras que entre los miembros de la población que tienen menos de 35 años, existe una preferencia por la música extranjera. El análisis de Lozano Rendón también reveló que aquellas personas entrevistadas que tienden a escuchar música en inglés son los que cuenta con mayor escolaridad (niveles superior y medio superior).

Una encuesta llevada a cabo en 1994 por Amelia Malagamba Ansótegui, investigadora de El Colegio de la Frontera Norte, sobre el impacto de la televisión en la socialización de los niños de Tijuana, reveló que los niños de cuarto grado de primaria de Tijuana—el grupo elegido

para los propósitos de la encuesta— tenían mayor preferencia por los programas de televisión realizados en México que por aquellos provenientes de Estados Unidos. Se señaló, sin embargo, que esta preferencia probablemente se atribuya al conocimiento limitado que poseían los niños de Tijuana del inglés, más que por los temas y el contenido de los programas extranjeros.¹¹

Si bien Estados Unidos ha ocupado un papel muy significativo en la vida de los habitantes de la región fronteriza del norte de México, factor que ha facilitado la penetración cultural estadounidense en esta zona, por otro lado, el sentido de los habitantes fronterizos de ser diferentes de alguna manera de los estadounidenses ha estimulado entre ellos su conciencia en torno a su herencia histórica, así como a la necesidad de conservar los valores tradicionales mexicanos. Los varios trabajos de investigación citados comprueban que la proximidad geográfica de esta zona con Estados Unidos no necesariamente produce diferencias significativas entre sus habitantes y los del interior de México.

Sea como fuere, es probable que se aumente y acelere en el interior de México los procesos que estimulan la interacción de las influencias estado-

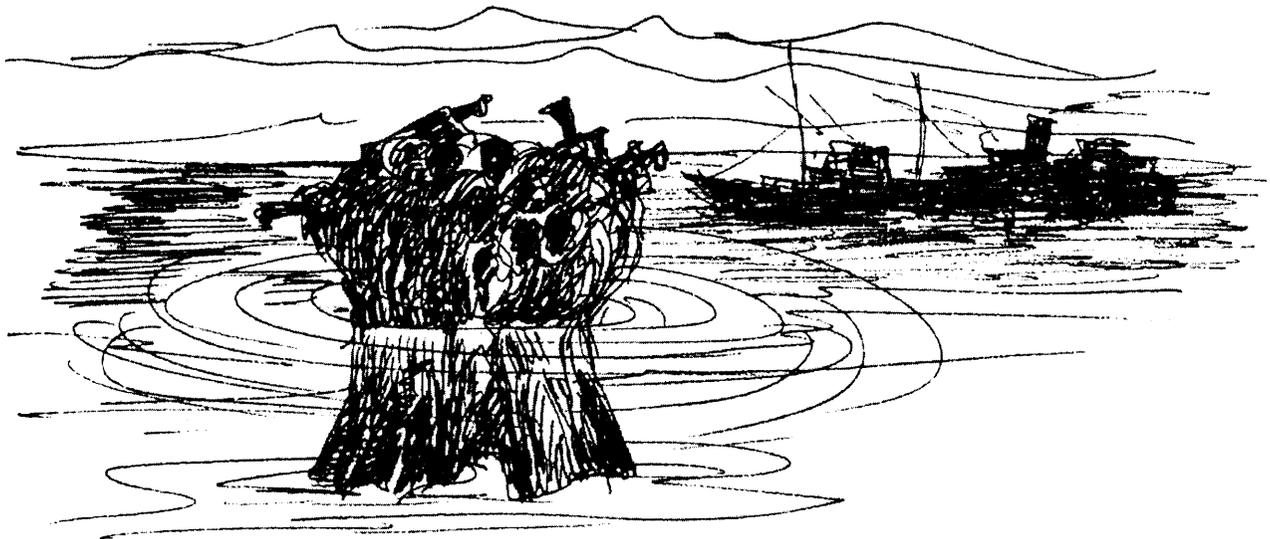
¹¹ Amalia Malagamba Ansótegui. *La televisión y su impacto en la población infantil de Tijuana*, México, Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México, 1996, p.27.

unidenses con la cultura mexicana. Esta tendencia hacia la mezcla de elementos culturales, empero, no implica la sustitución o adulteración de una cultura por otra. La teoría en torno a la desaparición gradual de diferencias nacionales entre naciones en la medida que sus sistemas económicos se aproximan, carece de credibilidad. Las experiencias históricas de algunos países, tales como Canadá, Bélgica, Irlanda, y, así como de ciertos grupos étnicos, por ejemplo, los escoceses, galeses, vascos, catalanes, etcétera, comprueban que la identidad cultural de los pueblos y entidades nacionales puede mantenerse intacta aun cuando están expuestos a fuertes influencias culturales provenientes de naciones vecinas más poderosas, inclusive respecto de aquellos casos en los cuales sus ciudadanos hablan el mismo idioma.

En el caso de las relaciones entre México y Estados Unidos, existe un fuerte flujo de influencias culturales en sentido inverso, a raíz del gran número de mexicanos que han inmigrado rumbo el norte a lo largo del siglo xx. Si se mantienen los índices actuales de crecimiento de la población de origen mexicano en Estados Unidos, llegará un momento, para mediados de este siglo, en que los mexicano-estadounidenses constituirán el grupo étnico más numeroso del suroeste de Estados Unidos, así como uno de los más grandes del país en general.

Bibliografía

- Acuña, Rodolfo, *América ocupada: los chicanos y su lucha de liberación*, Era, México, 1976.
- Bustamante, Jorge A., "Frontera México- Estados Unidos: reflexiones para un marco teórico", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, v.4, núm. 11 (número especial sin fecha).
- Camarillo, Alberto, *Chicanos in a changing society: from mexican pueblos to American Barrios in Santa Barbara and southern California, 1848-1930*, Harvard University, Cambridge, Mass., 1979.
- Castañeda G. Jorge y Robert A. Pastor, *Límites en la amistad: México y Estados Unidos*, Joaquín Mortiz/ Planeta, México, 1989.
- González Salazar, Roque (comp.), *La frontera del norte: integración y desarrollo*, Colegio de México, México, 1981.
- Martínez, Óscar, *Ciudad Juárez: el auge de una ciudad fronteriza a partir de 1848*, FCE, México, 1982.
- Piñera Ramírez, David, *Visión histórica de la frontera norte de México*, Centro de Investigaciones Históricas, UNAM-UABC, México, 1988.
- Sepúlveda, César, *La frontera norte de México: historia y conflictos, 1762-1982*, Porrúa, México, 1983.
- Weber, David J., *La frontera de México. 1821-1846: el sudoeste norteamericano en su época mexicana*, FCE, México, 1988.





René Derouin

Ilustraciones tomadas del libro *Ressac. De migrations au largage*

“VIDA DE ASOCIACIÓN”: ESCRITORAS EN SOCIEDADES Y ACADEMIAS DEL SIGLO XIX MEXICANO

Lilia Granillo Vázquez*

Qué falta, pues, a la mujer para ser grande y feliz con toda la dicha que puede disfrutarse en la Tierra? Únicamente una educación razonada en armonía con las necesidades de la época ¡Que el Bello Sexo no retroceda ni se espante a la seriedad de este pensamiento! Favorecida más liberalmente que su madre, la joven de nuestros días está llamada a una vida de asociación y no de servilismo. Compañera del hombre, debe marchar a su lado, engrandecerse con él en los días de gloria, sostenerle y consolarle en los de prueba, y participar, en fin, de las dulzuras de su vida.

(*Calendario Galván*, México, 1840)

Las investigaciones acerca del siglo XIX en México revelan cada vez más y mejor la participación de las mujeres en el ambiente literario. En la historia de la literatura donde el maestro José Luis Martínez traza la trayectoria de *La expresión nacional*, las escritoras románticas mexicanas, más que por su estatura literaria, aparecen como resultado de la afición del compilador de la *Antología de Poetisas, siglos XVII a XIX*, compuesta a petición de doña Carmelita Romero Rubio para representar a nuestro país en la Exposición Colombina con que se conmemoró el IV Centenario del Descubrimiento de América. Estas son las ponderaciones de Martínez para Vigil,

... un cortés caballero (que) tuvo un aspecto muy peculiar en su obra literaria: la afectuosa, comprensiva consideración por las poetisas mexicanas que tan gracioso cortejo forman en nuestro romanticismo.¹

“El amigo de las poetisas”, así titula Martínez la breve mención al trabajo de José María Vigil que ha sido reproducido facsimilarmente por la UNAM en el siglo XX y ha alcanzado dos ediciones.² La teoría de la recepción señalaría que la transmisión de obras de uno

¹ José Luis Martínez, “José María Vigil”, en *La expresión nacional*, Oásis, México, 1984, p. 327.

² José María Vigil, *Antología de Poetisas mexicanas, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, (1ª ed. 1893), Universidad Nacional Autónoma de México, México, segunda edición facsimilar 1977.

* Departamento de Humanidades, UAM-A

a otro siglo así como la reedición, constituyen parte de lo que sería “una tradición literaria”. Una gran antología concebida para su difusión internacional, o sea el volumen y las numerosas poetisas publicadas con ilustraciones, dan pie a que el o la historiadora de la literatura se pregunte dónde estaban las poetisas y qué papel jugaban en la vida literaria. Dauster, otro historiador de nuestra poesía, reduce la obra de artistas como Josefina Pérez o Laura Méndez, a su presencia inspiradora, como musas del Nigromante y de Acuña.³

La historiografía de la literatura nacional sabe poco tanto de las asociaciones como de las relaciones culturales entre los géneros. Otras historiografías, como la francesa, por ejemplo, concibe el *Romanticismo social*,⁴ y es ahí donde estudia la activa presencia de las mujeres. En España, una de nuestras fronteras culturales, también se cuenta con investigaciones que evidencian la presencia femenina en esas actividades que se creían exclusivas de varones.⁵ Acerca de la importancia de las asociaciones en el ambiente literario del XIX, da cuenta el título de la publicación del discurso de ingreso de Vigil a la Academia Mexicana de la Lengua. Cabe copiar aquí la ficha *in extenso*:

La señora Doña Isabel Prieto de Landázuri, estudio biográfico y literario, leído en la Academia Mexicana por el individuo de número José M. Vigil, Director de la Biblioteca Nacional, Profesor de Lógica en la Escuela Nacional Preparatoria, Miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Socio fundador de “Las Clases Productoras”, Honorario de la Sociedad Agrícola Jalisciense, Activo de la Alianza Literaria de Guadalajara, de número de la Compañía

³ Dauster, Frank, *Breve historia de la poesía mexicana*, De Andrea, Manuales *studium* 4, México, 1956.

⁴ Cfr., Roger Picard, *El romanticismo social*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

⁵ Iñigo Sánchez Llama, *Galería de escritoras isabelinas, La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Ediciones Cátedra -Universidad de Valencia- Instituto de la Mujer, España, 2000; Marina Mayoral (coord.), *Escritoras románticas españolas*, Fundación Banco Exterior, col. Seminarios y cursos, España, 1990, y Susan Kirkpatrick, *Las románticas, escritoras y subjetividad en España, 1835 -1850*, Ediciones Cátedra -Universidad de Valencia- Instituto de la Mujer, España, 1991.

*Lancasteriana, Individuo correspondiente de las Reales Academias Española y de la Historia de Madrid, etc. (sic).*⁶

Y la selección de una poetisa como objeto del discurso de ingreso también habla del valor de las escritoras. La obra de Isabel Prieto es objeto de estudio de Alfonso Reyes,⁷ polígrafo del xx. Existe suficiente documentación para afirmar la presencia de mujeres en el llamado «asociacionismo», tendencia cultural heredada de la Ilustración, y que pasó al romanticismo—además al influjo de la masonería— para afincarse en las tertulias que se organizaron en casas particulares tanto como en los salones de academias, liceos, sociedades y asociaciones. Se sabe la importancia de la Arcadia, de la Academia de Letrán, del Liceo Hidalgo, y poco se dice de la presencia de las escritoras. El estudio clásico para el “espíritu de asociación” que se creía necesario para el progreso, por designarlo en términos decimonónicos, sigue siendo el de la maestra Alicia Perales, *Asociaciones literarias mexicanas, siglo XIX*,⁸ aunque falta en su obra, la ponderación desde el género, del asociacionismo femenino. Las siguientes líneas ofrecen un primer acercamiento al estudio de la participación femenina en este tema, desde la lectura de periódicos y revistas del siglo XIX, y sugiere futuras líneas de investigación. De la importancia de las discusiones y debates que se daban en estas “plazas públicas” y su papel en la construcción de las literaturas nacionales, da cuenta Rosalba Campa. Asegura esta estudiosa que en América Latina, durante el siglo XIX, se produjo un

... ferviente combate sobre la necesidad de una palabra propia, ... el período subsiguiente a la Independencia... (se caracterizó por) años que en salones y academias, en periódicos y certámenes literarios se discute sobre ‘el deber ser’ de las literaturas nacionales de Hispanoamérica...⁹

⁶ José María Vigil, *La Señora ...*, Imprenta de Francisco Díaz de León, Calle de Lerdo núm. 2, México, 1882.

⁷ Alfonso Reyes, “Isabel Prieto de Landázuri” en *Obras Completas*, t. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

⁸ Alicia Perales, *Asociaciones literarias mexicanas, siglo XIX*, México, Imprenta Universitaria, UNAM, 1957.

⁹ Rosalba Campa, “Búsqueda de categorías críticas en el siglo XIX” en *Literatura Mexicana, Revista del Centro de Estudios Literarios*, México, UNAM, 1990, p. 23.

Podemos reconocer tal “ferviente combate sobre la necesidad de una palabra propia”, en los siguientes versos:

Si te cuentan que vibra con dulzura
La lira que de todos ignorada,
Como inútil cadáver en su tumba,
Siempre oculta llevé dentro del alma,
No es que en triunfos efímeros soñando,
Inútiles laureles ambicione
Ni que al mundo dedique yo mis cánticos
Porque del mundo la opinión me importe:
Es que cambio cantares por aplausos,
Y acojo los aplausos con sonrisas
Porque quiero que sepas lo que valgo
Cuando aplauden las notas de mi lira.¹⁰

Estas palabras de la yucateca Dolores Correa Zapata bien pueden leerse como una afirmación, una proto-declaración afirmativa, diría el feminismo contemporáneo, al deslindar lo que tradicionalmente (dulzura) se espera del “ser mujer” y pedir el reconocimiento pleno de su inteligencia (lo que valgo). Quien esto escribía era una notable maestra del sureste, que dirigía desde una década antes, “La siempreviva”, una de las asociaciones literarias más activas que incluía además de un periódico y una tertulia, un colegio para señoritas con varios planteles, sociedades mutualistas y demás organizaciones.¹¹ ¿Es la autora del poema narrativo “La mujer científica”, que alcanzó varias reediciones en su época y que trascendió al siglo xx, parte de ese “gracioso cortejo” del que habla Martínez?

En las revistas y periódicos del siglo xix, tras la Independencia, abundan las invitaciones de los varones a que las mujeres participen en la construcción de la nación. De las palabras de don Mariano Galván, o su sobrino, Ignacio Rodríguez Galván, redactores y editores del Calendario, que anuncian, en 1840, la hora de la mujer:

¹⁰ Fragmento de “Las dos liras” (1886), que corresponde a “La lira de ella”, en Dolores Correa Zapata, *Estelas y Bosquejos*, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 1997, p. 51.

¹¹ Cfr. José Esquivel Pren, José, *Historia de la literatura en Yucatán, Los poetas del siglo xix*, t. I., Edición de la asociación “Zamná”, México, 1957.

Favorecida más liberalmente que su madre la joven de nuestros días, está llamada a una vida de asociación y no de servilismo. Compañera del hombre, debe marchar a su lado, engrandecerse con él en los días de gloria, sostenerle y consolarle en los de prueba, y participar en fin de las dulzuras de su vida.¹²

En 1886, cuando Correa Zapata desdeña la dulzura que los Galván pedían, se advierte un proceso de desarrollo de la voz propia de las poetisas. Y en ese desarrollo, el asociacionismo a lo largo de casi medio siglo, produce la afirmación de género, que pide que el compañero sepa lo que vale la obra poética de una mujer. ¿Qué pasó en esos 40 años?

En 1851, Francisco Zarco escribía:

Y grande como es la misión del poeta, su destino es el infortunio y el aislamiento del corazón. Su alma es superior a las ruines ambiciones de la sociedad, y así no le satisfacen sus pompas, ni sus galas; desea un amor tan espiritual, tan ardiente, tan intenso, que sólo una mujer con alma de poeta puede amarlo como él tiene necesidad de amar y de ser amado[....] Las otras mujeres, las de imaginación fría, las de instintos avaros y ambiciosos, son para el poeta iguales a impuras cortesanas....¹³

A partir de la segunda mitad del siglo xix, en las revistas literarias tanto de provincia como de la capital, aparecen poesías y artículos donde se ponderan los escritos de mujeres. Emilio Rey, José María Vigil, Ireneo Paz, Manuel Acuña, Ignacio Ramírez manifiestan su admiración por las poetisas. Las mexicanas habían de incorporarse al ritmo del progreso y la civilización. Si al alma romántica le bastaba con la obsesión del ideal y la imagen femenina, el cuerpo no sabía de ideales y requería mujeres de carne y hueso como compañeras.

¹² *Calendario(s) de las Señoritas megicanas para el año de 1838, 1839, 1840*, dispuesto por Mariano Galván ..., Méjico (sic.) en la librería del editor, Portal de agustinos 3, Imprenta de don Mariano Galván. México, 1840, t.II, p. 37.

¹³ Francisco Zarco, “La misión del poeta”, repr. en Jorge Ruedas de la Serna, *La misión del escritor; ensayos del siglo xix*, México, UNAM, 1996.

Los anhelos de progreso y desarrollo de la patria alimentaban los deseos de que el sector femenino se desarrollara y progresara. Juan de Dios Peza narra la pronta creación de círculos amistosos en torno a las primeras románticas. Dolores Guerrero, la poetisa duranguense nacida en 1833 y fallecida en 1858, llegó a la ciudad de México en 1850 acompañando a su padre, senador electo. Y dice Peza que para entonces:

Ya era autora de preciosas composiciones, y pronto le formaron círculo amistoso Prieto, Zarco, Ortiz, González Bocanegra, Rey, Arróniz, Díaz Covarrubias y otros poetas de esta capital. A los pocos días un periódico publicó aquellos versos que tienen por *ritornelo*: A tí te amo no más, no más a tí. Raras eran las personas que no lo sabían de memoria y que no querían ser presentadas a la poetisa, cuyo ameno trato, vasta ilustración y fácil palabra, le daban en todas partes el lugar más prominente.¹⁴

Los románticos mexicanos se enamoraron de las románticas y se asociaron con ellas amorosa y literariamente. En “Nada sobre nada”, poesía leída en la velada literaria que celebró la Sociedad El Porvenir la noche del 3 de mayo de 1873, Manuel Acuña, el romántico sin par, responde con una mueca a la ponderada belleza del sexo femenino:

Ella no es rosa,
ni un ser ideal ni cosa que lo valga;
pero en verso o en prosa
no seré yo el estúpido que salga
con que mi novia es fea,
cuando puedo decir que es muy hermosa
por más que ni ella misma me lo crea...¹⁵

¹⁴ Juan de Dios Peza, “Una Poetisa Mexicana”, en *El Álbum de la Mujer*, núm. 22, México, junio 1 de 1884, pp. 319-203.

¹⁵ Manuel Acuña, “Nada sobre nada”, en *Poesías escogidas de poetas mexicanos*, Editorial Pax, México, 1997, p. 114. Ya he publicado este debate acerca del Nocturno en otro sitio. Cfr. Gonzalo Pérez Gómez, en Laura Méndez de Cuenca, *Poesía Rediviva*, compilación y ficha biográfica de Gonzalo Pérez Gómez, Gobierno del Estado de México, serie Joaquín Arcadio Pagaza, colección Poesía, Toluca, 1977.

Esta declaración revelaba las relaciones amorosas de Acuña y Laura Méndez de Cuenca, de quien se decía que era fea, pero muy inteligente y de gran personalidad. Es a Laura y no a Rosario, a quien Acuña dedica el conocido Nocturno[...] Lo que interesa aquí es que otros, con Zarco, declaran la necesidad literaria de ser amado por *una mujer con alma de poeta*. Medio siglo antes, Mariano Barazabal publicaba esta imagen de lo femenino,

Definición de la mujer

Soneto

Es la mujer tan vana, que aunque quiera,
su pena disimula en el semblante,
complaciéndose sólo en que su amante
a fuerza de desprecios de amor muera.

En su desdén constante persevera,
aumentándole tanto cada instante,
cuando ve que el afecto va delante
del mísero, que fino la venera.

Es voluble en el modo de pensar
aunque aguda en el pronto discurrir,
su viveza consiste en murmurar,
y en continuos desahogos proferir:
El que quiera su afecto disfrutar,
por uno de estos filos la ha de herir.

M.B. o el Aplicado¹⁶

En la cultura decimonónica, la identidad femenina había cambiado de faz en tan sólo medio siglo. Por supuesto que no todos los sujetos culturales habían incorporado el cambio. Pero algunas mexicanas habían leído los consejos del *Calendario de Galván*, y una década después comenzaban a poblar la escena de las letras con los resultados de esa educación. Muchas damas de la antigua nobleza, las de la clase alta y la naciente burguesía daban fe de su ilustración. Una gran cantidad de escritores se casaron con escritoras. Al estudiar los ambientes de la vida letrada, se advierten

¹⁶ Mariano Barazabal, *Diario de México*, t. V, 6 de febrero de 1807, p. 203.

numerosos ejemplos de relaciones amorosas y familiares entre las poetisas y los poetas. La aparición sistemática de tales vínculos revelaron –tal vez hoy en día también así lo revelen– que el parentesco podría constituir también un salvoconducto para las poetisas. Es decir, que el acceso femenino al mundo público es posible, prolongado y más o menos cómodo, para las escritoras que tengan relaciones amorosas –cumplir con el papel de musas, de inspiradoras, es “bien visto”– con escritores. He aquí un cuadro de estas asociaciones,¹⁷ relaciones de parentesco literario.

1. Josefina Pérez de García Torres
Esposa de Vicente García Torres, Jr y nuera de Vicente García Torres, el editor.
2. Laura Méndez de Cuenca
Esposa de Agustín Cuenca, madre de un hijo de Manuel Acuña.
3. Luz Mayora Carpio
Esposa de Justo Sierra Méndez, nieta de Manuel Carpio.
4. Isabel Prieto de Landázuri
Prima política de Jorge Landázuri, amiga de José María Vigil¹⁸
5. Isabel Pesado y Segura
Hija de José Joaquín Pesado; sobrina de José Sebastián Segura, esposa del Duque de Mier.
6. Rosa Carreto de García Tornel
Esposa de Antonio García Tornel, emparentada por línea materna con Moctezuma. Sus primeras poesías fueron presentadas al amparo de su padre, Santiago Carreto.¹⁹

¹⁷ Este cuadro es parte de mi tesis doctoral, *Escribir como Mujer entre Hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX*, Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, México, 2000. Mención honorífica, en proceso de publicación.

¹⁸ Llamo “amiga de Vigil”, locución de José Luis Martínez, a quienes fueron editadas por él.

¹⁹ Cfr. Luis Mario Schneider, *Rosa Carreto, Obras Completas*, Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992.

7. Dolores Cándamo de Roa
Esposa de José María Roa Bárcena; cuñada de Rafael Roa Bárcena. Abuela de María Enriqueta Camarillo Roa Bárcena de Pereyra.
8. Gertrudis Tenorio Zavala
Nieta de Lorenzo Zavala.
9. Rita Cetina Gutiérrez
Nieta de Lorenzo Zavala.
10. Guadalupe Calderón
Tía de Fernando Calderón.
11. Soledad Calderón
Hija de Fernando Calderón.
12. María Santaella
¿Madre de Juan Blas Santaella?²⁰
13. Ignacia Cañedo
Hija de Anastasio Cañedo y Arróniz.²¹
14. Clótilde Zárata
Hermana de Eduardo Zárata, poeta.
15. Josefa Letechipía de González
Hermana de Pedro Letechipía;²² cuñada de Josefa Sierra y González.
16. Dolores Guerrero (1833-1858)
Hija del gobernador de Durango, Fernando Guerrero.

²⁰ Esta familia de Oaxaca, contó en sus filas a cuando menos 4 poetas, además de María, la poetisa.. Cfr. Gimete –Welsh, Adrián S., y José Pascual Buxó, *Poesía Oaxaqueña, 1860–1900*, (materiales para su estudio), México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1966. *Siempre viva, novela histórica y simbólica oaxaqueña*, del Lic. Manuel Brioso y Candiani, Talleres gráficos Soria, México, 1921, recrea el ambiente familiar y de amistades donde la creatividad femenina era alimentada. Agradezco esta información a María del Carmen Ruiz Castañeda, de la UNAM.

²¹ Ilustre abogado de Jalisco, socio fundador de La Estrella Polar. Cfr. Wolfgang Vogt, “Antonia Vallejo”, en *La Cultura jalisciense, desde la Colonia hasta La Revolución*, Ayuntamiento de Guadalajara, México, 1994.

²² La edición de 1994 de *El ensayo literario*, de 1852, señala este parentesco como posible. Pedro Letechipía ocupó el primer lugar en la Rotonda de los Hombres Ilustres por defender a la República de Maximiliano.

17. Cristina Farfán de García Montero
Esposa del dramaturgo yucateco José
García Montero.
18. Susana Masson
Hija de Ernesto Masson, cronista de
Tacubaya.
19. Josefa Elvira Rojas y Rocha²³
Hermana del versificador Francisco Rojas
y Rocha.
20. Luz María Uraga²⁴
Hermana de Francisco Uraga.
21. Dolores Puig de León
Tía abuela de José Manuel Puig Cassauranc,
novelista de costumbres, ca. 1920, Sureste.
22. Catalina Zapata de Puig
Pariente de Puig Cassauranc.
23. Albertina Puig
Pariente de Puig Cassauranc.
24. Carolina O’Horan
Pariente de José María O’Horan, de la
Academia de Ciencias y Literarura,
Yucatán, ca. 1849.
25. Antonia Vallejo
Hija de Jacobo María Vallejo, ilustre
abogado jalisciense.
26. Mateana Murguía de Aveleyra
¿De la familia del ilustre impresor
Murguía?, casada en segundas nupcias con
el periodista Aveleyra.²⁵

²³ Sonetista de *El Diario de México*, de 1805.

²⁴ Tengo noticias de ella por un “Artículo Necrológico” del *Panorama de las Señoritas Mexicanas*, de 1842, Un tal Francisco Uraga aparece en Urbina, Luis G., Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, *Antología del Centenario, estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia (1800-1821)*, obra compilada bajo la dirección del maestro Justo Sierra, primera parte en dos tomos, 1ª ed. 1910, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2ª ed., 1985, tomo II, p. 384.

²⁵ Cfr. Elvira Hernández Carballido, *Las primeras reporteras mexicanas ...* Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 1997.

Además de estar identificadas culturalmente por distinciones de clase, la tendencia social acepta que el ámbito productivo de las mujeres quede tamizado por las ocupaciones del hombre –padre, esposo, hermano, hijo– al cual está existencialmente ligada. Ya se saben las implicaciones de permanecer sola –sin vínculos con lo masculino– y tener que mantenerse económicamente con “las labores propias de su sexo”, a saber, las de la aguja, la cocina y la alcoba. De este rasgo cultural –universal en el sistema patriarcal y patri-lineal– habla Joan W. Scott cuando establece las tres categorías para el conocimiento histórico con óptica de género. La existencia y la trascendencia femeninas están estrechamente ligadas con lo que Scott categoriza con la denominación de “El género como expresión del sistema de parentesco”²⁶.

Dicen Sylvia Molloy y Jean Franco,²⁷ investigadoras estadounidenses, que la cultura mexicana decimonónica considera que las mujeres son siempre niñas. En concreto hablan del “añiñamiento de las mexicanas”. Tal inmadurez queda evidente en las arengas y discursos ya citados así como en los títulos mismos de las publicaciones destinadas a las mujeres, los famosos *Panoramas*, *Presentes Amistosos* y *Semanarios de las Niñas mexicanas*. Que la cultura y el imaginario masculino conciban a las mujeres en condiciones de una niñez eterna –de ahí que sobre ellas se cierna más que una tutela, una paternidad *hiperreponsable*– no significa que ellas fueran naturalmente inmaduras. En todo caso, las escritoras se rebelaron una y otra vez contra esa sujeción. Isabel Prieto, Laura Méndez, Josefina Pérez, las primeras románticas ironizaban y sutilmente denunciaban esta sobreprotección maternal, asfixiante, innecesaria: Las niñas mexicanas se educaron, cultivaron el intelecto y se ilustraron conforme el discurso masculino del progreso de la patria. El resultado del proceso fue la liberación de la expresividad femenina y el concurso de las mujeres en los ámbitos públicos.

²⁶ Joan W. Scott, en Carmen Ramos Escandón (comp.), *Género e Historia*, México, UAM-Instituto Mora, 1992, p. 28.

²⁷ Jean Francos, *Las Conspiradoras, La representación de la mujer en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 36, “El lugar de la mujer”, Molloy cit. por Franco.

Para 1876, José Tomás de Cuellar escribía, en *La ilustración Potosina*: “Debemos asociarnos, fraternizar y trabajar con fruto en una empresa noble y grande: la literatura nacional.”²⁸ Para la segunda mitad del siglo, casadas o viudas, con o sin hijos, las poetisas asistían —junto con los poetas—, a las reuniones de las asociaciones y sociedades, caldos de cultivo de la expresión nacional. En *Asociaciones Literarias Mexicanas, Siglo XIX*, argumenta Perales que la reseña histórica de las asociaciones literarias de México, durante la centuria pasada, constituye de hecho la crónica de las letras patrias. Inicialmente, las mujeres eran sólo anfitrionas y público atento. Avanzado el siglo, algunas señoras debieron seguir como anfitrionas, pero muchas otras eran literatas cabales, premiadas, publicadas, distinguidas e incluso notables. Desde finales del virreinato data la tradición de las tertulias o veladas literarias. La primera documentada es la de Doña Lorenza Martín Romero, en Puebla. En la conocida Arcadia Mexicana, tal vez haya habido alguna que otra mujer inteligente —no imagino que la musa de Navarrete haya sido auténticamente rústica. Perales habla de la imposibilidad de conocer con exactitud a todos los miembros: “Hay que hacer notar que estos poetas, además del nombre arcádico, firmaron con seudónimos, anagramas e iniciales, lo cual hace que surjan confusiones al tratar de investigar su obra literaria (p.33)” Cabe la distinción entre las tertulias celebradas en casa de particulares —reunión de mecenas, patrocinadores, padrinos literarios y *dilettantes* que a veces podían ser también artistas —y las asociaciones propiamente constituidas como academias, entre los conservadores, y sociedades, entre los liberales— con existencia oficial, en el espacio público. Las poetisas tenían cabida en cualquiera de los dos ambientes, siempre que se mantuvieran, como se verá, en los límites poéticos.

En el México Independiente, las esposas solían acompañar a sus esposos en estas reuniones artísticas, pero no sólo como marco decorativo. De la tertulia literaria de Francisco Ortega, que se realizaba hacia

1833, señala Perales: “.. asistían, con el propósito de cultivar las letras, la música y el arte de imprimir la esposa e hijos de Ortega, Antonio Larrañaga, Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Carpio, ... (Perales, p. 44)”. En la Ciudad de México, la casa particular que alcanzó celebridad por sus veladas —y la atracción irresistible de la dueña de casa— fue la de Rosario de la Peña, que abrió sus puertas a la pléyade posterior al triunfo de la República, hacia 1871. Lo que Perales no dice es que Rosario no era simplemente una admiradora de la poesía, ni una belleza de la época; tenía dos hermanas poetisas a quien promover y ofrecer un escenario para la expresión de sus dotes literarias: Julia G de la Peña y Adelaida S. de la Peña. Estas hermanas de la mítica musa decimonónica,²⁹ aparecen publicadas en una célebre antología femenina de la época, *Flores del siglo*. En 1873, como parte de la “Biblioteca del *Eco de Ambos Mundos*”, aparece esta antología de poesía femenina preparada por el célebre editor Juan. E. Barbero. En el prólogo asienta:

Hemos procurado que nuestra compilación contenga lo más hermoso de las liricas americana y española. Nuestra pretensión fue más allá de presentar a los lectores del *Eco de Ambos Mundos*, un cuadro digno de guardarse en la admiración más tierna. Ellas tienen bastante mérito para brillar en nuestro siglo; además contienen una hermosa página de historia moderna y una sonrisa para el porvenir....³⁰

Por la moral privada y la inestabilidad social, señoras y señoritas corrían peligro en las calles —de por sí, salían poco— y lo mejor era tener invitados en casa, lo cual iba de acuerdo con la creación de cenáculos y grupos tan de la época. Notables fueron también las Veladas de Invierno, que en diciembre de 1894 organizara la señorita Laura Mariscal, hija del diplomático y poeta Ignacio Mariscal.

²⁹ Cfr. Ali Chumacero, “Rosario de la Peña, novia de la soledad”, en *Los momentos críticos*, Selección prólogo y bibliografía de Miguel Ángel Flores, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

³⁰ Barbero, Juan E., *Flores del siglo, Album de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas*, (coleccionadas por...), México, t. I, Imprenta de Ignacio Cumplido, calle de los Rebeldes número 2, Biblioteca del «Eco de Ambos Mundos», 1873, t. I 543 pp.

²⁸ José Tomás de Cuellar, editor, en “Presentación”, en *La Ilustración Potosina*, San Luis Potosí, México, 1869, p. 5.

La tradición de las tertulias era especialmente fructífera en provincia. En Zacatecas, las veladas que organizaba Guadalupe Calderón, tía de Fernando Calderón, eran el espacio literario donde este dramaturgo se inició en la escena, pero también sirvieron para que la propia Guadalupe, y una sobrina poetisa, Soledad, que Vigil publica, desarrollaran y mejoraran, a manera de los talleres de poesía actuales, sus composiciones. En un sentido amplio, las anfitriones hacían las veces de empresarias culturales al promover la creación y difundir el gusto poético. La práctica yucateca indica que las sociedades de mujeres debieron haber sido usuales en el último cuarto de siglo. Además de La Siempreviva de Mérida, en San Luis Potosí funcionaba la Academia Dominical Literaria de Señoritas, y El Liceo Juárez de Toluca. No se crea que siempre fueron simplemente anfitrionas o público pasivo de los escritores. Ellos y ellas formaban las asociaciones y mantenían vivas las sociedades literarias, especialmente a partir de la República Restaurada. Si bien es cierto que las costumbres apuntaban hacia el recato y la discreción femenina, no todos ni todas las practicaron durante el siglo.

Consta en *El Ensayo Literario*, publicación periódica de 1852, que Josefa Letechipía y Josefa Sierra pertenecían a una de las primeras asociaciones literarias de Guadalajara: La Falange de Estudios. Esta sociedad reunía a los mejores escritores de la época y de la región. En el volumen que registra sus actividades, se señala la inclusión de estas dos señoras como “Socias Honorarias”³¹.

Mientras que los escritores del triunfante Partido Liberal se reunieron en torno a la Sociedad de Libres Pensadores (Altamirano, los hermanos Sierra, Cuenca y demás), la Sociedad Católica congregaba a los miembros del Partido Conservador. Esta última luchaba por la defensa de la fe y socorría a los menesterosos, también contaba con un salón de lectura y biblioteca, en su casino. Ahí se realizaban veladas literarias donde los socios se informaban de las novedades del exterior. La influencia de esta sociedad

se extendió a provincia; ello se reflejó en *La Antorcha Católica* de Zacatecas o *La Siempreviva* de Yucatán. De 1869 a 1873 se publicó *La Sociedad Católica*, y en sus páginas aparecieron varias poetisas extranjeras y una mexicana, la moreliana avecindada en Guadalajara, Esther Tapia de Castellanos.³² En ese periódico, en 1872, se ponderaban también las virtudes del espíritu de asociación:

Es ya muy grande el número de asociaciones que hay en México, y diariamente aumentan más: Zaragoza, Colorida, Estrella del Porvenir, Alianza y Amistad, Cosmopolita, de Constructores prácticos, del Ramo de Sastrería, Filoiátrica, Filotécnica, Euterpe, etc. Sociedades científicas, artísticas, literarias, religiosas y políticas. Sociedades de hombres y también de mujeres... (Perales, p. 87)

No existen registros de mujeres en la primera etapa de El Liceo Hidalgo (1850), máxima asociación literaria de la segunda mitad del siglo. Tras el turbulento periodo de las guerras de Reforma, la Intervención y el Imperio, en 1872 se reinauguraron los trabajos del Liceo Hidalgo bajo el impulso de Altamirano. Ese año fue notable la participación de las poetisas. Primero por la polémica entre Ramírez y Pimentel acerca de “La poesía erótica de los griegos”, título de una disertación jocosera, irónica y hasta mordaz de Ramírez. Jugando con el doble sentido, este Johnattan Swift mexicano “defiende” la pureza de los escarceos amorosos de los clásicos y hace un llamado burlón a quienes –por excesos moralizantes– contraponen el ideal romántico al clásico; entre esos “quienes” están las poetisas:

Escuchad con benevolencia, Señores, las humildes palabras de un pagano sobre la poesía erótica de los griegos, ese pagano soy yo... ¡Piedad Vigil! ¡Piedad Justo Sierra! ¡Y sed también compasivas vosotras las poetisas mexicanas! Pero mi admiración por el Dante, por Petrarca, por Shakespeare, Lamartine,

³¹ Celia del Palacio (edit), *El ensayo literario de 1852*, Guadalajara, México, 2ª edición, 1994.

³² Perales, *Op. Cit.*, p. 85, habla de otras poetisas, María Santa Cruz, Matilde Troncoso, Luisa Pérez de Zamabrana, pero no son mexicanas. Las dos primeras son desconocidas y la tercera es cubana. Esta última es muy conocida y la publicó Barbero.

Víctor Hugo y aun por los redactores de *La voz de México*, no es bastante, lo confieso para persuadirme que los griegos no llegaron al idealismo en sus composiciones amorosas. La Grecia entera no existe para nosotros sino en el mundo de ilusiones hasta donde ellos mismos se elevaron.

(Perales, p. 98)

También en ese año tuvo lugar la sesión donde se discutiría la sensacional aparición de una “singular” poetisa que se había dado a conocer en el diario *El Imparcial*, de Francisco Sosa, importante figura de las letras yucatecas. Entonces, siendo Ignacio Ramírez presidente del Liceo, a petición del escritor español Anselmo de La Portilla se extendió un diploma de Socia Honoraria a Rosa Espino, protagonista del travestismo literario de Vicente Riva Palacio, que José Luis Martínez califica de “Una genial superchería”.

Entre 1974 y 1976, Laureana Wright de Kleinhans, Elena Castro, Concepción Piña, Julia Peña y Rosa Carreto figuraban entre los socios que más se distinguieron en la segunda etapa del Liceo Hidalgo, junto con Altamirano, Pimentel, Vigil, I. Ramírez, y Prieto, por supuesto. Descubre Luis Mario Schneider las filiaciones de una poetisa –travestismo literario– que ha sido reeditada en nuestro siglo:

Perteneció Rosa Carreto a las agrupaciones culturales y sociales más sobresalientes de su época en Puebla y otros lugares del país: Filarmónica de la Purísima Concepción, entidad fundada por su padre y en la que dio a conocer sus primeros poemas; El Liceo Hidalgo; Liceo Morelos; Gran Círculo Nacional de Obreros, Rodríguez Galván; Artístico Literario, Carmen Romero Rubio.³³

En ocasiones, en las tertulias, las poetisas escribían poemas que alguien más leía. En la edición de las obras completas de Josefina Pérez de García Torres –nuera del célebre impresor García Torres–, el editor Juan de Dios Peza, es cuidadoso al consignar tal ocasión: “A Jalapa”, de Josefina Pérez de García Torres fue “leída por el literato mexicano Señor Vicente L. Arcazar y

aprobada por el Liceo en la velada del 3 de agosto de 1873”; “La mujer”, en cambio, fue “leída por su autora en el Liceo Hidalgo en la velada del 31 de mayo de 1875”....³⁴

En la velada del 9 de febrero de 1874, homenaje a Fray Servando Teresa de Mier, participaron poetisas de gran talla: Laureana Wright de Kleinhans, Elena Castro y Concepción Piña. Laureana participó de nuevo leyendo sus poema “A la memoria del escritor Francisco Zarco”, en una velada fúnebre de abril de ese año. Cuando se celebró el aniversario de Sor Juana, en noviembre de 1847, Laureana pronunció un discurso alusivo, y Josefina Pérez leyó “Camelias Blancas”.³⁵ En esa ocasión, el “señor Lic. Manterola” leyó los versos de Josefina, que empezaban así:

A ti que bella y joven de un claustro entre las sombras
Hundiste para siempre tu plácido existir,
Y en vez de herir tus plantas espléndidas alfombras
El duro pavimento llegaron sólo a herir.

Del ara misteriosa de mi alma dolorida
Un himno se levanta de mi inmensa gratitud,
Y al genio cuya lira vibraba enternecida
Dedica estas camelias mi lánguido laúd. ...

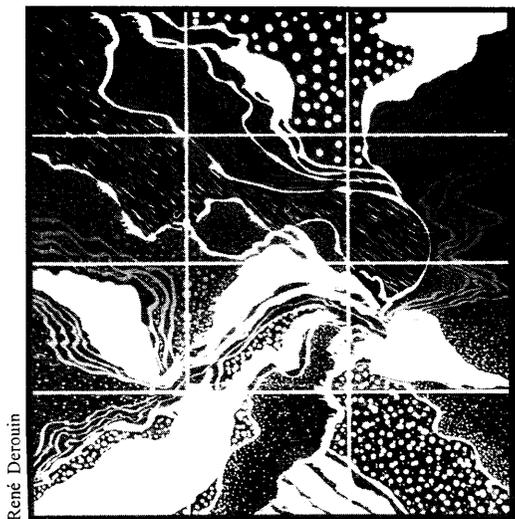
Ante la creciente participación femenina, cuenta Perales que “En la sesión del 11 de enero de 1875, se aceptó el femenino de la palabra socio” (p. 108). Es decir que las poetisas dejaron de ser “honorarias” para ser socias cabales. Ello habla del reconocimiento a su profesionalismo. Como parte de los trabajos del Liceo, se festejaba a las poetisas. Josefina Pérez pronunció su “Impronto” en el Tívoli de San Cosme, durante el banquete con el que el Liceo la festejó el 20 de mayo de 1875.

Ángela Lozano Gómez fue otra poetisa validada como socia ese año. No todas las socias escribían versos; había algunas, como Satur L. de Alcalde, que disertaban sobre temas filosóficos y humanistas. Es de notar la

³⁴ Josefina Pérez de García Torres, *Poesías*, tI, México/París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, p. 31.

³⁵ Asegura Perales que Josefina leyó en esa velada la poesía “Una flor”. Pero en la edición que Peza preparó de las Poesías de Josefina, aparece “Camelias Blancas”.

³³ Rosa Carreto, *Obras Completas*, Luis Mario Schneider (editor), Puebla, 1992, p. 11-12.



Latitude Nord 60 (1981), 41 cm x 38 cm. madera grabada.

conciencia histórica de esta mujer ilustrada que, en sesión dedicada a Andrés Quintana Roo, “señaló la importancia de las veladas organizadas por el Liceo, en las cuales se han estudiado las personalidades y las obras de varios autores mexicanos”, e hizo notar juiciosamente que todos estos materiales serán muy útiles cuando se elabore la historia de la literatura en México. (Perales, p. 109) 1882 marcó el ocaso del Liceo Hidalgo. Al año siguiente verían la luz *El Correo de las Señoras* y *El Álbum de la mujer*, dos de las más exitosas publicaciones decimonónicas, donde las poetisas presentarían su obra.

La Sociedad Científica Artística y Literaria El Porvenir, inaugurada hacia 1876, estaba organizada de tal manera que admitía “socios sin distinción de sexo, nacionalidad o posición social”. En ella destacó también Laureana Wright. Por su parte, la Sociedad Literaria La Concordia se interesaba en apoyar a escritores jóvenes; en el mismo año, en *La Esperanza*, órgano de la sociedad, publicaron obras de las poetisas Carolina O’Horán, Francisca Peña y Carolina Poulet. Hay datos incluso de que esa sociedad albergó artísticamente a una poetisa de Puerto Rico, Josefá Tito, misma que compartió el cartel con José Martí en una velada de aniversario. Otras “socias de número” de *La Esperanza* fueron Josefina Figueroa, Eduwigis Pacheco, Matilde del Puerto y Bonilla, Julia Inclán de Zamacóna, Concepción Inclán y unas “Señoritas Sánchez

Guido”. Entre las poetisas que habían sido distinguidas con la membresía como “socias honorarias” están: Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos, Gertrudis Tenorio Zavala, Rosa Carreto, Clotilde Zárate, Manuela Verna, Ana Osaye, Rita Zetina Guitiérrez y María del Pilar Moreno. Todas poetisas antologadas por Vigil.

En la famosa Sociedad Netzahualcóyotl –que Altamirano presidió por un tiempo a partir de 1876– también figuraban mujeres. Esta agrupación nació con la finalidad de la promoción filarmónica y literaria en dos vertientes: poética y dramática. Encabezan la Redacción del *Netzahualcóyotl*, *órgano semanario de la sociedad del mismo nombre*, Josefa Ocampo de Mota, Refugio Argumedo de Ortiz y Herlinda Rocha, en enero de 1878. Entre los numerosos miembros de esta corporación figuran, entre otras las siguientes socias: Adelaida V. de Álvarez de la Cadena, Matilde Arbeu de Macedo, Soledad S. de Lefebre, Rafaela H. de Betancourt, María Villalobos, Paz Arcipreste, Julia Arbeu, Amalia Rocha, Carlota Gutiérrez, Emilia Serrano, Liberata Serrano, Carolina O’Horán.

Varias de las poetisas cultivaban también el arte dramático. Destaca por su creatividad Isabel Prieto de Landázuri, cuyas obras llegaron a representarse en Guadalajara y en México, en el Teatro Nacional. Su destreza le permitió escribir la mayoría de sus quince piezas en verso. La Sociedad de Escritores Dramáticos Manuel Eduardo de Gorostiza, cuyo primer presidente fue José María Vigil, con Juan de Dios Peza, Juan A. Mateos, Vicente Riva Palacio, Agustín Cuenca como socios, distinguió a Isabel como una más de los “miembros honorarios”. En Alemania desde 1874 y muerta prematuramente en 1875, fue elevada a la altura de Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Octavio Feuillet, y Juan Eugenio Hartzenbusch, quienes eran también “miembros honorarios”.

Otras poetisas se distinguieron en el Círculo Gustavo Adolfo Bécquer, formado en 1887 por Francisco de Paula Urgell, catalán vecindado en México, y Manuel de Olaguíbel, Agustín F. Cuenca, Juan de Dios Peza, Manuel Gutiérrez Nájera y Anselmo de la Portilla, hijo.

Que la vida literaria del siglo XIX se gesta y desarrolla en cenáculos y tertulias se refleja especialmente en provincia. Sólo el centralismo cultural de este siglo

impide a los historiadores de la literatura acudir a las bibliotecas de los estados a encontrar huellas del ambiente poético. Tal vez en provincia, donde el ejercicio patriarcal era más moderado, las poetisas tuvieron amplias oportunidades de expresarse.

En Coahuila, Laura Méndez de Cuenca –protagonista del escandaloso suicidio de Acuña, viuda ya, Laura transita por las márgenes culturales– participaba hacia 1884, en *La Regeneración Social*, órgano del Círculo Central y del Liceo Literario Coahuilense. Antes, en Guadalajara, Isabel Prieto y Esther Tapia fundan con otros poetas, en 1867, *La Alianza Literaria*, (sociedad) de Guadalajara. En la década siguiente *La Alianza literaria* (publicación) incorpora el poema “A mi hijo Raoul”, y anuncia que se esperan con anticipación las colaboraciones de Isabel desde Alemania. *La Aurora Literaria* (sociedad y órgano), aunque había germinado en el seno del Liceo de Varones, también alberga las composiciones poéticas de Rosario María Rojas y Celsa Serratos. Y por supuesto, está el grupo reunido en torno a *La República Literaria*, revista que no hubiera podido realizarse sin el concurso de Esther Tapia de Castellanos, (n. mayo de 1842; m. en 1897), michoacana, vecindada desde los 16 años en Guadalajara. El propio José López Portillo y Rojas lo destaca en la “Presentación” de la nueva publicación. Antes de acometer la empresa solo, pensó en su amiga para asociarse en bien de la revista literaria. Una vez que López Portillo, cuya madre era madrina de Esther, supo del subsidio oficial que se le otorgaría, emocionado con la noticia acude a buscarla:

Era preciso contar con que el importe de la impresión debería ser pagado por los mismos redactores, pues bien sabido es que en nuestro país no se costean estas empresas; necesitábanse pues varios compañeros de buena voluntad que quisiesen trabajar y gastar su dinero. Esther Tapia, a quien fui a solicitar con este objeto...³⁶

En Toluca, desde 1867 funcionaba el Liceo Juárez, cuyas fundadoras fueron Margarita Moreno de López, Luz Presa de Gómez y Clea Gómez. El presidente

³⁶ José López Portillo y Rojas, “Presentación”, en *La República Literaria*, Jalisco, 1886, p. 52.

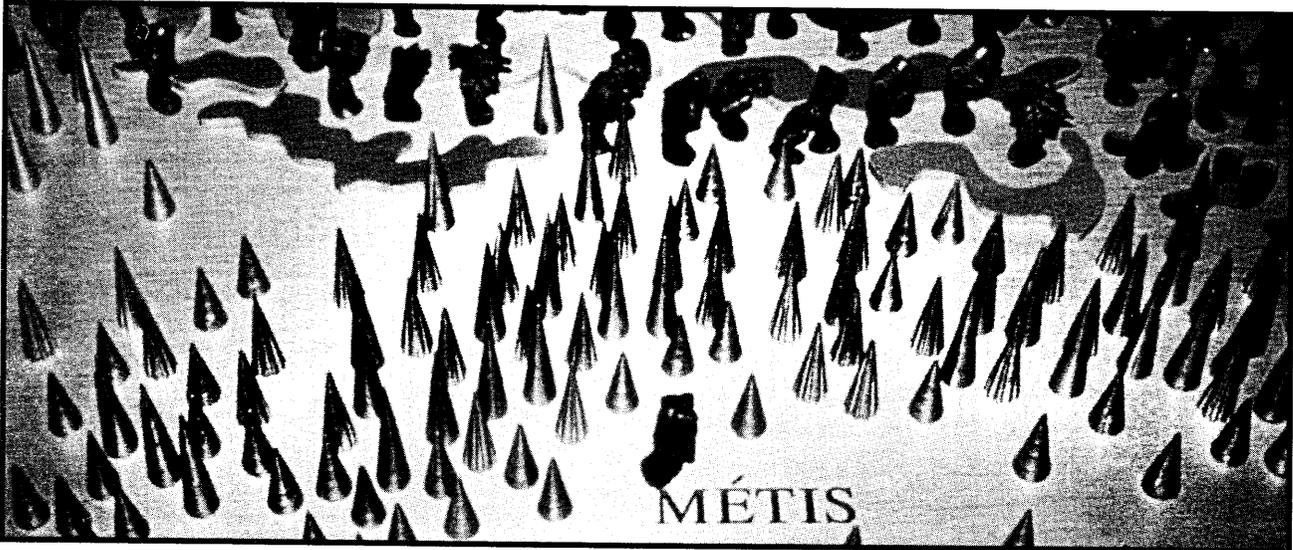


René Derouin

Équinoxe I (1989), 1.83 m x 1.83 m. madera, relieve policromado

honorario era nada menos que el presidente nacional, Benito Juárez, con la República algo tambaleante tras la restauración. En Michoacán, Alfonso Aranda y Contreras estableció una Sociedad Navarrete, hacia 1897, émula de la que se había fundado dos décadas antes. Al año siguiente daba a conocer a una nueva generación de poetas, que tuvo como órgano la revista quincenal “El Bohemio”, en 1898, que luego cambió de nombre a *Crisantema* y tuvo como colaboradores a Justo Sierra, Amado Nervo, Juan de Dios Peza. Como colaboradoras aparecen Luisa Godoy, de Guanajuato, Gertrudis Artalejo del Avellano, de Chihuahua y María Cos de Ketengel, de Morelia.

En Sinaloa, la publicación *Bohemia Sinaloense* divulgaba los trabajos de la Sociedad Artístico Literaria de Mazatlán y la Filarmónica Artístico Literaria. En 1897, Haydée Escobar de Félix Díaz, oculta tras el seudónimo Cecilia Zadi, ganó el primer premio del concurso de escritores sinaloenses convocado por *La Bohemia*. El concurso estaba reservado a escritores sinaloenses que presentaran el mejor soneto dedicado a Rosales, un héroe local. En esa revista colaboraron también el poeta Enrique González Martínez y las poetisas Teresa Villa, “Estela”, “Omega” y “Cecilia Zadi”. Seguramente que un repaso con mirada de género por los archivos y registros regionales revelará la enorme riqueza y variedad de la producción femenina en las asociaciones de provincia.



La Traversée du territoire (1998-99), territorio de aluminio anodizado de 1.83 m x 45 m, 4000 árboles de aluminio, 1999 personajes de bronce, adornado con flores primaverales del jardín de Plantes de Paris, en donde se instaló el 28 de abril al 31 de agosto de 1999, en ocasión de la Primavera Quebec-Francia.

Alrededor de la asociación de *La Siempreviva*, infinidad de poetisas publicaban y vivían en ambientes literarios intensamente y luego desaparecían repentinamente. Tal vez su desaparición era un retiro a la vida privada impuesto por el casamiento o, como en el caso de la sonetista del Sureste, Luz Mayora de Sierra, por un esposo contra el cual ella —o él— no deseaba competir. Está documentado el caso de “Laurina Cistis”, bajo cuyo seudónimo anagramático escribieron prolíficamente las hermanas Luisa y Cristina Hübbe, poetisas yucatecas casadas después con hombres de letras y cultos pesonajes regionales, Ricardo Molina Solís y José María Millet, respectivamente. Sólo Luisa continuó con la obra de Laurina, Cristina se remitió —o fue remitida— al anonimato.

Así pues, se nota una tendencia cultural en provincia que favorecía la libertad literaria de las mujeres, como en el caso de Yucatán, ¿por qué no pensar que lo mismo o algo semejante pasaba en otras regiones? Reyes sugiere que Isabel Prieto encontró suelo propicio para su arte en Jalisco, pues en Guadalajara existe “la tendencia a dar sitio a las letras entre las actividades lícitas y corrientes... Mientras en otros sitios los poetas eran unos excéntricos y vivían en los barrios de la miseria”.³⁷ Hay que recordar que

en Yucatán se realizó, en 1927, el Primer Congreso Feminista de México.

La vida literaria de una nación incluye éxitos, fracasos, retrocesos, intentos fallidos al igual que progresos, evoluciones y cumplimientos de proyectos ideales. En las actividades de los liberales, en las de los conservadores, en academias, arcadias y tertulias, en sindicatos y premiaciones de escuelas, en imprentas y sindicatos, en las escenas literarias nacionales, ahí estuvieron las poetisas; primero, al lado de los poetas; después, con un peso propio, específico.

Este ejercicio de historia con óptica de género desea dar constancia de una prolífica actividad femenina, y señalar algunas posiciones masculinas como vicisitudes del quehacer literario de las mujeres. Ante todo, muestra los frutos de una jugosa tradición asociacionista, de vida colegiada que fundamenta sólidos vínculos entre los hombres y las mujeres de este país. Esta vida colegiada se ha visto enriquecida con la reciente creación de la Academia Nacional de la Mujer,³⁸ en el seno de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, una de las asociaciones del siglo XIX de mayor trascendencia. Fundada en 1833, por orden presidencial y a instancias de don Valentín Gómez

³⁷ Alfonso Reyes. *op. cit.*, p. 258.

³⁸ 8 de marzo de 2002. Parte de este trabajo fue mi discurso de ingreso en tal Academia.

Farías, convocó durante décadas a sus miembros que llegaron a constituir, desde la geografía y la estadística primero, y luego de la historia, la lingüística, la arqueología y otras disciplinas, un Colegio de Ciencias Sociales donde se gestaron diversos proyectos culturales como el Museo Nacional, antecesor del actual Museo de Antropología, o la Cartografía de los Estados. Por más de un siglo, a la Sociedad se le encargó la realización de los censos, para conocer a la población. Y por sus servicios a la nación, ha sido declarada “Benemérita” varias veces por el Congreso de la Unión. Tal asociación, que fuera la primera comunidad científica del Continente, cuarta en el mundo, precisa ya una escritura de su historia. Por el momento, me limito a recordar que mientras que las sociedades literarias y los liceos aceptaban la presencia femenina, los círculos científicos vieron con recelo la participación de las mujeres. En efecto, la primera mexicana que solicitó su ingreso, Laureana Wright de Kleinhans, obtuvo una negativa, en 1898. Una década después, la Sociedad misma invitó de nuevo a Laureana, quien ingresó en el siglo xx con todos los honores. Más que ponderar el trabajo pasado de esta Sociedad, me interesa destacar la herencia, la dote, por decirlo en términos de género, con la cual las mexicanas del tercer milenio ingresan a esta asociación. Cabe recordar, pues, a las promotoras de este asociacionismo, en particular a las escritoras mexicanas que tanto contribuyeron a cimentar la riqueza cultural de nuestra nación.

Bibliografía

Barbero, Juan E., *Flores del siglo, Album de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas* (coleccionadas por...), t. I, imprenta de Ignacio Cumplido, calle de los Rebeldes Número 2, Biblioteca del “Eco de Ambos Mundos”, México, 1873.
 Brioso y Candiani, Manuel, *Siempre viva, novela histórica y simbólica oaxaqueña*, del Lic. Talleres gráficos Soria, México, 1921.
 Campa, Rosalba, “Búsqueda de categorías críticas en el siglo xix” en *Literatura Mexicana*,

Revista del Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1990.

Carballo, Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas en el siglo xix*, Universidad de Guadalajara, Xalli, col. Reloj de Sol, México, 1992.

Carreto, Rosa, *Obras Completas*, edición y prólogo de Luis Mario Schneider, Gobierno del Estado de Puebla, Puebla de los Ángeles, 1992.

Chumacero, Alí, *Los momentos críticos*, Selección prólogo y bibliografía de Miguel Ángel Flores, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

Correa Zapata, Dolores, *Estelas y Bosquejos*, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México, 1997.

Dauster, Frank, *Breve historia de la poesía mexicana*, De Andrea, *Manuales studium* 4, México, 1956.

Del Palacio, Celia, (edit), *El ensayo literario de 1852*, estudio preliminar e índices de... Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, México, 2ª edición, 1994.

Del Palacio, Celia, *La primera generación romántica de Guadalajara, La falange de estudio*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México, 1993.

Diario de México, imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui, México, 1805 a 1817, t. V, 1807.

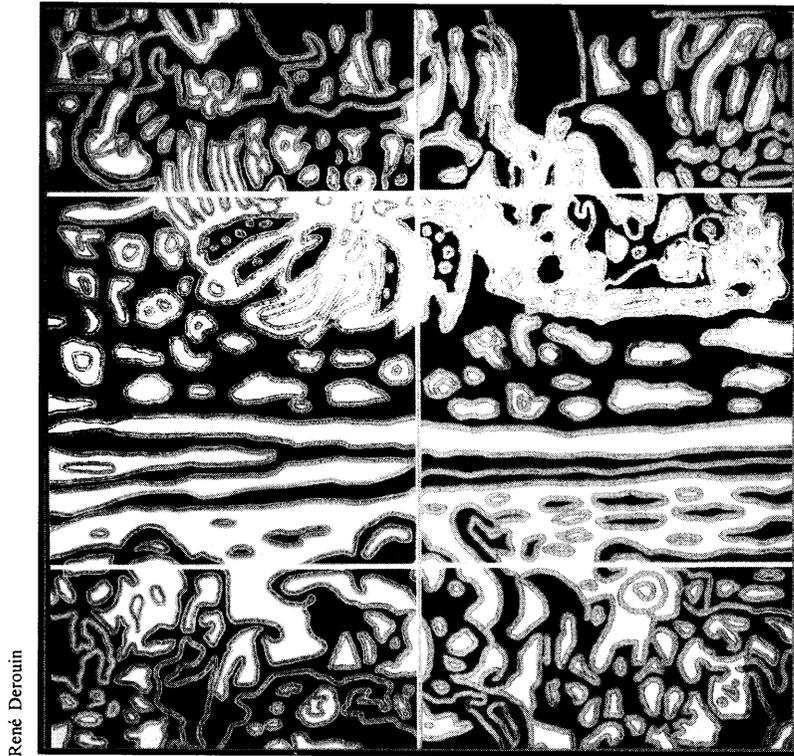
El Álbum de la Mujer, núm. 22, junio 1 de 1884, México.
 Esquivel Pren, José, *Historia de la literatura en Yucatán, Los poetas del siglo xix, t. I*, edición de la asociación “Zamná”, México, 1957.

Franco, Jean, *Las Conspiradoras, La representación de la mujer en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Galván, Mariano, *Calendario (s) de las Señoritas mexicanas para el año de 1838, 1839, 1840*, dispuesto por ..., Megico (*sic.*) en la librería del editor, Portal de agustinos 3, Imprenta de don Mariano Galván, México, 1840, t. II. Gimete –Welsh, Adrián S., y José Pascual Buxó, *Poesía Oaxaqueña, 1860–1900, (materiales para su estudio)*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1966.

González Casillas, Magdalena, *Historia de la Literatura Jalisciense en el Siglo xix*, Gobierno de Jalisco, Secretaría General, Unidad editorial, colección letras N° 10, Guadalajara, Jalisco, México, 1987.

Granillo Vázquez, Lilia, “Escribir como Mujer entre Hombres, poesía femenina mexicana del siglo xix”, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2000.



René Derouin

Lac Doré (2001), 1.21 m. x 1.21 m. madera con relieves policromados.

Hernández Carballido, Elvira, *Las primeras reporteras mexicanas*, Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 1997.

Kirkpatrick, Susan, *Las románticas, escritoras y subjetividad en España, 1835–1850*, Ediciones Cátedra– Universidad de Valencia –Instituto de la Mujer, España, 1991.

La Alianza Literaria, Revista literaria y científica, órgano de la sociedad del mismo nombre, t. I, Redactores E. Robles Gil, Antonio Zaragoza, Manuel Puga y Acal, Guadalajara, México, 1876,

La ilustración potosina, semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos, por José T. de Cuéllar y José María Flores Verdad, tomo I, 1869, San Luis Potosí, México, ed. facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo, estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belen Clark de Lara, México, UNAM, 1989.

La Sociedad, periódico político y literario, imprenta de Andrade y Escalante, t. III; México, 1864-1865.

López Portillo y Rojas, José, editor, *La República Literaria, Revista de ciencias, letras y bellas artes (1886-1890)* Redactores y propietarios: Esther Tapia de Castellanos,

Antonio Zaragoza, José López Portillo y Rojas, Manuel Álvarez del Castillo Guadalajara, México, tip. de Luis Pérez Verdía, a cargo de Ciro L. Guevara, Bajos del Hotel Hidalgo, números 1 y 2, quincenal de Guadalajara, año I, tomo I (marzo-agosto de 1886).

Martínez, José Luiz, *La expresión nacional*, ed. Oásis, México, 1984.

Mayoral, Marina (coord.), *Escritoras románticas españolas*, Fundación Banco Exterior, col. Seminarios y cursos, España, 1990.

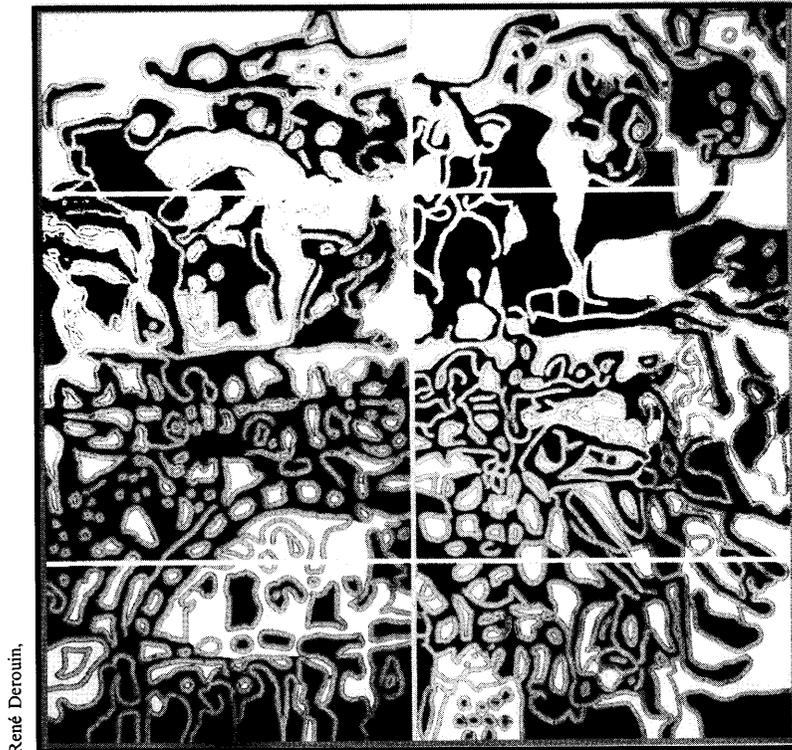
Méndez de Cuenca, Laura, *Poesía Rediviva*, compilación y ficha biográfica de Gonzalo Pérez Gómez, Gobierno del Estado de México, serie Joaquín Arcadio Pagaza, colección Poesía, Toluca, 1977.

Panorama de las Señoritas Mexicanas, México, t. 1., 1842.

Perales, Alicia, *Asociaciones literarias mexicanas, siglo XIX*, Imprenta Universitaria, UNAM, México, 1957.

Pérez de García Torres, Josefina, *Poetas*, tI, (ed. Y prólogo de Juan de Dios Peza), librería de la Vda. de Ch. Bouret, México/París, 1901.

Peza, Juan de Dios, “Poetas y escritores mexicanos modernos” en *El Anuario Mexicano*, tipografía literaria., México, Edición de Filomeno Mata, t. I, 1878.



René Derouin,

Lac Labelle (2001), 1.21 m. x 1.21 m. madera con relieves policromados.

Picard, Roger, *El romanticismo social*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

Poetas escogidas de poetas mexicanos, editorial Pax, México, 1997.

Ramos Escandón, Carmen, (comp.), *Género e Historia*, UAM-Instituto Mora, México, 1992.

Reyes, Alfonso, "Isabel Prieto de Landázuri" en *Obras Completas*, t. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Ruedas de la Serna, Jorge, *La misión del escritor; ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996.

Ruíz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Correcciones al catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Sánchez Llama, Iñigo, *Galería de escritoras isabelinas, La prensa periódica entre 1833 y 1895*, ediciones Cátedra

–Universidad de Valencia– Instituto de la Mujer, España, 2000.

Schneider, Luis Mario, *Rosa Carreto, Obras Completas*, Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992.

Urbina, Luis G., Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, *Antología del Centenario, estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia (1800-1821)*, obra compilada bajo la dirección del maestro Justo Sierra, primera parte en dos tomos, 1ª ed. 1910, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2ª ed., 1985.

Vigil, José María, *Antología de Poetisas mexicanas, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, (1ª ed. 1893), Universidad Nacional Autónoma de México, México, segunda edición facsimilar 1977.

Vigil, José María, *La señora Doña Isabel Prieto de Landázuri, estudio biográfico y literario, leído en la Academia Mexicana por el individuo de número...* Imprenta de Francisco Díaz de León, Calle de Lerdo núm. 2, México, 1882.

Vogt, Wolfgang, *La Cultura jalisciense, desde la Colonia hasta La Revolución*, ayuntamiento de Guadalajara, México, 1994.



BIEN DE AMERICA
CARRAS. ES.
DEROUIN
QUETZ. CANADA

LA INFLUENCIA DEL INGLÉS EN TEXTOS LITERARIOS DE LA FRONTERA MEXICO-ESTADOUNIDENSE

Oralia Gómez Ramírez*

Cercanía de culturas y lenguas

Los actuales flujos migratorios, así como el potencial comunicativo obtenido con las innovaciones tecnológicas, han acercado considerablemente a las personas y sus respectivas culturas. Esta cercanía ha significado, entre otras cosas, la intensificación del contacto entre diversas lenguas, configurando contextos multilingües a lo largo y ancho del planeta (Uribe, 1972).

Las realidades generadas a la luz de la convergencia lingüística son múltiples. Una de ellas se refiere a la conformación de las llamadas 'zonas de crisis', esto es, aquellos lugares en los que los idiomas locales ceden ante las presiones de lenguas con mayor proyección. En este sentido, tres mil lenguas, la mitad de las habladas en el mundo, están en peligro de extinción ("Están en riesgo 14 lenguas indígenas", 2002). No obstante, las posibilidades de esta vecindad no se reducen a la muerte lingüística; nuevas expresiones, fruto del amalgamamiento entre lenguas, aparecen también en el panorama.

La colindancia geopolítica entre México y Estados Unidos ha influido de manera particular en la

coexistencia entre el inglés y el español. La proximidad entre estas lenguas ha ocasionado algunos fenómenos híbridos insoslayables que se han conocido como *espanglish* (Bertrán, 2000; Ramos, 2000; Cervantes, [2002]; Contreras, 2002; Hernández, 2002; Kuri, 2002; Sevilla, 2002; Valenzuela, [2002]; "Reina en EU el 'spanglish'", 2003). A su empleo oral, como resultado de nuevas necesidades expresivas, marca de orgullo étnico o eco de resistencia contrahegemónica, se suma la presencia de textos literarios cuya estrategia de escritura fluye entre uno y otro idioma. Adelante muestro algunas de las características lingüísticas que asume dicho contacto en materializaciones narrativas emergentes en la frontera. Aparecen los rasgos empleados por los y las escritoras del noroeste mexicano y del suroeste estadounidense que elegí para el escrutinio,¹ precedidos por un breve apartado teórico que enmarca la temática de este trabajo. Al final, apunto algunas de las reflexiones inconclusas a las que su manufactura me ha llevado.

¹ Los escritores que agrupo bajo la categoría de 'escritores del noroeste mexicano' son Luis Humberto Crosthwaite y Rafa Saavedra. Del primero se analizaron dos novelas, *Sabaditos en la noche* y *El gran preténder*; ambas presentes en la obra *Estrella de la calle sexta* (Tusquets, 2000); del segundo aparecen en el análisis todos los relatos del libro *Buten smileys* (Yoremito, 1997): "Where's the donkey show, mr. Mariachi?", "No todos

*Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Contacto interlingüístico escrito

Las lenguas pueden entrar en contacto por dos vías: la directa y la indirecta. La primera tiene lugar cuando las relaciones entre idiomas se establecen en el mismo territorio, a través de la mezcla de poblaciones o la convivencia durante un periodo de tiempo. La segunda se efectúa en territorios diferentes, a través de relaciones culturales, económicas y políticas potenciadas por los medios de comunicación (Sala, 1988; Ávila, 1990).

Es posible situar la distinción entre contacto directo e indirecto del lado de la diferencia entre contacto oral y escrito; sin embargo, no puede establecerse entre los dos tipos un paralelismo perfecto (Sala, 1988). Con regularidad el contacto directo es oral y el indirecto, escrito; el caso que me ocupa, no obstante, queda fuera de dicha correspondencia. Asistimos en su lugar, a una situación en el que se conjugan ambos medios de acercamiento, dando como resultado la presencia del relacionamiento escrito interlingüístico en un espacio geográfico contiguo.

Expresión de este contacto es la alternancia de códigos. Esta conmutación, objeto de debates y precisiones terminológicas y teóricas entre los estudiosos, señala el cambio o la presencia en términos amplios entre los sistemas gramaticales y léxicos de dos o más lenguas (García, 1999).

podemos ser juniors”, “Fek!”, “Going up to Pasadena, California”, “@”, “La muerte de Paul”, “TJ2020.html”, “Pequeño arrebato de locura”, “La legión de los superhéroes”, “Trigger happy police”, “Mi homeless favorito (remix)” y “Tijuana para principiantes (bonus track)”.

Las y los escritores comprendidos en el rubro ‘escritores del suroeste estadounidense’ y los textos de análisis son los siguientes: Alice Gaspar de Alba con “El pavo”, Alfonso Rodríguez con “El hijo pródigo”, Justo S. Alarcón con “Ojo por ojo y...”, Gloria Velásquez Treviño con “Sunland”, Fausto Avendaño con “Los buenos indicios”, Ricardo Aguilar Melantón con “Volver con la frente marchita”, Daniel Venegas con “Don Chipote”, Alurista con “Abajo”, Sabine R. Ulibarrí con “Mi abuela fumaba puros”, Tomás Rivera con “Cuando lleguemos” y “Los quemaditos”, Jim Sagel con “Tunomás honey”, José Antonio Burciaga con “Mareo escolar” y “Los Altos se me están echando encima”, Miguel Méndez con “Juanrobado”, Agapito Mendoza con “El Tury’s”, Francisco Xavier Alarcón con “Las repatriaciones de noviembre” y Sergio D. Elizondo con “Rosa, la flauta”. Todos ellos presentes en la antología de Ricardo Aguilar y Cecilia Pino, *Antología del cuento chicano* (UAEM, 1992).

Sus vertientes intraoracional (al interior de las oraciones) e interoracional (puesta en marcha entre ellas) sirven como uno de los medios de caracterización del fenómeno.

La forma de incorporación de una lengua en la matriz de otra es una herramienta más que contribuye a la descripción. De acuerdo con la ausencia o presencia de modificaciones en los elementos intercalados de su forma original, el ingreso de una lengua en otra es simple o complejo (Painequeo, 1997). Los elementos sin modificaciones se relacionan con la adaptación y aquellos que tienen cambios, con la adopción (Sala, 1988).

La dimensión escrita de los ejemplos que me ocupan hace ineludible la remisión a Emilia Ferreiro (2000), autora que ha influido en la conceptualización de las relaciones entre las dimensiones escrita y oral de la lengua. A partir de sus indagaciones, ha quedado en claro que la idea habitual acerca de lo escrito como transcripción o materialización de lo oral, no pasa de ser un prejuicio romántico (Cano, 2000). Es bajo este supuesto que, como se podrá observar en el apartado correspondiente, he tratado de encarar la vertiente escrita como un nuevo fenómeno lingüístico y cultural poseedor de características propias debidas al medio, aunque en relación con la vertiente oral. En el caso del contacto escrito entre dos lenguas, las propiedades de los textos resaltadas mediante tal suposición, resultan por demás interesantes (Catach, 1996).

Estrategias híbridas de escritura

La presencia del inglés en los textos elegidos (escritos predominantemente en español) constituye un fenómeno evidente. La aparición de elementos ingleses está presente en todos los y las autoras, aunque varíe en intensidad en cada uno de ellos. A este uso, con especial énfasis, de una lengua y otra, es a lo que me refiero con el término estrategias híbridas de escritura.

A continuación he dividido el análisis de estas tácticas, puestas en marcha a partir del intercambio intercultural e interlingüístico intensificado en nuestros días, en tres niveles: primeramente, uno sintáctico; uno léxico, después; y, finalmente, un nivel gráfico. Sin más, procedo a la enumeración de los rasgos encontrados en los textos y a la ejemplificación de los mismos.

Aspectos sintácticos

Aunque cada uno de los escritores del noroeste de México tiene su particular manera de manifestar el contacto entre las dos lenguas, se observa una preferencia por la alternancia de códigos intraoracional, es decir, el cambio entre el código inglés y el español se lleva a cabo fundamentalmente al interior de las oraciones:

Me quedé sin *speed*
Los *homeboys* son tus compas macizos.

En cambio, entre los y las escritoras del suroeste de Estados Unidos, la elección más usada es la interoracional, además de la efectuada al interior de las oraciones:

¿Por qué tengo que hablar español? *This is a free country*.

Los autores del noroeste mexicano se inclinan por la permutación de lenguas a nivel de un sustantivo:

La *beibi* puede ser muy orgullosa [*<baby*]
Mi *city* es un punto libre y aparte sin censura.

Así como entre un sustantivo y un adjetivo:

Los *mass-media* globales ya han vertido su mortal veneno.

Un hombre pocas veces tiene la oportunidad de portarse como un auténtico *cáuboy* [*<cowboy*]

Cambiar de código en las citas es un tipo recurrente en ambos bloques de autores:

"*I've to do the right thing*", se dice a él mismo frente al espejo.

El pecosito Jimmy que creías tu amigo se te acercó y muy serio te dijo: *Joe, I'm not gonna play with you no more because my dad say that you meskins stole his job*.

De manera aislada se presentan entre los autores del noroeste mexicano cambios entre frase nominal y frase verbal, frase verbal y complemento directo, verbo y circunstancial, verbo y adverbio y entre verbo y frase prepositiva; en cambio, los autores del suroeste estadounidense presentan elementos ingleses que rebasan la simple presencia de sustantivos:

El huérfano *would come and wake me up*
Tienen *air conditioning*, saunas privadas para los viejitos y *bingo games every wednesday night!*

El cambio de códigos entre los elementos de los sintagmas nominales consiste para ambas partes en la alternancia entre un artículo en español y un sustantivo en inglés:

el *freeway*
la *high*

Los textos literarios del lado mexicano agrupan las frases tanto con el modelo inglés de colocación (adjetivo–sustantivo), como del español (sustantivo–adjetivo); no obstante, se inclinan por el adjetivo calificativo español seguido de sustantivo inglés y, por un sustantivo en español calificado por un adjetivo inglés:

legendario *sánset* [*<sunset*]
borrachera *killer*

El uso del adjetivo pospuesto o antepuesto al sustantivo muestra que ambas posibilidades de colocación son posibles entre los escritores del noroeste mexicano; sin embargo, entre las y los escritores del lado estadounidense, sólo se presenta el modelo que antecede el adjetivo al sustantivo en cualquiera de las lenguas:

happy reunión
preclaro *cowboy*

En las construcciones adnominales, el término suele estar en lengua inglesa. El límite entre la preposición y su término propician el cambio de español a inglés, lo

que sucede para los dos grupos de escritores, aunque los chicanos recurren poco a los complementos adnominales:

cartera llena de *condoms*
tu carrera de *star*

De manera general, se observa la casi nula aparición de construcciones enteras del inglés en el caso mexicano, por lo que la presencia de esta lengua se inserta en la trabazón sintáctica de la lengua española; para el caso estadounidense, si bien se asiste a la complejización de la estructura de la organización sintáctica, ésta no deja de pertenecer al español.

Aspectos léxicos

En el ámbito léxico ya no de la construcción, sino de las palabras encontramos que uno y otro grupo de escritores incorporan vocablos del inglés que oscilan entre la conservación o adecuación de la forma original de las palabras. Como ya mencioné anteriormente, la conservación y adecuación se relacionan respec-

tivamente con la adopción y adaptación; estrategias diferenciales que remiten a diferentes procesos de integración de una lengua en otra.

De esta manera, los autores del noroeste adaptan verbos y sustantivos que originalmente estaban en inglés siguiendo las reglas morfológicas del español, como en los siguientes ejemplos:

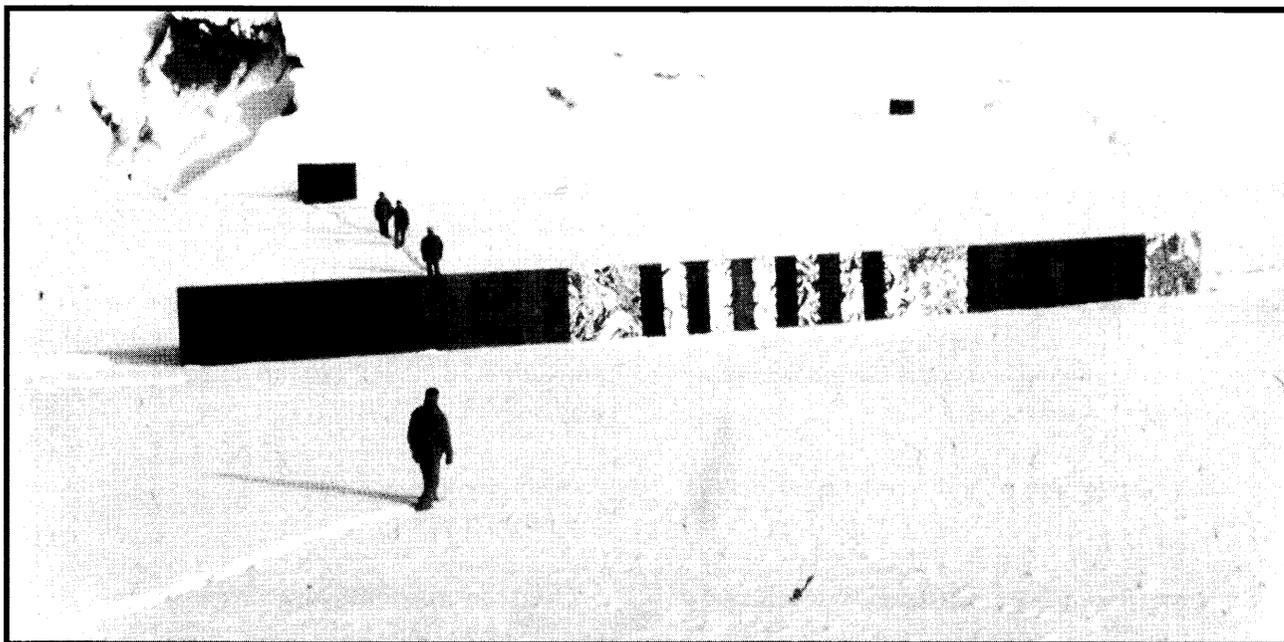
tripeando, tripiando <to trip
guaifa, waifa <wife

Mientras que los del suroeste transfieren características españolas fundamentalmente a los sustantivos ingleses:

parnas <partners
troca, troque, traque <truck

En el caso de los escritores del noroeste de México se presenta el ingreso de términos pertenecientes al dominio de la tecnología computacional que conservan su forma ortográfica inglesa:

smiley
chat room



René Derouin

Instalación *Equinoxe Hiver* (1989)

En este sentido, suele hablarse del ciberninglisch o el nuevo lenguaje nacido en el ámbito de la tecnología de la internet, mediante la conjunción de las dos lenguas (Matuk, 2002a y 2002b). Resulta notorio que las palabras de esa área, incorporadas en los textos mexicanos, conserven su forma original inglesa. Quizás el hecho remite a la situación de nuestra realidad social, carente todavía de los medios de comunicación que en otros países son ya de uso común y que gozan de amplia proyección entre la población.

Aspectos gráficos

Ahora bien, incorporando el campo de la letra al estudio de lo lingüístico podemos encontrar rasgos que resaltan en el tratamiento de la temática del contacto inter-lingüístico. En este apartado me refiero entonces, a los recursos gráficos ligados al medio del libro impreso, en los que las elecciones tipográficas muestran un mecanismo de demarcación de las fronteras entre las lenguas inglesa y española en el ámbito escrito.

En los textos, de ambos bloques de autores, se recurre a transliteraciones de palabras, frases y oraciones inglesas. La dirección va del inglés al español:

muvi <*movie*
jamborgues <*hamburgers*

Los dos grupos de escritores presentan esta escritura particular de una de las lenguas bajo el influjo de la otra, pero respetan la separación ortográfica de las palabras según la convención inglesa; esto es, siguen la regla gráfica del límite de palabra inglesa, si bien transgreden la norma ortográfica:

Its tu mach <*it's too much*
Mécsicou is di sóberei neicion <*Mexico is the sovereign nation.*

En el ámbito de los textos estadounidenses se presenta además un procedimiento de escritura particular, un

trucaje gráfico, con el que se pone de manifiesto explícitamente la relación entre la lengua oral y la lengua escrita:

Darmeí miuchou lastimou quei Mister President Deeaz pensar this way <darme mucho lástima que *mister president* Díaz pensar *this way*.

Los signos de interrogación y admiración son también susceptibles al influjo en un contexto de contacto interlingüístico. Entre los escritores del noroeste de México, el signo de interrogación suele usarse tanto al inicio como al final de una oración en inglés, siguiendo el modelo de puntuación español:

¿Are you married?
¿Javen ay sin yu bifor? <*Haven 't I seen you before?*

Mientras que entre los escritores del suroeste estadounidense, se usan en el mismo sentido tanto los signos de interrogación como de admiración:

¿Wachusei?
¡You're nothing but a worthless spic!

La aparición de un solo signo final de interrogación o admiración en frases españolas, que se atribuye directamente a la influencia del inglés (RAE, 1973), no se observa en los textos.

Los marcadores gráficos, como las variantes de caracteres, resaltan el problema del préstamo de vocablos extranjeros a las lenguas, puesto que éstos se distinguen formalmente en un intento por hacer explícitas los bordes existentes entre una lengua y otra. En el caso de los escritores mexicanos, el recurso consiste en el empleo de letras mayúsculas o cursivas:

Impaciente estás pidiendo a una coreana inmunda y desntrida que no habla bien inglés dos hamburguesas, unas papas fritas grandes y una soda Large.

Aunque se clava con los Platters, su erudición musical de *oldies but goodies* es tal que su fama se extiende por toda la ciudad y por algunos barrios californianos.

En la contraparte, el caso de los escritores chicanos, se recurre a las cursivas y a las comillas con la misma finalidad:

Con los *stage names* ya no se sabe.

Tunomás Honey había resuelto de seguir bailando cada pieza con la Mollie hasta que le tocara un “slow one”.

Si bien los escritores del noroeste mexicano separan las expresiones mediante recursos gráficos, la presencia del inglés en los textos fluye normalmente con naturalidad; en cambio, los escritores del suroeste estadounidense se esfuerzan en resaltar los límites existentes entre el inglés y el español. Las estrategias se intensifican entre ellas impidiendo, por lo menos visualmente, la inserción libre de elementos extranjeros.

Encuentros y desencuentros

Como se habrá podido apreciar, la presencia de las dos lenguas no es equitativa. En ellas predomina la lengua española, que funge como lengua de acogida o matriz de la inglesa. Esto no quiere decir que se carezca de ejemplos con mezcla del inglés y el español de manera más homogénea; la versión al espanglish del primer capítulo de *El Quijote* de Miguel de Cervantes, realizada por Ilán Stavans, es una de las muestras (*Reforma*, 2002). Otra, la configura el libro de Gloria Anzaldúa titulado *Borderlands/La frontera* (Aunt LuteBooks, 1999).

De cualquier manera, las estrategias de contacto puestas en marcha por los y las autoras tratados, presentan algunas diferencias y semejanzas. Las más relevantes, desde mi punto de vista, se concentran en la fidelidad o quebrantamiento gráfico por el lado mexicano y, en los marcadores gráficos en lo que se refiere al lado estadounidense.

Entre los escritores mexicanos se observa el contraste entre el respeto a las grafías originales inglesas, apelando de esta manera más a los préstamos que a las integraciones, y la transgresión de las mismas. Este último recurso, apela a la nativización, en el que se reformula la ortografía inglesa, imprimiendo un sello menos exótico a los elementos retomados de esa lengua.

La contraposición entre conservación o adopción y adecuación o adaptación, no se inclina a ninguna de las opciones entre estos escritores, pues se observa el

uso de ambas formas de ingreso. Sin embargo, creo necesario remarcar que la actitud transgresora exalta la apropiación de la lengua ajena.

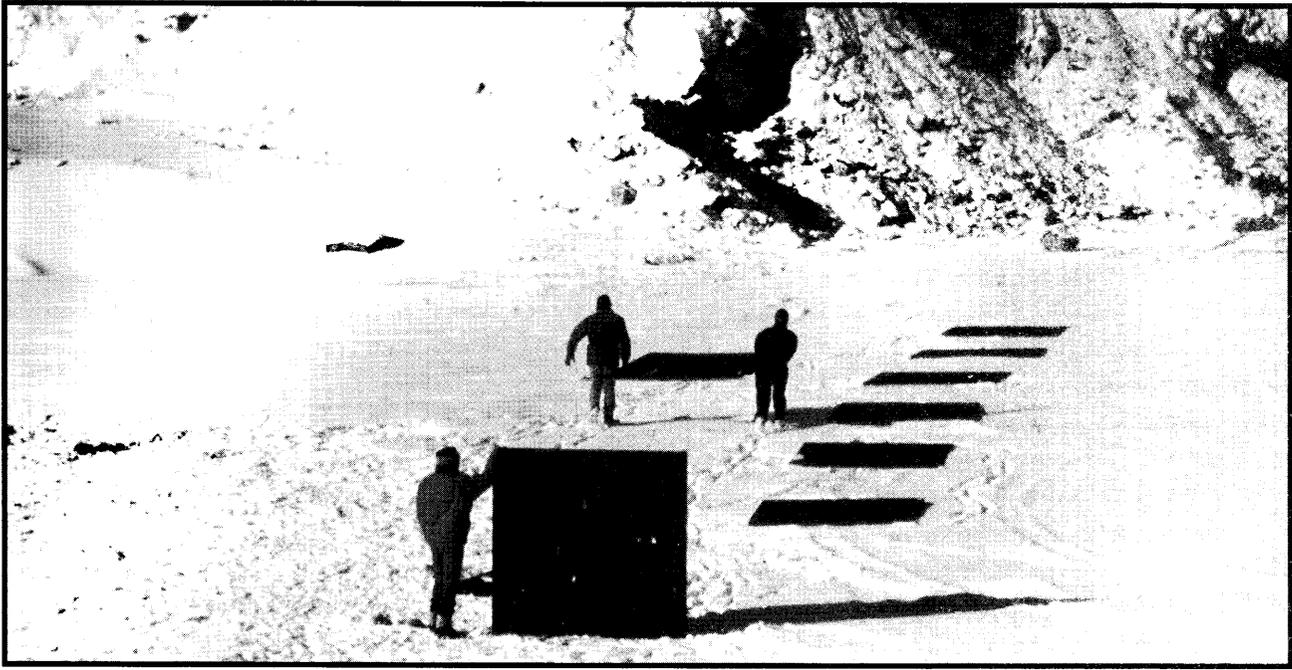
Otro de los aspectos resaltados en el tema del contacto interlingüístico de estas dos lenguas en su vertiente escrita, es la concepción de las fronteras de las lenguas en el medio impreso. Una de las marcas tipográficas consideradas necesarias en la edición de textos, sobre todo en el medio literario, consiste en pedir licencia explícitamente al diccionario de la Real Academia por la incorporación de vocablos no pertenecientes al patrimonio léxico de la lengua española (Alatorre, 1989).

El procedimiento consiste concretamente en resaltar con alguna marca gráfica diferente los elementos foráneos en su introducción al texto. Este rasgo nos remite a otro fenómeno lingüístico nada desdeñable, el de las concepciones que se suelen tener acerca de las fronteras, los bordes o los límites de las lenguas. Denota un mecanismo de exclusión y pertenencia de los elementos que se sienten más cercanos o alejados al fondo patrimonial de una lengua o de la otra. Estos rasgos gráficos, aspecto hasta ahora poco tratado del contacto lingüístico (Barriga y Parodi, 1998), señalan que los sistemas de escritura también se ven afectados en las situaciones de vecindad interlingüística.

Entre los escritores estadounidenses, a pesar de la gran libertad que tienen en la introducción de términos ingleses, se observa el empeño por resaltarlos o hacerlos visibles. En este sentido, los escritores y escritoras del suroeste de Estados Unidos, piden reiteradamente permiso para introducir las palabras y frases en inglés.

La vacilación entre la conservación o la adecuación de la forma original de las palabras aparece en los dos grupos de escritores. De manera general, los escritores del noroeste muestran mayor presencia de la adecuación; en tanto que los del suroeste prefieren la conservación de los vocablos con su forma ortográfica original, pero sin dejar de resaltarlos con algún procedimiento tipográfico. Este distanciamiento o precaución funciona como una señal metalingüística, usada justamente en la introducción del inglés en la estructura de la lengua española.

La importancia otorgada, entre los y las escritoras del lado estadounidense, a los indicadores de procedencia pareciera remitir a las condiciones socioculturales del



Instalación *Equinoxe Hiver* (1989)

contexto. Junto con la fidelidad o el quebrantamiento gráfico, las elecciones gráficas revelan las adhesiones políticas, lingüísticas y estéticas del que escribe. En este sentido, los mexicanos suelen integrar el inglés con naturalidad, sin demarcar gráficamente su origen; los chicanos se ocupan habitualmente de delimitar lo perteneciente a una lengua y a la otra. A manera de hipótesis, tal acontecimiento pareciera tener relación con el ambiente de exclusión en el que se hallan inmersos del lado estadounidense, por lo que la segregación funciona como un disparador de la búsqueda de la identidad propia (González-Berry, 1995; Hernández, 2000; Perucho, 2001; Gómez, 2002). La eliminación de las influencias y la conciencia lingüística de los escritores forman así parte del fenómeno total del contacto.

Epílogo

Me parece relevante la observación del fenómeno de contacto entre inglés y español en su variante escrita. La indagación sobre las posibles repercusiones que este hecho pudiera tener a futuro en el terreno de lo oral es importante. Y aún pendiente.

Creo que uno de los aspectos que se deberán tomar en cuenta para lograr una evaluación en esa dirección será el papel que la autoridad literaria juega en el desarrollo de los acontecimientos lingüísticos. El caso de contacto tratado conjuga dos características de enorme consideración, la escritura y literatura. Ambas tienen un peso relevante, debido a su prestigio social, en la determinación de nuevas realidades. No en vano uno de los factores de contención de la mortandad lingüística es su presencia en la escritura, de manera particular en la literatura. El fomento de la comunicación escrita y la consolidación de una tradición literaria gráfica pueden incidir en la estandarización de una lengua con diversas variantes (Garza y Lastra, 2000). Entonces, deberíamos preguntarnos si la escritura de esta mezcla de lenguas en particular, la de inglés y español, posibilitará y reforzará la consolidación de una variante como el 'espanglish' en el terreno oral.

En este momento, en mi opinión, no se puede hablar de la existencia de una única variante espanglish. Cada uno de los grupos hispanohablantes con mayor peso poblacional en Estados Unidos, puertorriqueños, chicanos y cubanos, mantienen sus propias combinaciones, al interior también heterogéneas

(Ramírez, 1992; Contreras, 2002). Además, queda por discernir (cuestión que no fue objetivo en este ensayo) si la combinación lingüística, específicamente usada en la literatura, es reflejo de una realidad particular o estrategia narrativa sobreexplotada como signo de identidad, marca de clase o distintivo étnico (Perucho, 2001).

No obstante lo anterior, la presencia de la combinación de los dos idiomas en el habla (Contreras, 2002), en los periódicos (Kuri, 2002), en las tarjetas de felicitación de una importante empresa impresora o en caricaturas de la televisión (“Reina en EU el ‘spanglish’”, 2003), hace pensar si la ausencia de regulación y la falta de homogeneidad permanecerán por mucho tiempo. Es un hecho que el híbrido se ha abierto paso en tales medios, pero la pregunta abierta es si eso funcionará como normalización.

El espanglish cuenta con muestras de orgullo y aceptación en traducciones literarias (Cervantes, [2002]), con presencia en los medios académicos y universitarios (Bertrán, 2000; Valenzuela, [2002], Hernández, 2002, Ramos, 2000; Sevilla; 2002) y con la manifestación cada vez más nombrada en la dimensión oral de la lengua (Contreras, 2002, “Reina en EU el ‘spanglish’”, 2003). Pero ¿tiene futuro esa mezcla, híbrido, combinación? ¿Se le augura vida larga?

Y, la interrogante que más me inquieta, ¿estamos asistiendo al nacimiento de una lengua? ¿Volverán las y los lingüistas venideros al pasado y verán el proceso de formación incipiente de una lengua, tal y como nosotros vemos la emergencia del español?

Referencias

Aguilar, Ricardo y Cecilia Pino, *Antología del cuento chicano*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1992.

Alatorre, Antonio, *Los 1,001 años de la lengua española*, 2a edición, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Ávila, Raúl, “El español es nuestro... y el inglés también” en *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto* 2, Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (coordinadoras), México, El Colegio de México,

El Colegio de la Frontera Norte, 1990, pp. 159-166.

Barriga Villanueva, Rebeca y Claudia Parodi, *La lingüística en México 1980-1996*, México, El Colegio de México, Universidad de California, 1998.

Bertrán, Antonio, “Llevan el ‘spanglish’ a un diccionario”, *Reforma*, México 13 de enero del 2000.

Cano Aguilar, Rafael, *Introducción al análisis filológico*, España, Editorial Castalia, 2000.

Catach, Nina, “La escritura como plurisistema, o la teoría de la L prima” en *Hacia una teoría de la lengua escrita*, Nina Catach (compiladora), Barcelona, Editorial Gedisa, 1996, pp. 310-331.

Cervantes, Miguel de, “Don Quixote de la Mancha” [en línea], trasladado al spanglish por Ilán Stavans. México: *Reforma*, 26 de junio del 200 <<http://www.reforma.com/cultura/articulo206140/default.htm>> (Consulta 26 jun. 2002).

Contreras, Gabriel, “Perciben en el habla un nuevo mestizaje. Vaticinan dominio del espanglish”, *Reforma*, México 18 de mayo del 2002.

Crosthwaite, Luis Humberto, *Estrella de la calle sexta*, México, Tusquets Editores, 2000.

“Están en riesgo 14 lenguas indígenas”, *Reforma*, México 22 de febrero del 2002.

Ferreiro, Emilia, *Cultura escrita y oralidad. Conversaciones con Emilia Ferreiro*, 2a edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

García Marcos, Francisco J., “Lenguas en contacto” en *Fundamentos críticos de sociolingüística*, Madrid, Universidad de Almería, 1999, pp. 225-273.

Garza Cuarón, Beatriz y Yolanda Lastra, “Lenguas en peligro de extinción en México” en *Lenguas en peligro*, Robert H. Robins, Eugenius M. Uhlenbeck y Beatriz Garza Cuarón (editores), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000, pp. 139-160.

Gómez Ramírez, Oralia, “La influencia del inglés en textos literarios de la frontera mexicanoamericana”. Inédita. Tesis presentada para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, noviembre 2002.

González-Berry, Erlinda, “La narrativa chicana: su origen, su lengua y temática, su ideología”, *Cuicuilco*, volumen 2, número 5, septiembre/diciembre 1995, pp. 83-96.

Hernández, Edgar Alejandro, “Aprueban traducción del *Quijote*”, *Reforma*, México 27 de junio del 2002.

Hernández, Judith, “Literatura chicana ¿cruce de fronteras lingüísticas?”, *Tema y variaciones de literatura*, número 14, semestre I, 2000, pp. 37-49.

Kuri, Máximo, “Llega el humor chicano a todo EU”, *Reforma*, México 24 de noviembre del 2002.

Matuk, Javier, "El nuevo lenguaje (I)", *Reforma*, México 23 de diciembre del 2002a.

_____, "El nuevo lenguaje (II)", *Reforma*, México 30 de diciembre del 2002b.

Painequeo Paillán, Héctor, "El mapudungun hablado en Nueva Imperial. Una situación de contacto interlingüístico", *América indígena*, volumen LVII, números 3-4, Jul.-Dic. 1997, pp. 267-282.

Perucho, Javier, *Hijos de la patria perdida. Pachucos, chicanos e inmigrantes en la narrativa mexicana del siglo XX*, México, CONACULTA, Verdehalago, 2001.

Ramírez, Arnulfo G., "El español y los hispanos en Estados Unidos de Norteamérica" y "Lenguas en contacto" en *El español de los Estados Unidos: el lenguaje de los hispanos*, Madrid, Editorial Mafre, 1992, pp. 17-44 y 181-230.

Ramos Ávalos, Jorge, "El español; vivito y coleando", *Reforma*, México 11 de febrero del 2002.

_____, "El profesor del espanglish" [en línea]. Estados Unidos: Jorge Ramos, 2000. <<http://>

www.jorgeramos.com/articulos/articulos60.htm> (Consulta 4-29 jul. 2002).

Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, España, Editorial Espasa Calpe, 1973.

"Reina en EU el 'spanglish'", *Reforma*, México 19 de enero del 2003.

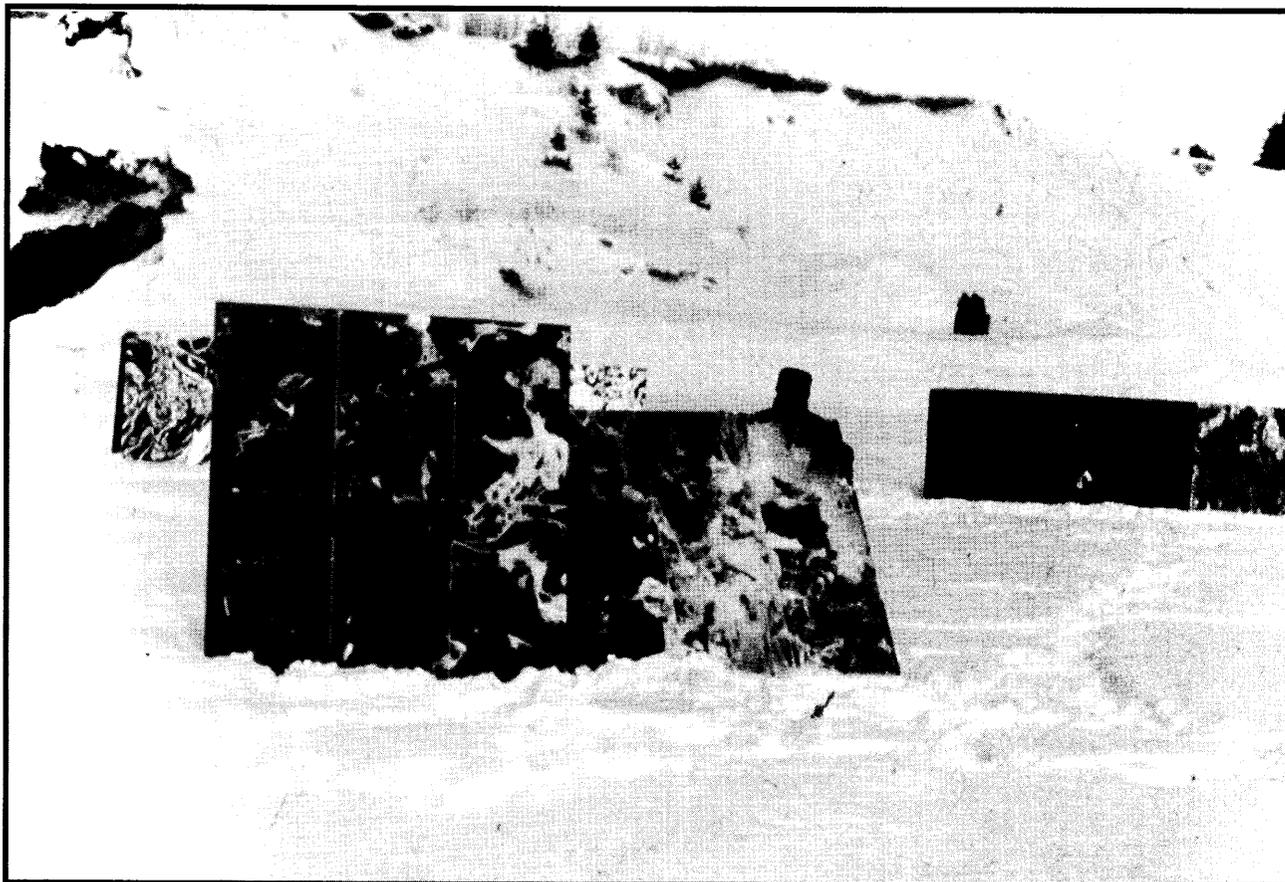
Saavedra, Rafa, *Buten smileys*, México, Ediciones Yoremito, 1997.

Sala, Marius, *El problema de las lenguas en contacto*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

Sevilla, María Eugenia, "Traduce Ilán Stavans primera parte del *Quijote*. Desafía spanglish a puristas", *Reforma*, México 26 de junio del 2002.

Uribe Villegas, Óscar, *Situaciones de multilingüismo en el mundo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.

Valenzuela, Javier, "Una universidad de Massachusetts crea la primera cátedra mundial de 'spanglish'" [en línea]. España: Revista de Prensa Cuadernos Cervantes. <<http://www.cuadernos cervantes.com/prensa0009.html>> (Consulta 4-29 jul. 2002).



René Derouin

Instalación *Equinove Hiver* (1989)



René Derouin

Ilustraciones tomadas del libro *Ressac. De migrations au largage*

Derouin - 95.

UNA INTRODUCCIÓN A LA OBRA POÉTICA DE THEODOR KRAMER

Christine Hüttinger*

El objetivo del presente trabajo es dar a conocer a un poeta austriaco desconocido en México y presentar datos acerca de su biografía, de su obra y del entorno social e histórico en que se desarrolló la obra poética de Theodor Kramer.

¿Quién es Theodor Kramer? ¿Un poeta popular sin lectores? ¿Un poeta deambulando en el estrecho borde de la indefinición? ¿Poeta costumbrista? ¿Poeta partidista? ¿Conservador o progresista?

Quienquiera que esté inscrito en un parámetro preciso tiene asegurado su público cautivo. El costumbrismo — en su variante en los países de habla alemana — reivindica y glorifica la vida del campo, la vida de los trabajadores agrícolas, de los leñadores, de los siervos, de los segadores; una forma de vida — ciertamente — amenazada por los avances de la industrialización que convierte la seguridad campestre en virtual foco de desempleo y provoca la subsiguiente migración hacia la ciudad, donde estos trabajadores agrícolas habrán de engrosar las filas de los obreros industriales. Este tipo de poesía, que surge a mediados del siglo XIX, se caracteriza por una idealización de la vida campestre y por un rechazo a las ciudades y se apoya, lo que posteriormente resultará útil a los fascistas, en una refutación de lo intelectual — racional

— judío, favoreciendo el apego a la tierra labrada, el trabajo sano, el vínculo sentimental con la propiedad y el terruño, del “pueblo superior”.

La obra de Kramer, ciertamente, se inscribe dentro de este paradigma literario. Pero lejos de glorificar la vida en el campo como una utopía del “paraíso perdido”, a la sazón de los poetas costumbristas, Kramer describe con claridad y con empatía el dolor, la fatiga, el agobio, la escasez, la pobreza, las difíciles condiciones en la lucha diaria por la subsistencia. Para Kramer, la tierra y el terruño no son exclusivos ni de los que los poseen, ni de la gente sedentaria. Él canta la vida de los trabajadores, de los ladrilleros, de la “gente pequeña”, de los vagabundos que recorrían el campo y que trabajaban ocasionalmente para ganarse el sustento. Con esta manifestación social de los vagabundos se insertan antiguas tradiciones laborales y el fenómeno de los trabajadores migrantes. En 1929 se publicó *Die Gaunerzinke* (Señales de vagabundos) que se refiere a un sistema de comunicación social de los vagabundos en forma de *graffiti*. Este poemario fue su primer gran éxito. La crítica literaria acogió con entusiasmo esos poemas, ya que consideró que, finalmente, en la poesía de Kramer se escuchaba una voz que retrataba de forma realista la vida en el campo.¹

¹ Striegl, Daniela, “Nichts als Beine haben”. - En: *Die Presse*, 28 de diciembre de 1996, sin páginas.

* Departamento de Humanidades, UAM-A

Theodor Kramer — ¿poeta partidista? Hijo de un médico judío de una aldea en la provincia de Baja Austria, Kramer se cría en el campo, pero no pertenece a la clase social de los campesinos, de los labradores de la tierra. Su casa paterna se encuentra en la orilla del pueblo, y la orilla se convierte en metáfora para la vida de Kramer. Exclusión y distancia hacia su entorno agudizan su mirada observadora y lo conducen a tomar partido por los de la “orilla”, los desposeídos.

Tablones

...

Zumbando los pensamientos,
me siento junto a los rieles:
estos son tablones que a mí
no me servirán jamás,
ya que no tengo tierra,
para usarlos como reja;
que no tengo una casita,
para usarlos como suelo.

Todos estos tablones claros,
que van al piso,
se defienden contra mí, a su tiempo, tablones,
que vigilan por los demás.
yo, que los tallo,
sé: — el aserrín centellea —
el único que me espera,
es el ataúd.²

El trabajador no posee nada. No le pertenece nada aparte de la mano de obra que tiene que vender por un sueldo escaso. Los versos cortos transmiten el crujir de la sierra. La sierra que corta los tablones es también una metáfora para la vida humana de la que se corta pedazo por pedazo hasta enfrentarse con la verdad de la muerte.

Erwin Chvojka, el editor de la obra de Kramer, observa acertadamente que Kramer es un retratista tenaz del proletariado austríaco, campesino y urbano, en el periodo entreguerras. Sus poemas pueden ilustrar cualquier exposición sobre la cultura obrera, su enfoque no refleja las marchas, los desfiles o los festejos; sino los campamentos de verano de los niños, la innata solidaridad de los pobres, la mísera felicidad ante las

fábricas, los domingos en las riberas del Danubio. Nos presenta, en fin, una *Biblia pauperum* de los nuevos tiempos, y el pobre es su protagonista. El pobre y el paupérrimo: el desempleado quien, desamparado, camina hacia la desesperanza.³

El día claro cae sobre mi cama de fierro...

El día claro cae sobre mi cama de fierro,
el aire abulta mi ropa que todavía está sobre la silla.
No sé qué hacer,
el trajín en las escaleras se oye a través de la delgada pared.

...

Sería mejor irse al parque,
pero allá hace frío. En verano todavía estaba bien.
Cada paso me llega hasta los tuétanos.
La casa me quita el poco ánimo que me resta.⁴

Al desempleado le faltan las razones para levantarse. Prefiere permanecer en la cama por la falta de perspectivas en su vida. Integrado al proceso laboral, su enfoque hacia la vida es otro y no se preocupa tanto por los problemas y las molestias cotidianos. Al no tener trabajo, la casa y lo privado son lo único que le quedan y no le dan ánimo para seguir adelante.

Kramer podría ser llamado el poeta social de la literatura austriaca de los años veinte. En su poesía, ilustra muchos de los fenómenos sociales particulares de esa época. El desempleo que tenía tantas consecuencias desastrosas para el tejido social, ha sido analizado por un grupo de sociólogos alrededor de los investigadores Marie Jahoda y Paul Lazarsfeld quienes, en su trabajo pionero *Los desempleados de Marienthal*, abrieron nuevos caminos para poder entender los efectos psicosociales del desempleo prolongado. Empero, el advenimiento del racismo arrasó, por completo, con esos enfoques progresivos en la sociología austriaca llevando al provincialismo la vida intelectual en Austria, vaticinado por Hugo Bettauer.

La vida de Theodor Kramer está íntimamente ligada a la historia de Austria, y la ilustra como un caso de estudio ejemplar. Theodor Kramer nació en 1897 en el

² Kramer, Theodor, *Antología esencial*, México, Colibrí, 2003, p. 19.

³ Chvojka, Erwin, *Editorisches Nachwort*. En: Chvojka, Erwin (ed.), *Theodor Kramer. Gesammelte Gedichte*, tomo 3, Viena editorial Europa (1987), p. 731.

⁴ Kramer, Theodor, *Antología esencial*. México, Colibrí (2003), p. 37.

pueblo Niederhollabrunn en la provincia austriaca de Baja Austria (situada al norte de Viena). Nació, todavía, como súbdito de la Monarquía Austro-Húngara. Durante los años relativamente tranquilos que precedieron a la primera guerra mundial, Austria-Hungría, que es prácticamente autárquica, atraviesa un periodo de gran auge económico y tecnológico. La Guerra (1914 - 1918) fue desencadenada por el atentado perpetrado en Sarajevo, en el que fueron asesinados el heredero de la corona, Francisco Fernando y su esposa. El sistema complejo de alianzas que prevalecía en Europa, provocó la formación de bloques, la guerra y la subsecuente disolución de la Monarquía Austro-Húngara. Kramer participó en el servicio militar. Fue gravemente herido en junio de 1916 en el frente de Wolhynia. Después de su recuperación y un puesto en un batallón para la construcción, fue enviado al frente del Sur.⁵

Kramer asistió, entre 1918 y 1921, a cursos de Literatura Alemana y de Historia en la Universidad de Viena, pero tuvo que abandonar esta carrera universitaria por razones económicas, y empezó a trabajar en diferentes empleos, entre otros como librero. En los años veinte, Kramer obtuvo materia prima para su poesía, al recorrer las provincias de Baja Austria y de Burgenland, haciendo extensas caminatas.⁶

En el entorno social se vieron grandes cambios: La joven república, proclamada el 13 de noviembre de 1918 por la Asamblea Nacional Provisional e instaurada por el Tratado de Paz de Saint-Germain en 1919, se enfrentaba a problemas enormes: empobrecimiento general, desempleo, inflación, radicalización y formación de grupos paramilitares ligados a los dos grandes partidos políticos: la *Schutzbund* (Alianza Defensiva) de los socialdemócratas, formado en 1923, y la *Heimwehr* (Defensa de la Patria) de los socialcristianos, formada inmediatamente después de la guerra.

El saneamiento de la economía, emprendido en 1922 por el Canciller Federal Ignaz Seipel, se realizó gracias a un préstamo de la Sociedad de las Naciones y con

medidas radicales de austeridad — el despido de unos 100 mil funcionarios del estado. El chelín, la moneda austriaca, era una de las más estables de Europa, circunstancia que le costó al país un índice de desempleo particularmente elevado.

El desempleo provocó una descomposición en las relaciones de la política interior. Los graves disturbios en Viena en 1927, en cuyo transcurso fue incendiado el Palacio de Justicia, agudizaron aún más las tensiones existentes en la política interior. El Consejo Nacional, cámara de diputados del parlamento austriaco, se autosuspendió en marzo de 1933, mediante un acto político insólito. Engelbert Dollfuss, Canciller Federal desde mayo de 1932, acaparó la totalidad del poder con un golpe de Estado. Fue el final de la democracia, el parlamentarismo de la Primera República había dejado de existir. Ese mismo año, Hitler asumió el poder en Alemania. En febrero de 1934 estalló la guerra entre la *Schutzbund* y la *Heimwehr*. La *Schutzbund* fue aniquilada, sus dirigentes ejecutados, el Partido Socialdemócrata disuelto. Dollfuss estableció un autoritario Estado corporativista.

A principio de los años treinta, Kramer vivió de sus regalías, privilegio del que gozan pocos poetas. La publicación de sus poemas de guerra (*Wir lagen in Wolhynien im Morast...* [Estábamos en el lodo en Wolhynia ...]) en 1931 estableció su fama. Estos poemas documentan la vida cotidiana en las trincheras, una estrategia bélica deshumanizante introducida en la primera guerra mundial que cobró las vidas de miles de seres humanos.⁷

Con la toma del poder de Hitler en 1933 en Alemania y la consecuente unificación de la literatura bajo los criterios nacionalsocialistas —aun cuando Austria todavía era independiente, existía, sin embargo, una gran interdependencia en el mercado editorial—, los poemas de Kramer no desaparecieron automáticamente de los periódicos del *Reich*, ya que era un poeta afamado cuya obra incluía temas afines a la propaganda de *Blut und Boden* (suelo y raza) de los fascistas. Pero Kramer mismo prohibió la publicación de sus poemas en Alemania porque quería evitar que la propaganda nazi se sirviera de ellos.

⁵ <http://www.sbg.ac.at/ger/kmueller/kramer.htm>, p. 2.

⁶ Ibid.

Striegl, Daniela, "Nichts als Beine haben", op.cit., sin páginas.

⁷ Striegl, Daniela, "Nichts als Beine haben", op.cit.

Las posibilidades de un ingreso estable se redujeron aún más para Kramer con la suspensión de los periódicos socialdemócratas en Austria, posteriormente a la guerra civil en Austria en febrero de 1934. Pero las revistas oficiales del Estado corporativista seguían publicando los poemas de Kramer.

En marzo de 1938, los nazis ocuparon Austria. Austria dejó de existir como Estado independiente, convirtiéndose en *Ostmark* (Marca Oriental), y fue integrado al *Reich*, con la consecuente aplicación de su organización y de sus leyes raciales. Pero este proceso ha sido fomentado por la infiltración amplia de los nacionalsocialistas en el aparato del Estado. En una fecha tan temprana como fue el 15 de marzo de ese mismo año, los servidores públicos en Austria tuvieron que prestar juramento a la persona de Adolf Hitler, después de que los oponentes políticos y “raciales” fueron removidos. Pocos días después, el ejército austriaco fue incorporado al ejército alemán. Las escuelas, universidades y la educación de la juventud fueron alineadas a los valores nacionalsocialistas.⁸ El primer transporte de prisioneros austriacos al campo de concentración Dachau salió ya el primero de abril de 1938. En agosto de 1938 se empezó con la construcción del campo de concentración Mauthausen, en las cercanías de la ciudad de Linz: sus 49 anexos se esparcieron por todo el territorio de Austria.⁹

Hugo Bettauer, periodista y escritor de la Primera República, publicó en 1922 su “pequeña novela del futuro” *La Ciudad sin Judíos. Una novela del día después de mañana* en que describe la expulsión de Austria de todos los judíos y de sus descendientes. Como consecuencia, esta deportación masiva lleva a la provincialización de Viena obligando a las autoridades solicitar el regreso posterior de esta parte de la población tan indispensable. Este *día después de mañana* era bastante cercano, como se sabe. Tan sólo 16 años más tarde se realizó la visión de Bettauer de una Viena sin judíos. A finales de noviembre de 1938, el periódico oficial alemán *Der völkische Beobachter* (El observador nacional) hizo recordar el libro de Bettauer por el “Día

de la Solidaridad Nacional” que se celebró con mucha pompa y arraigo domiciliario para los judíos.”¹⁰

El que Austria haya sido la primera víctima de la agresión nacionalsocialista, tal como quedó definido en la Declaración de Moscú del 1 de noviembre de 1943, ciertamente coincidía con los intereses de la política exterior de Austria, pero en miras del tamaño y de la extensión del movimiento nacionalsocialista en Austria no es posible sostener esta tesis. El nacionalsocialismo austriaco no fue únicamente un segmento del nacionalsocialismo alemán, sino un partido independiente que había sido controlado por el partido alemán después de 1933 y que podía mantenerse así mismo incluso durante el tiempo de su supresión entre 1933 a 1938 como un movimiento ilegal. En 1942, el *NSDAP* (en el clímax de su poder) tenía en los siete distritos *Alpen- und Donaugau* (Distritos de los Alpes y del Danubio) que correspondían al territorio nacional de Austria casi 700 mil miembros afiliados, quiere decir que había sido un partido de un tamaño considerable, equiparable a uno de los grandes partidos austriacos actuales; simultáneamente, fue un “partido popular” anclado en todas las secciones de la población.¹¹

La *anexión* de Austria significó para Kramer la pérdida de su trabajo en el servicio público, también desempleo, la privación de su departamento y una desesperación creciente que, finalmente, en agosto de 1938, llevó a un colapso psíquico.¹² En las semanas posteriores a la *anexión*, Kramer destruyó, en una angustia pánica, aquellos de sus manuscritos que contenían afirmaciones políticas. En ocasiones, destruyó sólo algunas páginas o modificó el título. De esta manera, series enteras de sus poemas se perdieron, series que intentó de “re-escribir” en su exilio en Inglaterra. Las series perdidas comprenden los periodos del 25 de diciembre de 1932 al 7 de agosto de 1933, del 6 de junio de 1934 al 21 de agosto de 1934 y del 15 de marzo de 1937 al 5 de marzo de 1938. Los

⁸ Neugebauer, Wolfgang, “Anschluss” 1938 – Einschätzungen und Auswirkungen, en *Mit der Zieharmonika*, año 15, núm.1, marzo 1998, p. 5.

⁹ Neugebauer, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰ Murray, G. Hall, “Der Fall Bettauer. Ein literatursoziologisches Kapitel der Zwischenkriegszeit”, en *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, serie 3, tomo 13, editorial Bergland Viena, suplemento de la obra completa de Bettauer, sin páginas.

¹¹ Neugebauer, *op. cit.*, p. 7.

¹² <http://www.sbg.ac.at/ger/kmueller/kramer.htm>, p. 3.

poemas políticos de Theodor Kramer se conservaron únicamente en impresiones en periódicos, guardados por sus confidentes, que, por este hecho, corrieron también peligro.¹³

Desde el otoño de 1938, Kramer intentó desesperadamente, pero por mucho tiempo sin éxito, exiliarse. En julio de 1939, logró emigrar a Inglaterra, gracias a la intervención de Thomas Mann. Con los subsidios del PEN-Club, Kramer vivió primero en Londres, pero pronto fue internado como “enemigo extranjero” en la *Isle of Man*. Enfrentaba penurias económicas: trabajó de sirviente en un hogar acomodado y dependía de la asistencia social. Finalmente obtuvo un trabajo como bibliotecario en el *County Technical College* en Guildford (Surrey), lejos de Londres, en palabras de su editor Erwin Chvojka, “como un exilio dentro del exilio”.¹⁴

La experiencia del exilio marcó a Kramer. ¿Qué es el exilio? La definición de Uri Avneri es la siguiente:

“El exilio significa que perteneces a algún lugar y que estás desterrado de este lugar al que quieres regresar. Exilio, en latín *exilium*, *banishment*, *exul*, permanecer en un país extranjero, desterrado.”¹⁵

Ben Chorin escribe refiriéndose a la actividad de un escritor: “Puedes emigrar de un país, pero lo que no puedes hacer es emigrar de tu idioma materno.”¹⁶

Como consecuencia de la *anexión* huyeron más de 130 mil personas de Austria, de acuerdo con estimaciones, de los cuales sólo regresaron 8000 hasta 1959. Muchos de los emigrantes le volvieron la espalda a Austria y se integraron a los países que les habían brindado acogida, su nueva patria. No se consideraron ya como exiliados, sino como ciudadanos nuevos y orgullosos de una nueva patria.¹⁷

A pesar de esa tendencia integrativa, llama la atención qué bajo fue el grado en que los exiliados se ocuparon de la cultura de su país anfitrión (es también el caso de

Kramer). “El pensamiento del exilio de habla alemana, en cierta medida, fue ingenuo, no participaron en las discusiones y las diferenciaciones importantes de su época [...] extrañamos [...] la discusión con los líderes literarios y políticos de los países coloniales o semi-coloniales.”¹⁸

Como ya mencioné, la emigración afectó gravemente el estado psíquico de Kramer. Con frecuencia se presentaron enfermedades, un estado de salud débil y ataques hipocondríacos. Un dato sintomático de la biografía de este poeta es que por más de 20 años se sintió próximo a la muerte, una sensación que describe a menudo en sus poemas. También una consecuencia de su sensación de desarraigo y de su pérdida de relaciones afectivas reales es el intento monumental de reescribir sus poemas de la memoria.

En casa en Londres

Donde se ramifica la hendidura en el revoque,
donde el polvo sube de las duelas, resecan ronc
garganta y paladar,
estoy, extraño en Londres, en casa, tranquilo.

Donde el follaje en el verano se seca verde,
donde sólo el día de paga de renta hay una
palabra,
irrumpe el sudor ya en la escalera,
estoy, extraño en Londres, en casa, tranquilo.

Donde el lechero trae temprano las botellas,
donde la neblina penetra las grietas,
el hollín se escupe en trozos,
estoy, extraño en Londres, en casa, tranquilo.¹⁹

El anhelo de ser integrado y de sentir calor humano se presenta, en forma de contraste, en la tematización del entorno hostil que no ofrece ninguna posibilidad al yo poético de hallarse “en casa”, de sentirse acogido.

¡Kramer fue un poeta prolífico! Entre 1925 y 1958, escribió más de diez mil poemas. Pero los largos renglones potentes de sus poemas originales se desvanecen en renglones cortos y débiles, señal

¹³ Chvojka, Erwin (ed.), *Theodor Kramer. Gedichte 3*, editorial Europa. Viena, 1987, p. 386.

¹⁴ Vea <http://www.sbg.ac.at/ger/kmueller/kramer.htm>, p. 3.

¹⁵ *Mit der Zieharmonika*, año 15, núm. 2, julio 1998, p. 55.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Cfr. Neugebauer, Wolfgang, *Das Exil und die österreichische Identität*, en *Zwischenwelt*, año 17, núm. 1, marzo 2000, p. 8.

¹⁸ Kaiser, Konstantin, “Über den ‘Patriotismus’ in der Exilforschung”, en *Zwischenwelt*, año 17, núm. 1, mayo 2000, p. 11.

¹⁹ Kramer, Theodor, *Antología esencial*, op.cit., p. 62.

turbadora de que el poeta perdió el aliento para vivir, para escribir. Los exiliados vivían en un vacío, dejaron la lengua en que estaban acostumbrados a expresarse. La mirada hacia su patria abandonada así como la obsesión de describir y de recordar sus imágenes, es un fenómeno hartamente frecuente en la literatura del exilio.²⁰

Las noches enfrente de la casa del padre

...
Sencillo el viento nos acariciaba el pelo.
Cómo se tendía nuestra cama,
eso jamás volverá;
el silencio de la tarde por doquier
y la sensación de seguridad,
eso jamás volverá.²¹

La sensación de seguridad, la sensación de estar arraigado e integrado en un orden natural y social había sido destruida. La mirada hacia el cielo nocturno y la certeza consoladora de estar protegido se han perdido.

Quiero hacer referencia a otra forma de manejar la experiencia del exilio. El escritor Albert Drach quien debe su supervivencia a una pura coincidencia, describe en su novela *Unsentimentale Reise* (Viaje no sentimental), publicada en 1966, sus experiencias en el sur de Francia donde se escondió –siempre amenazado por la denuncia y la deportación– de los esbirros nacionalsocialistas y de sus colaboradores. A diferencia de los poemas de Kramer, el ambiente descrito no es patético y trágico, porque Drach emplea el recurso estilístico de la ironía que causa –quizá– un efecto aún mayor sobre el lector.

El escritor húngaro Imre Kertész dice en una entrevista acerca de su novela *Sin destino*, publicada en español en 2001, que la cuestión más importante para él era ver cómo se sentía determinado exclusivamente por las circunstancias externas. El individuo se ve confrontado con situaciones en que le es imposible reconocerse a sí mismo. Entonces, Kertész intentó escribir una novela de desarrollo negativa (*negativer Entwicklungsroman*), no en el sentido de que cómo se llega a ser lo que se es, sino cómo se llega a ser lo que no

²⁰ Comentario de Joaquina Rodríguez Plaza.

²¹ Kramer, Theodor, *Antología esencial*, op.cit., p. 53.

se es. Si no se posee un destino, éste se presenta como determinado desde el exterior. En un sistema totalitario, todos los destinos desaparecen.²²

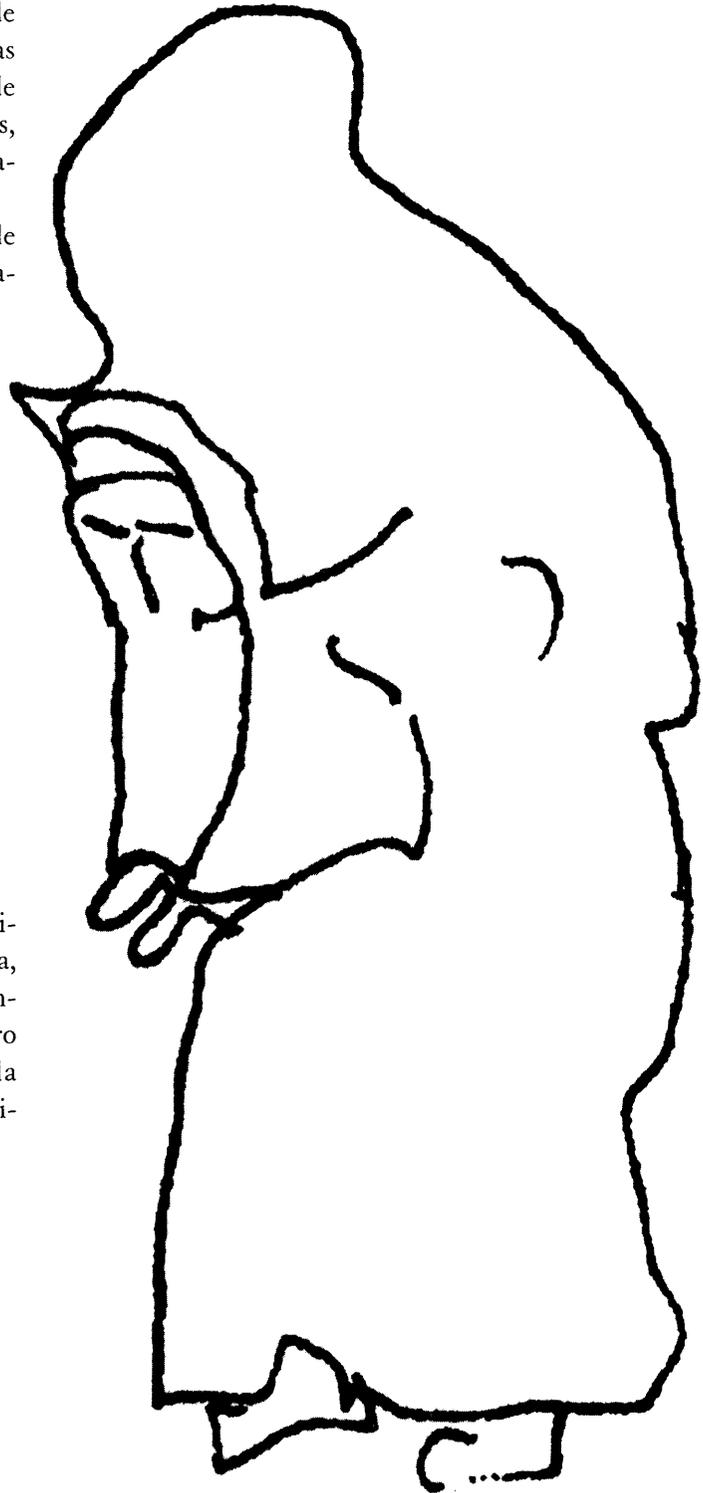
El camino hacia la intelectualidad parece ser marcado por *el deseo de escaparse*. Escapar de la realidad para encontrar paz en el mundo del texto, en la paz de la escritura [...] el orden virtual de los libros, lejos de las perturbaciones en el mundo brutal de privaciones de derechos, humillación y amargura, de los pogromos, del exilio y de la diáspora. El punto crucial es escapar del tiempo.²³

Quizá podemos aceptar la hipótesis de Schmid de que el “arte” puede ser utilizado como un medicamento: escribir como:

...anti-depresivo. En contra de la tristeza, depresión y desesperación. Un medicamento capaz de manejar los síntomas, pero no la enfermedad en sí – la enfermedad verdadera es el silencio. ¿En qué consiste la enfermedad de estos pacientes? ¿Quiénes son? ¿De dónde provienen *tristesse* y depresión? Están causadas por el mundo exterior real: es ese mundo lo que produce los daños; la contra-estrategia de la *écriture* se basa en ello: en lugar de ello, el mundo del texto ha de ser como un *simulacrum* que no imita el mundo real sino que agrega algo nuevo ... Esa es la razón que lo conduce a la grafomanía.”²⁴

(¡Piénsese en los 10 mil poemas de Kramer!)

A pesar de que se le ofrecieron diversas posibilidades para regresar a Austria después de la guerra, Kramer se sintió incapaz de dar ese paso. Su aislamiento creciente en Inglaterra, su enorme soledad, pero también una pérdida de sus fuerzas vitales, la degradación de su salud –había estado hospitali-



²² “Das 20. Jahrhundert ist eine ständige Hinrichtungsmaschine.” Imre Kertész im Gespräch mit Gerhard Moser”, en *Literatur und Kritik* 313, 314, 1997, pp. 46 y ss.

²³ Schmid, Georg, *Verdrängen und Bearbeiten. Phantasmen der österreichischen Geschichte*, en: Georg Schmid, *Die Spur und die Trasse. (Post-)Moderne Wegmarken der Geschichtswissenschaft*, Böhlau, Viena, 1988, p. 98.

²⁴ Schmid, Georg, “*Bearbeiten und Sublimieren. Literatur als Konterstrategie zum Verfall*”, en: Georg Schmid, *Die Spur und die Trasse*, op. cit., p. 142 y ss.

zado en varias ocasiones en los años cincuenta— forman el trasfondo para su persistente producción de poemas.

En el florero las flores marchitas...

En el florero las flores marchitas,
del pan las migajas secas,
en el tarro las burbujas insípidas,
los dolores atroces,
después de píldoras amargas, una paz apática,
ya no me corresponde nada más.²⁵

En la descripción de la tristeza de su entorno, caracterizado por los adjetivos marchitas, secas, insípidas, el yo poético se ve obligado a tener que aceptar lo poco que le ofrece todavía la vida.

En 1951, Kramer obtuvo la ciudadanía británica. Pero sólo hasta mediados de los años cincuenta, algunos amigos, en colaboración con las autoridades austriacas, lograron que el poeta regresase a Viena en otoño de 1957. Pero, ¡qué grande fue su decepción al regresar a Viena! La Viena que encontró ya no era la misma que había dejado 18 años atrás (“... *erst in der Heimat bin ich ewig fremd.*”) {“... sólo en la patria soy eternamente un extraño.”} Kramer muere el 3 de abril de 1958.

De los aproximadamente 12 mil poemas escritos por Kramer entre 1925 y 1958, el interesado en la poesía de Kramer puede leer alrededor de dos mil poemas en diferentes ediciones.²⁶ Su editor Erwin Chvojka tiene el mérito de haber dado a conocer la obra de este poeta a un público mayor. En 1987, la editorial Europa-Verlag en Viena publicó tres volúmenes con el trabajo de Kramer. El primer tomo contiene una reimpresión de todos los poemas publicados que ya no se volvieron a imprimir. El segundo tomo contiene, de acuerdo con las intenciones de Kramer, todos los poemas escritos en Inglaterra. El tercer tomo, finalmente, contiene todos los poemas antes de la ruptura por la emigración que habían sido publicados antes o que no habían sido publicados, y también poemas que documentan el desarrollo de las convicciones personales y políticas de Kramer. La tradición de esos textos contiene tres niveles:

1. los manuscritos
2. los poemas conservados en publicaciones en revistas, periódicos o libros
3. mecanoscritos.²⁷

En los poemas de Kramer se observa una tensión entre monotonía y variedad. La monotonía poética se disuelve en una gran variación de las formas rítmicas y estróficas. La monotonía de los temas se explica por el afán de perfección que obsesionaba a Kramer, la búsqueda incesante de encontrar la forma perfecta para un tema dado. Por otro lado, la monotonía temática se explica parcialmente por el hecho de que muchos poemas fueron escritos dos veces.²⁸ Una de las características del trabajo de Kramer es que —después del rompimiento de los versos por los expresionistas— conserva una interpretación de poesía casi como un oficio manual. Todos sus poemas están rimados, parece como si hubieran sido trabajados en el banco del taller. Ese lenguaje anticuado, usado también por los *Heimatsdichter* (poetas costumbristas) “reales” y tradicionales, en el trabajo de Kramer se combina con contenidos progresivos y críticos. En la monotonía que claramente se percibe en los temas escogidos, se puede ver también el intento de Kramer —intento que prevaleció durante toda su vida— de elaborar y trabajar un motivo hasta encontrar su forma final. Pero también refleja el intento trágico de reescribir su obra por segunda vez en Inglaterra.²⁹

Los tres grandes ejes entre los que oscila la obra de Theodor Kramer son la bohemia, el compromiso social y la poesía política. Kramer era bohemio, disfrutaba caminando por la campiña, gozaba del vino, de la comida, de las mujeres, hasta el exceso y la obsesión. Sus poemas no son “finos”, pero el exceso de lo material se convierte en ellos en algo atmosférico, de ambiente. Del conocimiento profundo de las condiciones de vida de la gente se deriva su compromiso social, el tomar partido por los marginados, por los trabajadores. Y en el devenir de la política, Kramer, abiertamente, se inclina por los socialdemócratas.

²⁷ Chvojka, Erwin, “*Editorisches Nachwort*”, en Chvojka, Erwin (ed.), *Theodor Kramer. Gesammelte Gedichte*, op.cit., p. 727.

²⁸ Ibid., p. 729.

²⁹ Chvojka, Erwin, op.cit., p. 729.

²⁵ Kramer, Theodor, *Antología esencial*, op.cit., p. 77.

²⁶ <http://www.sbg.ac.at/ger/kmueller/kramer.htm>, p. 4.



La obra poética de Kramer es un espejo vivo de un mundo perdido, un mundo en el que están ancladas nuestras experiencias y del que sólo nos separa un sutil velo, el velo de la fragilidad del tiempo.

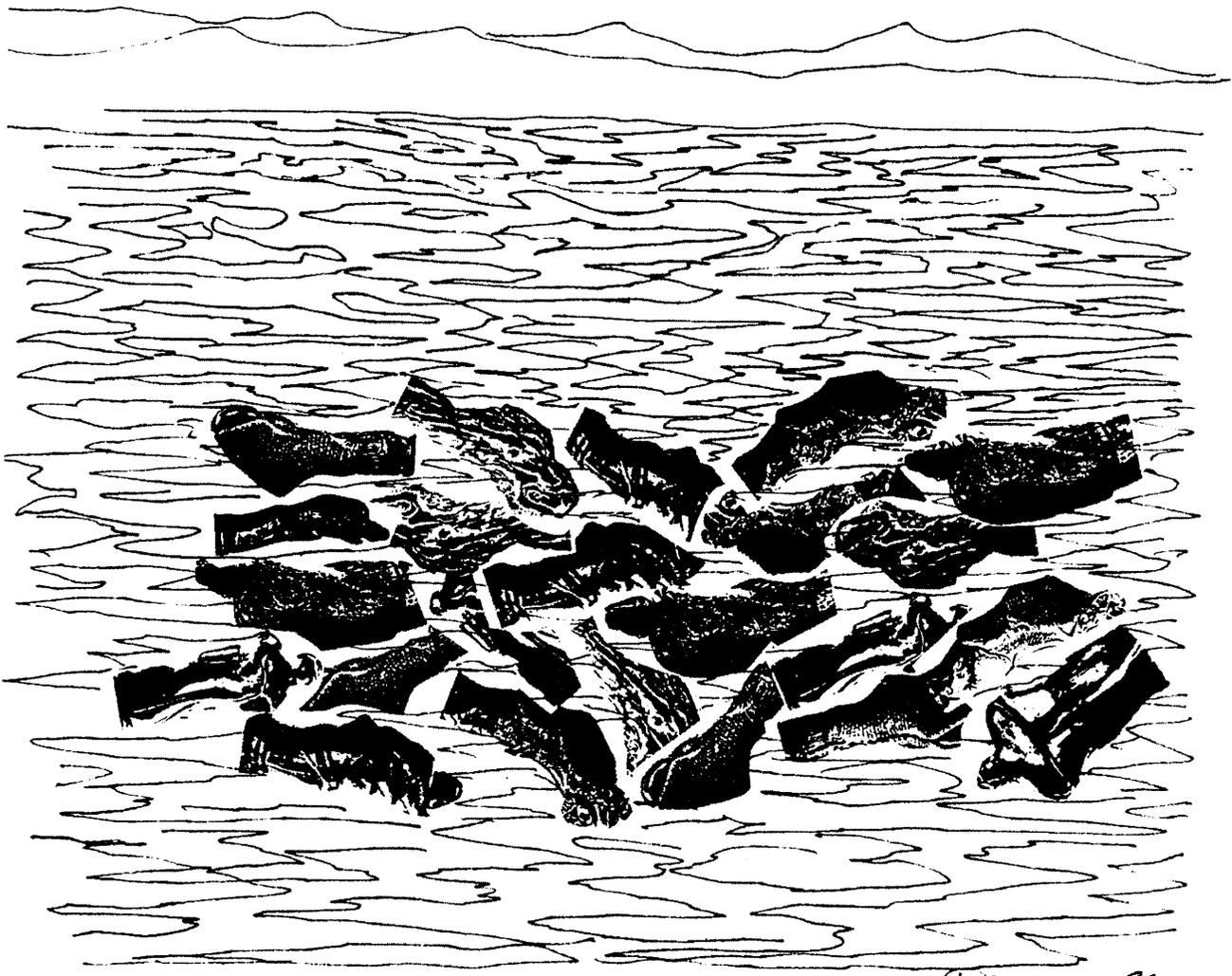
Bibliografía:

- Chvojka, Erwin (ed.), *Theodor Kramer. Gesammelte Gedichte 3*, Europa-Verlag, Viena, 1987.
- Kaiser, Konstantin, *Über den "Patriotismus" in der Exilforschung*, en *Zwischenwelt*, año 17, núm.1, mayo 2000, pp. 10-12.
- Kertész, Imre, *Das 20. Jahrhundert ist eine ständige Hinrichtungsmaschine. Imre Kertész im Gespräch mit Gerhard Moser*, en *Literatur und Kritik* 313, 314, abril 1997, pp. 44-49.
- Kramer, Theodor, *Antología esencial*, Colibrí, México,

2003 (traducción libre del alemán Christine Hüttinger y María Luisa Domínguez).

- Mit der Ziehharmonika*, año 15, núm. 2, julio 1998, p. 55.
- Murray, G.Hall, *Der Fall Bettauer. Ein literatursoziologisches Kapitel der Zwischenkriegszeit*. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, serie 3, tomo 13, Bergland Verlag Wien, suplemento para la obra completa de Bettauer, sin páginas.
- Neugebauer, Wolfgang, *"Anschluss" 1938 - Einschätzungen und Auswirkungen*, en *Mit der Ziehharmonika*, año 15, núm.1/números dobles marzo 1998, pp. 5-8.
- Neugebauer, Wolfgang, *Das Exil und die österreichische Identität*, en *Zwischenwelt*, año 17, núm.1, mayo 2000, pp. 7-10.
- Schmid, Georg, *Die Spur und die Trasse. (Post-)Moderne Wegmarken der Geschichtswissenschaft*, Böhlau, Viena, 1988.
- Striegl, Daniela, "Jüdisch im Dorf." En *Morgen* 116/97, sin páginas.
- Striegl, Daniela, "Nichts als Beine haben." En: *Die Presse*, 28 de diciembre de 1996, sin páginas.

<http://www.sbg.ac.at/ger/kmueller/kramer.htm>



Derouin 96

TRES ENCUENTROS CON AMPARO DÁVILA

Severino Salazar*

Recuerdo que fue una tarde de enero de 1978, cuando en los aparadores de la original Librería del Sótano de Avenida Juárez de la ciudad de México (se hallaba entonces en un sótano amplísimo, lleno de libros, de ahí su nombre) descubrí, para mi fortuna, el primer volumen de cuentos de Amparo Dávila. Se trata de *Árboles petrificados*, que acababa de ganar –o estaban por darle– el Premio Villaurrutia del año anterior. Era una de esas ediciones bien cuidadas y hermosas, con su cubierta de mica translúcida de la Editorial Joaquín Mortiz. Doce cuentos en escasas 120 páginas. Una característica de la producción de esta autora iba a ser, se daba uno cuenta, la brevedad, la síntesis, la calidad. En la contraportada traía una espectacular foto de la autora, de Ricardo Salazar, y en una lacónica oración de escasas cuatro líneas todo o lo único que el lector podía saber sobre la mujer que lo escribió.

Para empezar, me dio mucho gusto saber que se trataba de una narradora zacatecana. La leí con mucho entusiasmo, y con el orgullo chauvinista de que fuera mi paisana. Para entonces, ya había descubierto, al principio de esa década, la novela gótica inglesa y también había leído mucho de la narrativa neogótica

del sur de Estados Unidos. Y durante la lectura de este nuevo libro descubrí, con mi entusiasmo que iba en aumento, que Amparo Dávila pertenecía a aquella escuela, a aquella tradición. *Árboles petrificados* era un libro fantástico, mágico, lírico, sintético y sin desperdicio, que echaba mano ampliamente y con conocimiento de causa de los elementos de la narrativa que había comenzado a dar sus abundantes y exóticos frutos en la Inglaterra prerromántica del siglo XVIII. Y curiosa y principalmente practicada y desarrollada también por mujeres escritoras en sus inicios.

Como lo define Fred Botting (Gothinag: *The New Critical Idiom*, 1996): gótico significa la escritura del exceso; nació de las sombras del exceso de racionalidad y de la rígida moral que predominaban en el siglo XVIII. Es un exceso también porque subvierte los moldes estéticos, morales y de la ética. La arquitectura gótica, muchas veces en ruinas –en hermosas ruinas, sin embargo–, que en gran medida inspira el nacimiento de esta nueva forma literaria, significa la libertad en la fantasía, en el delirio, de la misma manera en la conducta individual y colectiva de la sociedad de ese tiempo (finales del medioevo); en oposición a la arquitectura neoclásica predominante, de líneas rectas y sustentada en un orden exacto, matemático, racional. Y por otro lado es la contraparte de éxtasis que producía el idealismo romántico, y un poco tiempo después, la

*Departamento de Humanidades, UAM-A

individualidad y las misteriosas dualidades de la compleja Época Victoriana.

Uno de los elementos constitutivos más importantes del relato gótico es su atmósfera o ambiente. Las atmósferas góticas—originalmente el castillo medieval, luego la abadía en ruinas con sus calaveras encauchadas, la mansión, la casona encantada, la cripta familiar, el cementerio, el sótano, el oscuro bosque brumoso—son el caldo de cultivo para que regrese el pasado pletórico en emociones de terror, de lo sublime, del bien y el mal absolutos, la virtud y el vicio de la lucha de la pasión contra la razón; o para que irrumpa con violencia el presente oscuro, extraño y misterioso de las profundidades insondables de la psique. Así como lo grotesco, la distorsión y la caricatura. O sea, la ambigüedad. La ambigüedad que a partir de entonces podría considerarse una nueva categoría literaria. Lo gótico está íntimamente hermanado con el romanticismo, lo prefigura, o más bien nacen y caminan juntos. Son difíciles de separar. Solamente que este último se ve ensombrecido un poco por la extravagancia y pasión góticas. Lord Byron, poeta romántico por excelencia, y su amante Mary Shelley llevan un paso adelante la fabulación gótica: ella inventa el monstruo gótico Frankenstein y el personaje byroniano (denominado así en su honor desde entonces) quien a su vez deriva en forma directa de la narrativa gótica primigenia. Muy concretamente de las novelas de Ann Radcliffe. Y este personaje byroniano, misterioso en su proceder y origen, malvado, ambiguo, víctima de un amor contrariado, sin realización, nació para tener una larga vida. Actualmente sigue vivo y dando sus frutos. Recorre los siglos y llega hasta nuestros días, hasta nuestros lugares: Comala. Don Pedro Páramo tiene un pasado ilustre en Childe Harold de Byron, en *Hearthchiff* de Emily Brontë, en *Gatsby* de Fitzgerald, ¿y no es Pedro Páramo un relato gótico de principio a fin y Susana Sanjuán una bella heroína perseguida, enajenada y misteriosa, incestuosa, llena de ambigüedades? Y no pertenece la narrativa completa de Amparo Dávila a la más fina, depurada y auténtica tradición de principio a fin? Los cuentos de *Árboles petrificados* nos muestran esos mundos enrarecidos, donde la sordidez, la muerte, lo misterioso, lo sublime gravitan, se transmutan y establecen sus propias leyes y

límites. Y no por gratuidad, más bien ceñido a un estricto código de símbolos, temas y motivos universales. Por ejemplo aquel donde una señora, de maternidad frustrada, corroída por dentro, es devorada por los gusanos de su propio aborto. O el que se titula “Estocolmo 3”, donde una intrusa se mete y acomoda en un ámbito ajeno, que no le pertenece; y la ambigüedad del matrimonio que la aloja le da profundidad simbólica al relato, lo vuelve rico en posibilidades de interpretación, uno se pregunta si es la amante de alguno de los dos o es la muerte, o qué sombra misteriosa cubre a ese matrimonio en apariencia tan común. O el borracho delirante en el jardín de la casa de *El gran Gatsby*, que muere ahogado de amor en la opulencia que lo rodea. Se trata del relato “Garden Party”.

El que abre el volumen “El patio cuadrado”, es uno de los más pródigos en imágenes sugerentes. La acción se lleva a cabo en los pretiles y en el interior del siniestro patio cuadrado, que es una alberca, que a la vez es un enorme sarcófago rodeado de buitres donde termina la protagonista; así como en el segundo cuento, otra mujer queda atrapada en un círculo de terror sin salida.

“El abrazo” es la narración efectivamente de un abrazo, pero de un abrazo que lleva a cabo después de la muerte, en ultratumba, así como “Árboles petrificados” que da título al libro y lo cierra magistralmente, es un monólogo de amor en el cual ni los muertos se escapan de la pasión. El polvo sigue enamorado, ni la muerte libera del terrible vínculo amoroso, de la fuerza del deseo.

Pero uno de los cuentos más hermosos del libro, en cuanto al ambiente, es “El pabellón de reposo”. Los escenarios son nítidos. Los personajes se metamorfosean de una forma poética con sus entornos. Su protagonista se va de una mansión a un sanatorio rodeado de jardines. En el fondo de un bosque descubre un apacible pabellón en el que ella eventualmente se transforma. O al lector le queda la duda si esa mujer no era ya un pabellón de descanso, repleto de muerte, sólo que se acaba de identificar con él cuando él termina.

El problema de contar la trama de los cuentos de Amparo Dávila, o parafrasearlos, es reducirlos: se esfuman en nuestras palabras. Pues el lenguaje lírico,

las metáforas y el discurso de las imágenes es uno más de los protagonistas de su espléndida literatura. Siendo esos recursos uno de los rasgos esenciales de la buena narrativa gótica, que debe estar hecha con base sólo en las imágenes, de regodear en ellas, de la descripción de acciones inéditas, sin explicaciones intelectuales, sin dar razón por qué tal o cual hecho se dio de tal manera. No de menor calidad es el que lleva por título “Griselda”, donde aparece un jardín abandonado, de naturaleza salvaje, aislado del resto del mundo, gótico en todo su misterioso y trágico esplendor. El estanque y sus lirios acuáticos resumen el olor de la muerte, el recuerdo de la muerte, lo inminente de una desgracia. La filigrana del lirismo depurado con que se nos describen sus rincones, que habita una especie de Electra enamorada, nos congelan la sangre primero con la belleza de la prosa y luego con el destino de los personajes. El paisaje exterior corresponde al paisaje interior del alma de Griselda. Las bellezas y sinuosidades se encuentran en ambos lugares.

Sin embargo, la gema del volumen, según mi entender, lleno de claves y simbolismos, de suspenso acumulativo, de horror a menudo críptico, es un relato del más puro gótico rural. Se podría definir así el titulado “Oscar”. Su tema es recurrente en nuestra autora, una constante. Es una especie de hombre lobo que encarna la locura, el desequilibrio, el desorden, el mal absoluto en un espacio cerrado, que asfixia. Es el del personaje que esclaviza al otro -o a los que estén en su entorno- que se apodera de la mansión, de su vida, de su voluntad, que lo vampiriza. Y está muy emparentado con otros como “El huésped”, “La quinta de la celosías” y “Moisés y Gaspar” del libro *Muerte en el bosque*. Y contiene los temas y motivos góticos por antonomasia, que empezaron a delinear en clásicos como “El retrato oval”, de Edgar Allan Poe, “El Vampiro” de Polidori, (que según Peter Hainim no fue éste, sino una mujer llamada Anne of Swansea, al despuntar el siglo XIX, quien escribió el primer relato de vampiros en la literatura inglesa). Y por supuesto *Drácula*, de Bram Stoker y *Los Misterios de Udolfo*, de Ann Radcliffe.

Pero estas líneas tenían como objetivo original mis encuentros con Amparo Dávila.

El segundo encuentro con otro libro de Amparo

Dávila fue siete años después (antes no se pudo, sus primeros dos volúmenes estaban agotados) hasta 1985, cuando lecturas mexicanas publicó en una edición masiva *Muerte en el bosque*. Recopilación de sus dos primeros libros. Mi entusiasmo por su narrativa siguió en aumento. Los cuentos “Alta cocina”, “Moisés y Gaspar” y el que le da título al volumen son magistrales. El primero de los mencionados, en tan sólo nueve breves párrafos, un ejemplo extremo de concreción, nos cuenta una historia de horror y sufrimiento, como pocos en la literatura mexicana. Hay tortura y sadismo en abundancia, compasión. Comparable con los de J.J. Arreola en sus mejores momentos.

Todo está bien desarrollado, con precisión de joyero, en este texto (Alta cocina): personajes, situación, ambiente, escenarios. El lector siente la temporada, tal vez el verano, en las huertas húmedas y umbrías, en donde crecen las criaturas que son hervidas vivas para saciar el apetito, en aras del arte culinario; o la reacción de cada uno de los miembros de la familia que intervienen en la compra, preparación y consumo de las infortunadas criaturas.

El delgado volumen, apenas 130 páginas, es un amplio muestrario de situaciones góticas. Desde el artista del sufrimiento, con resonancias kafkianas, como en el relato inicial hasta “El entierro”, con el que cierra. Pasando por otros relatos cargados de atmósferas pesadas como “Un boleto para cualquier parte”, “La Celda” y “Final de una lucha”, donde se cuenta paso a paso el momento en que el amado se deshace del amante. Dos cuentos complejos -y extensos para los parámetros de la narrativa de Amparo Dávila- son la “Tía Julia” y “El espejo”. En ambos la ambigüedad de las situaciones redundante en polisemia. Nos da la impresión, en ciertos momentos, que se nos escamotea información, pero este ocultamiento de algunos datos abre un abanico de interpretaciones que enriquecen la lectura y el relato. El terror psicológico y la idea del mal absoluto que gravita en el ambiente en “El espejo” es porque se ha llegado a un punto en que se pincha en duro, en la piedra del relato. La acción se desliza hacia las complejidades del alma humana. En este tipo de relato es fácil caer en el reduccionismo de decir que son simplemente psicológicos o simbólicos. Pero los relatos pasan por ámbitos éticos y morales donde el hombre contemporáneo ha



René Derouin

Detalles de la instalación *La Ligne dormante* (2001), 1.05 m. x 1.05 m. cerámica, piedras de Brasil, madera, agua.

transgredido en algún momento, a veces sin darse cuenta.

Muerte en el bosque contiene trece cuentos góticos, juntos con los doce del otro *—Árboles petrificados—* hacen un total de 25, que usando la taxonomía de Fred Botting ya anteriormente citado, caería en el casillero que él denomina el gótico posmoderno pues este tipo de literatura pertenece ya a una época en que todas las certezas sólidas se desvanecieron en el aire, y el terror, lo desconocido, la violencia interna y externa andan rampantes por las calles de las ciudades y pueblos, por el ancho mundo. La ansiedad del hombre contemporáneo ante la nueva formación social, el cambio de certidumbres y ciencias — o más bien su pérdida—, cuando la legitimidad universal y la globalización de la modernidad están puestas a prueba, los horrores y ambigüedades del gótico tradicional, o sea su relato, cobran una mayor, aunque nueva, vigencia. El vampiro ahora tiene múltiples significados, cada artista le dará uno diferente, la metáfora será cambiante, el monstruo

moderno significará los miedos al mundo que cada vez nos es más extraño, y el aparecido, el doble, el insepulto también, y así sucesivamente con todos los tipos y arquetipos del relato gótico. Por tales razones, el relato gótico no ha dejado de crecer y desarrollarse, y cada día se robustece más, le salen vástagos, retoños. Es célebre una conversación entre dos excelentes escritores de relatos góticos, el norteamericano Truman Capote y la danesa Isak Dinesen. El primero le pide a la segunda su opinión sobre la novela de un colega de ambos. Más allá de las rivalidades entre artistas, la respuesta es una breve pero efectiva lección de escritura. “No hay suficiente aire, agua y cielo en ese libro.” Fue la respuesta. Ambos sabían exactamente lo que eso significaba en la narrativa gótica. Pero Amparo Dávila no es una voz aislada en nuestra tradición literaria. Se encuentra rodeada de una pléyade de escritores de primera línea. Según Alberto Paredes, en su libro de ensayos de 1990, *Figuras de la letra*, la obra de nuestra autora es “junto con las de Sergio Pitol, Juan Vicente

Melo, Inés Arredondo, Salvador Elizondo y Francisco Tario, una de las flores del mal de la mejor literatura mexicana imaginativa.” Y uno podría agrandar la lista apuntando al principio de ésta a los colonialistas, que mucho tienen de góticos en cuanto que recrean las leyendas y tradiciones de horror, subversión y anomalía del tiempo oscuro de México, como Valle Arizpe, González Obregón y Jiménez Rueda. Y los jóvenes como Héctor de Mauleón, y aquí, muy cerca de nosotros Gonzalo Lizardo, por mencionar solamente a dos.

Lo gótico es pues una categoría literaria que es inventada o descubierta en el siglo XVIII (incluso se da la fecha exacta, que es la Navidad de 1762, cuando apareció *El castillo de Otranto*, de Hugh Walpole) y que nunca ha dejado de estar vigente, que en la actualidad sigue teniendo sus cultivadores y tal pareciera que con mayor asiduidad. Por otro lado, el cine se ha encargado de difundirla masivamente y de despertar nuevos apetitos, de abrirle nuevos derroteros. Actualmente hay música, vestuario y maquillaje góticos, fiestas góticas, toda la corriente del pop Dark, tiene su origen en lo gótico. Aquella cosa informe que nació y empezó a desarrollarse en la Navidad de 1762.

Un tercer encuentro con Amparo Dávila fue más personal, y debido a la admiración ya madura y reposada, si tal cosa se puede decir, que había suscitada su obra en un colega y en mí. En 1995, este colega, Jaime Lorenzo, y el que esto escribe, le hicimos una entrevista para *Tema y Variaciones de Literatura* de la UAM-Azcapotzalco. Un día lluvioso, mientras caía una tormenta, nosotros buscamos su casa escondida en un recoveco de las colinas de Contreras.

Por dondequiera escurría agua de lluvia, las calles angostas y empinadas estaban convertidas en caudalosos ríos. La tronata de los rayos que caían por el Ajusco era ensordecedora. Nos tuvimos que bajar de mi viejo VW blanco dos veces para hablar por teléfono y que nos orientaran, ya que nos habíamos perdido. Al rato, uno de los empleados de Amparo Dávila nos indicó que nos estacionáramos bajo uno de los frondosos árboles del jardín. Empapados, nos recibió en el vestíbulo y por fin la conocimos personalmente. La atmósfera gótica de lluvia y truenos no podía ser más apropiada para la ocasión. Una buena parte de la tarde platicamos de literatura y de su infancia en su pueblo natal, en la casa

de su familia, y sus largos paseos recolectando piedras y flores en las montañas que rodean Pinos.

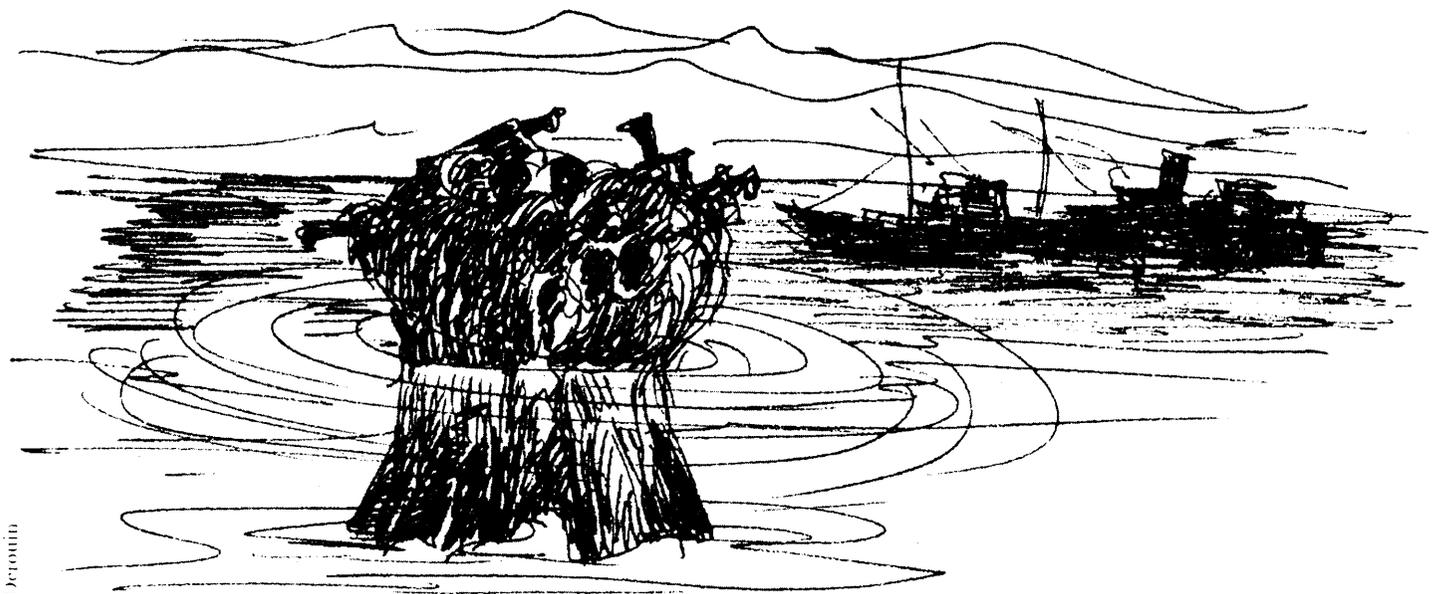
Todos los bosques en la literatura son de pinos, pensaba yo, son los aristócratas del mundo vegetal. Pinos, el nombre del pueblo es simplemente poético, y en el caso de Amparo Dávila, por más curioso que se nos haga, también significó destino. Pues el título de sus dos libros contiene las palabras “bosque” y “árboles”. Y me imaginé que ese pueblo minero zacatecano sería muy parecido a Cumbres Borrascosas. Esa tarde, mientras seguía cayendo la lluvia y los rayos, nos hicimos amigos.

El Rosario, Azcapotzalco, noviembre de 2002.

Bibliografía:

- Árboles petrificados*, A. Dávila, ed. Joaquín Mortiz, México, 1977.
- Muerte en el bosque*, A. Dávila, *Lecturas Mexicanas*, núm. 74. FCE, SEP, 1985.
- “Entrevista con Amparo Dávila”, J. Lorenzo y S. Salazar, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 6, DCH, UAM-A, 1995.
- Gothic, The New Critical Idiom*, F Botting, Routledge, London, 1996.
- Great British Tales of Terror*, edited by P. Hainigg, Penguin, UK., 1914.
- Figuras de letra*, A. Paredes, Textos de difusión cultural, UNAM, 1990.





René Deroin

Ilustraciones tomadas del libro *Ressac. De migrations au largage*

CAPITANES DE INGENIO

Vicente Francisco Torres*

1

Una de las manifestaciones más importantes de la novela regionalista y de la novela de la tierra fue la dedicada a la vida de los ingenios y a la problemática generada por la explotación de la caña de azúcar. Entre sus cultivadores encontramos a escritores como Jorge Amado y, muy especialmente, a José Lins do Rego Cavalcanti (1901-1957) y Enrique Laguerre (1906); Lins do Rego es brasileño y Laguerre, boricua.

Gilberto Freyre llamó a Lins do Rego el William Faulkner brasileño. Tal designación no es arbitraria ni accidental porque en la obra de este autor la tierra y el paisaje aparecen convocados de la manera más natural, apenas cediendo al influjo unas veces suave y otras violento del bochorno o de las crecientes; esa tierra está poblada de boyeros, bandidos, muleques, *capitanes* de ingenio, oscuros juglares y legendarias negras que fueron arrancadas de su patria antes de los diez años de edad y para quienes los lustros pasados en medio de la fertilidad carioca no han sido suficientes para hacerles olvidar sus antiguas lenguas o para hacerles aprender la verba que se estila en las tierras regadas por el Amazonas.

Dije arriba que a Lins do Rego se le ha comparado con William Faulkner; ello no sólo por la atmósfera de tragedia y el papel abrumador de los elementos de la

naturaleza que hay en su obra, sino por otro rasgo socialmente más definitorio: la presencia de los negros esclavos que, una vez libertos, no abandonaron las plantaciones y siguieron viviendo en la senzala, en la cálida promiscuidad que cobijaba la Casa Grande.

En *Niño de ingenio* (1932), novela que el autor escribió basado en su experiencia de vástago de señores rurales, no aparece el tema de la decadencia que señorea la mayor parte de su obra. Por el contrario, a los ojos del niño narrador, habitante de una ciudad que acaba de abandonar porque su padre demente asesinó a su madre, el ingenio Santa Rosa es un paraíso con árboles, arroyos, aves, flores y un sinfín de trabajadores que obedecen las órdenes de su abuelo, el terrateniente José Paulino, el *capitán*, un señor feudal que ama tanto sus árboles que, cuando necesita madera, manda a los carpinteros a comprarla lejos. Sin embargo, paradojas de Dios, este hombre que nunca rezaba mandó cortar de su bosque toda la madera que el cura necesitó para las obras de su parroquia.

En su deslumbramiento edénico, Carlos de Melo, el narrador, no advierte la vida miserable que transcurre en la senzala, barracón en donde los negros amasan sus cuerpos y engendran a sus hijos. Allí languidecen las negras centenarias; allí viven las nanas de antaño entre desechos alimenticios y olores caninos.

En este mundo semifeudal todo está permitido a los

*Departamento de Humanidades, UAM-A.

amos y ni siquiera se habla del derecho de pernada. Los blancos disponen de las jóvenes mulatas y negras y, cuando el *capitán* se entera de las criaturas que engendra su hijo, lo único que lamenta es que la educación no haya servido de nada [...] porque él hizo lo mismo.

Esta novela concluye cuando el niño venido de la ciudad ha consumado el aprendizaje que el ingenio le puede dar: el disfrute del río y los arroyos, los juegos en compañía de los muleques, la gloria de los caballos, el temprano enamoramiento y la enfermedad venérea, resultado de la promiscuidad, la osadía y lo visto en los corrales.

En *Doidinho* (1933), Carlos ya no se encuentra en el arcádico ingenio, sino se traslada al Instituto Nuestra Señora del Carmen, de Itabaiana, ciudad a la que irá a estudiar la enseñanza básica. Allí no sólo pierde la libertad que disfrutaba a campo abierto, sino es un alumno más, lejos de su rango de nieto de señor de ingenio. Conoce la soledad, los regaños y toma conciencia de su carácter de huérfano. Esta situación se acentúa cuando regresa al Santa Rosa para la fiesta de San Juan, la más importante de los ingenios, y descubre que su tía, la mujer que lo protegió cuando a los cuatro años de edad quedó solo, tiene una hija que es ahora la dueña del único afecto maternal que había conocido. Pero su estancia en el colegio le traerá cosas nuevas, como el conocimiento de la amistad y una muy importante, que le es revelada por los libros: si la vida del ingenio señoreado por su abuelo le parecía natural, la lectura le revelará que esa situación es desigual e injusta.

En *El viejo ingenio* (1934) Carlos regresa al mundo costero del nordeste en donde los portugueses instauraron el monocultivo de la caña de azúcar, traída desde Cabo Verde y las Islas de Madeira. Pero la visión que esta novela dará de ese mundo rural ya no va a ser la misma.

2

Si alguien se acerca a la obra narrativa de José Lins do Rego y conoce *Interpretación del Brasil*, el difundido ensayo de Gilberto Freyre, no tardará en establecer

paralelismos entre lo que historió Freyre y lo que José Lins do Rego entregó en forma novelada.

Si en *Niño de ingenio* se ensalza la capacidad de trabajo de los viejos señores y se enaltece el don de mando que tenían sobre las masas de esclavos y medieros, funcionarios del gobierno y aun sobre los cangaceiros o bandas de salteadores, Freyre sostendrá que el amor al trabajo, a la tierra y a los cultivos se debía a que las primeras generaciones descendientes de los colonizadores portugueses eran hijos de peninsulares agricultores que no se enojaban las manos ni desdeñaban el trabajo rústico. Freyre habla de ciclos económicos bien diferenciados como los del palo del Brasil, la caña de azúcar, el tabaco, el caucho y el oro y la plata, asociados a las diversas regiones del Brasil y Lins do Rego pinta minuciosamente el monocultivo de la caña de azúcar establecido en el nordeste, cerca de la costa.

En *Senzala y Casa grande*, otro libro célebre de Freyre, se historia el barracón en donde se hacinaban miserablemente los negros esclavos y la casa solariega en donde vivían los blancos, que sentaban a su mesa a los maestros carpinteros y albañiles porque no desdeñaban las labores manuales y, una vez abolida la esclavitud, más que considerarlos libertos los veían como una especie de parientes pobres.

En *Niño de ingenio*, Carlos, el narrador, un niño proveniente de la ciudad, pinta el valle del Paraíba señoreado por su abuelo como una especie de edén, libre y bello que por su pujanza económica y la relativa generosidad del anciano no permite que se destaquen en toda su crudeza las condiciones miserables en que se hallaban la senzala y las chozas de los arrendatarios.

Al final de su infancia, Carlos parte para Itabaiana y en *Banguê* (1934), es decir, en *El viejo ingenio*, tercera novela de José Lins do Rego, vuelve a las tierras de su abuelo José Paulino y todo lo ve con ojos distintos: los muebles son rústicos y en el baño se usa un balde pero, ante todo, caerá en la cuenta de vicios que su infancia no le había dejado ver y que él mismo practicará: los amos tomaban a las mujeres de sus trabajadores y a las muchachas mulatas que, cuando eran sustituidas por otras más jóvenes, caían en la prostitución que ejercían en los cruces de los caminos misma que, tarde o temprano, las llevaba a la enfermedad y casi siempre a

la muerte. Los estudios de abogacía y sus 24 años de edad le permiten apreciar los jornales miserables y las pobres dietas a que estaban sometidos los antiguos esclavos que no quisieron cargar con su libertad a costas para irse de los barracones en donde habían nacido.

Sin embargo, el tomar conciencia de la vida miserable que llevaban los trabajadores del *eito* no lo salva de su condición de hombre culto, inútil para el trabajo y la supervisión de los corrales y la molienda. Regresa al Santa Rosa con 24 años de edad y un título de abogado que ahí no sirve para nada. Se pasa el día tirado en la hamaca, o leyendo los diarios que le llevan puntualmente.

Como *Banguê* antes que testimonio es una novela, leeremos una atormentada y lírica historia de amor que ocupa la parte central de este libro cuya parte fundamental es el desenlace, mismo que nos conduce al título de la obra, pues designa los ingenios artesanales que, aunque basados en la mano de obra esclava, eran ejemplos vivos del trabajo en un sistema precapitalista, hecho que le daba el carácter idílico a la plantación. Los negros mal alimentados, enfermos y promiscuos vivían en armonía con los bosques, los ríos, los arroyos y los valles sembrados de algodón y caña de azúcar. Los chiqueros y los corrales hacían

autosuficientes a los rústicos ingenios, pues los proveían de leche, carne, hortalizas y aves.

La muerte del anciano José Paulino coincide con una serie de hechos que dan la nota histórica de la novela: el nieto con estudios era un ser para las ciudades; no podía amar el banguê como el abuelo, quien compraba a los judíos las hipotecas de ingenios quebrados por simple amor a la tierra. El viejo José Paulino nunca hizo un viaje porque pensaba que si los árboles no tomaban vacaciones él por qué iba a hacerlo.

Los nietos de los señores rurales fraccionaron las herencias, toleraron robos e incendios provocados; eran inútiles, haraganes y pusilánimes y oyeron sonar la hora final de sus heredades. Llegaron las fábricas con gigantesca y moderna tecnología; los cazos y los hornos atizados con leña nada podían contra las trituradoras, turbinas y cámaras de vacío. Los emporios azucareros acabarían con el orden semifeudal: nada de ganado, parcelas o casas de artesanía; todo el suelo, atravesado por las vías del tren, quedaría cubierto con caña de azúcar, misma que caería en las malas artes de la especulación y en manos de funcionarios venales. La industrialización de la caña de azúcar trajo el auge de los políticos y los corruptos que se enriquecerían con el trabajo ajeno y los torvos movimientos del capital.



Banguê es una novela y como tal introduce la historia del negro Marreira, ladino, achinado y traidor, que ante la sangre aguada de su nuevo patrón comienza a enriquecerse con mañas, traiciones, robos y también trabajo. Llega incluso a aliarse con la fábrica para despojar al nieto y hasta se hace dueño de un ingenio. Un lector de hoy podría decir que se trata de simple justicia poética, pero momentos dramáticos como éste y la caracterización neurótica del narrador son los que le confieren dignidad artística al libro y lo colocan un paso más allá del testimonio.

Como era de esperarse, el nieto narrador, agobiado por las deudas contraídas con la fábrica que había venido a ponerse junto, malbarata a su tío el conjunto de ingenios heredados y marcha a la ciudad, en donde había nacido, en la que había estudiado y en la que podría enriquecerse como funcionario o como periodista, actividades para las que estaba sobradamente dotado.

Si la industrialización ha sido sinónimo de civilización y modernidad, esta tercera novela de José Lins do Rego guarda una semejanza con *La tierra pródiga* (1960), del novelista mexicano Agustín Yáñez, porque en ella quedó consignada la manera en que la zona tórrida de Jalisco fue botín de empresarios y políticos cuando aún no estaba roturada.

El lugar común quiere establecer que *Fuego muerto* (1943) es la mejor novela de Lins do Rego pero yo pienso que simplemente es distinta; cuando mucho, es una de las más extensas, pero no la más interesante, la más propositiva o la mejor elaborada.

Si bien el núcleo de su obra literaria es el viejo ingenio, en novelas como *Piedra bonita* y *Cangaceiros* se ocupa ampliamente del bandolerismo y de la vida ruda en el sertón. Pues bien, aun considerando sólo su ciclo novelístico de la caña de azúcar —rubro que Lins do Rego rechazara años después de haberlo mencionado él mismo—, novelas como *Niño de ingenio* y *Banguê* son extremadamente eficaces por sus técnicas a base de episodios cortos y de cuadros de costumbres. Mientras el interés de esas novelas está puesto en la pintura del mundo esclavista y semifeudal que se derrumba, en *Fuego muerto* el escenario no es el ingenio Santa Rosa, sino el Santa Fe. Sin embargo, reaparecen algunos personajes como Juca y el Coronel José Paulino, pero

ahora Lins do Rego trabaja honda y minuciosamente a otros seres como el Capitán Lula de Holanda, un señor que hereda en dote el Santa Fe pero tiene modos e inclinaciones de señorito de ciudad. No transita los campos ni sus propiedades si no es en su cabriolé todo velas y campanitas. Otros personajes son el talabartero José Amaro y el capitán Victorino, un loco que acaba convertido en un quijote que no conoce diferencias entre un señor de ingenio y un bandolero bienhechor porque ambos son calamidades para lo único que aprecia este noble venido a menos: el pueblo que, paradójicamente, lo zahiere a cada paso con el mote de *Papá Rabo*.

Si la diferencia entre *Fuego muerto* y sus anteriores novelas de ingenio radica en la construcción de personajes —ahí tenemos al talabartero José Amaro, apabullado por la miseria y la desdicha que invade su vida interior porque vive con una mujer que lo desprecia y padece una hija solterona que enloquece— hay un elemento importante que observar: *Fuego muerto* es un puente para el tratamiento intenso del bandolerismo y Antonio Silvino, su personaje emblemático, que va de *Piedra bonita* (1938) a *Cangaceiros* (1953).

3

Un año después de que el carioca José Lins do Rego publicara *Banguê*, el novelista puertorriqueño Enrique Laguerre daba a la stampa su célebre novela *La llamarada* (1935). Borinquen Bella, con la guerra de 1898, había sido arrebatada a España para caer en manos de sus “libertadores” norteamericanos. El pueblo puertorriqueño, escindido entre nacionalistas e integracionistas, se enfrentó también con el problema de la caña de azúcar, monocultivo que prohibía la producción de todas las demás cosas que hacían a la isla un bastión español pero autosuficiente. Ciertamente que había explotación pero, lo mismo que sucedió en Brasil, era una explotación preindustrial o semifeudal que rajaba el tonel, pero no permitía que el vino se derramase.

Los rústicos ingenios y las antiguas haciendas, que estaban en manos de los descendientes de los penin-

sulares, comenzaron a ser empujados a la crisis o a la quiebra por el emporio de la American Sugar Comany que estaba empeñada en comprar las heredades o, en el peor de los casos, a rentarlas, que lo mismo daba, pues tarde o temprano terminaría por hacerse dueño de las tierras y de las miserables vidas de los jíbaros y hasta de sus antiguos patrones, que pasaron a ser una especie de caporales de sus propias haciendas. Claro que el gobierno, con la petición de impuestos, contribuyó a la destrucción del antiguo orden, menos cruel que el que somete a la misma miseria a blancos, negros y mestizos, porque la caña y el hombre estaban baratos, listos para atizar la llamarada del odio.

Pero mientras *Banguê* verá consumirse a sus viejos esclavos en la inanición, *La llamarada* entregará a los cañeros a la huelga y los mostrará traicionados por sus líderes que son, por supuesto, antiguas víctimas del amo norteamericano. Para que este señalamiento sea más evidente, Laguerre escribe que el líder llega en automóvil y se abre paso entre sus antiguos compañeros que van en burros y caballos, junto a las manadas de bueyes que producen un ruido sordo con el entrechocar de sus cornamentas.

Si Lins do Rego destacó la sensualidad de sus protagonistas y algunas triquiñuelas que ponían en juego para hacer más llevadera su miserable vida económica (como robos, trabajo mediero, cría de animales, tala clandestina, escapadas para trabajar en un ingenio cercano), Laguerre describirá con delectación los sufrimientos de los jíbaros, doblados bajo el sol, el rostro y las manos arañados por las hojas de los cultivos, los cuerpos cocidos con el sudor y la pelusa que desprende la caña, las manos mutiladas en los accidentes, las vejaciones que padecen los días de pago, los míseros salarios, la explotación que sufren del tendero y los golpes del látigo del capataz. No será la voz atildada del narrador la que muestre las diferencias del Puertorrico semifeudal y la Isla entregada a la producción para el consumo, sino los viejos jíbaros que sólo sirven para quitar las talanqueras o detener los caballos.

Los libros de Lins do Rego y Laguerre comparten tres rasgos: el señalamiento del deterioro del ambiente porque los bosques se talaron para sembrar sólo cañizales, la pusilanimidad de los narradores ante los ingentes problemas, y su amor por la naturaleza, hecho que les

permite apreciar que la pobreza de antaño era menos brutal, pero pobreza al fin. Incluso Juan Antonio Borrás, el narrador, el agrónomo graduado de *La llamarada* experimenta una especie de arrobamientos panteístas que nos hacen recordar hermosas páginas del Barón de Humboldt, quien se refiriera al sentimiento del paisaje como una resonancia de lo que hay en el interior del hombre, como una proyección de las emociones.

Ante este cuadro de la diabetes caribeña, ante esta rama de la novela de la tierra que se consideró como primitiva o salvaje cuando llegó la narrativa urbana que hoy languidece con su prosa ñoña y sus somníferos experimentos formales y lingüísticos, es bueno recordar esta vigorosa novelística basada en el dolor y en la miseria y que, sin embargo, ha servido para que los músicos celebren a esa mujer que los puritanos llaman esteatopigia para no mentar el caderamen y las contundencias glúteas que se han celebrado en piezas como “La molienda”, que canta Cheo Junco con la Gloria Matancera y dice:

Yo no tumbo caña,
que la tumbe el viento;
que la tumbe Lola
con su movimiento.

FUENTES DE CONSULTA

Freyre, Gilberto, *Interpretación del Brasil*, 2a. de., traducción de Teodoro Ortiz y Demetrio Aguilera Malta, México, Fondo de Cultura Económica (Popular), 1964.

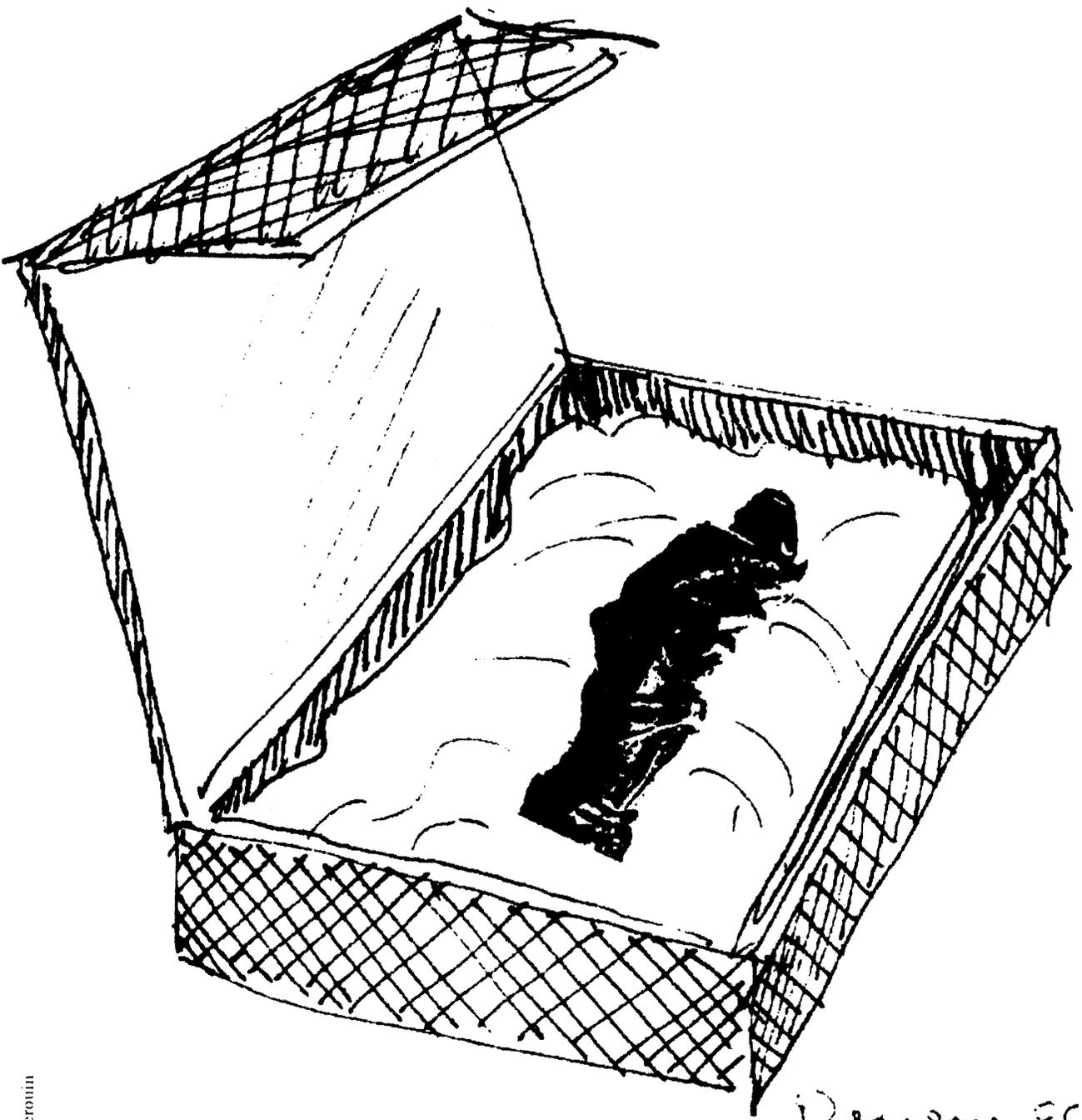
Laguerre, Enrique, *La llamarada*, San Juan de Puerto Rico, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1949.

Lins do Rego, José, *Niño de ingenio*, traducción de Raúl Navarro, Buenos Aires, Emecé Editores (El Navío), 1946.

————— *Banguê*, traducción de Raúl Navarro, Buenos Aires, Editorial Losada, 1945.

————— *Doidinho*, Río de Janeiro, Librería José Olympio Editora, 1979.

————— *Fuego Muerto*, traducción de Raúl Navarro, Buenos Aires, Santiago Rueda, Editor, 1946.



René Derouin

Ilustraciones tomadas del libro *Ressac. De migrations au largage*

BARTLEBY Y LAS ENCANTADAS DE HERMAN MELVILLE: DOS MANIFESTACIONES DEL NIHILISMO

Vladimiro Rivas Iturralde*

Que autores eslavos como Bakunin, Dostoyevski o Turguénev, o un alemán como Nietzsche, o un irlandés como Beckett, o franceses como Sartre, Camus, Bernanos, Mauriac o Cioran se hayan planteado alguna vez la nada como problema central de la existencia puede no extrañar a nadie. Me refiero al nihilismo moral, no al epistemológico ni metafísico, es decir, a la ética de la conducta que consiste en la negación de toda autoridad, de todo principio y objeto moral de la existencia. Según esta ética, la vida carece de todo objetivo: se desmorona en la nada, en el vacío. Pero que se la haya planteado un norteamericano —el americano fundamenta su vida en una metafísica de la acción— es algo que nos llena de perplejidad. Herman Melville, muchas de cuyas narraciones se caracterizan por su acción trepidante, virtió también su nihilismo en las mismas páginas de acción y en otras que me parecen emblemáticas, particularmente en *Bartleby* y en *Las encantadas*.

La novela corta *Bartleby* apareció con el título de *Bartleby, el escribiente* en el *Putnam's Monthly Magazine*, en los números de abril y mayo de 1853, es decir, poco más de un año después de la publicación en Londres de su obra maestra, *Moby Dick* (18 de octubre de 1851)

y de su edición en Nueva York (14 de noviembre de 1851). Pero al incluirse en *The Piazza Tales (Cuentos de la plazoleta, 1856)*¹ cambió su título solamente a *Bartleby*. Tres de las seis narraciones de *The Piazza Tales* se cuentan entre lo más significativo de su obra: “Benito Cereno”, “Las encantadas” y “Bartleby el escribiente”, aparecidas primero anónimamente en el *Putnam's Monthly Magazine* entre 1853 y 1855.

Herman Melville, el ballenero literato, se había distinguido por sus libros acerca de los Mares del Sur, con todo su exotismo. Libro tras libro, sus narraciones marítimas fueron derivando hacia el planteamiento literario de problemas morales y aun metafísicos, que encontraron en *Moby Dick* la más bella, extensa, profunda y compleja formulación. Por eso, aún hoy, sorprende que después de abismar al lector en los horizontes infinitos de sus libros sobre el mar, Melville lo sumerja en el encierro claustrofóbico de un relato como *Bartleby*.

Se trata de una de las narraciones más originales, no sólo de Melville, sino de toda la literatura universal. La gran eficacia de este relato radica en la sencillez y radicalismo de sus planteamientos anecdótico y conceptual. De ese radicalismo se deriva su

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹Herman Melville, *Cuentos de la plazoleta*, trad. Lesmes Zabal, introd. de Raymond Weaver, Novaro, México, 1968, 379 pp.

profundidad. El escenario produce claustrofobia: una oficina de escribientes en Wall Street, oscura como una tumba. La narración en primera persona contribuye a encerrar aún más esa atmósfera casi irrespirable. Relaciones frías, distantes, entre los escasos personajes: el jefe de oficina, que es el maduro narrador sin nombre; sus tres dependientes de nombres paródicos: Turkey (“Pavo”), Nippers (“Pinzas”) y Ginger Nut (“Nuez de Jengibre”), y el personaje epónimo, el recién llegado Bartleby.

El tono es constantemente irónico, con humor que recuerda a Dickens y prefigura a Kafka². Hay, premonitoriamente, un aire kafkiano en ese escenario oficinesco colmado de papeles inútiles que los empleados copian a mano, oficina cuyas escasas ventanas dan a paredes grises y pequeños cubos de luz. Como la mayor parte de la obra de Melville, *Bartleby* es profundamente introspectiva y ensimismada: si la narración se asfixia en los estrechos límites del mundo físico que ella registra, busca un poco de aire volcándose hacia el interior del narrador o hacia adentro de la narración misma. Con la llegada de Bartleby, el nuevo escribiente, el absurdo se instala a saco en el relato. Ante las tareas nuevas que se le encomiendan, el escribiente inescrutable sólo emite una frase que cae como un rayo en la oficina: “I would prefer not to” (“Preferiría no hacerlo”), una de las frases más célebres y enigmáticas que haya proferido personaje alguno en la historia de la literatura. Estamos ante una fantasía de la conducta y, aparentemente, de la irracionalidad y la sinrazón. Un atentado contra el sentido común, filosofía en que se basa la democracia norteamericana. Esta cosmovisión estadounidense del sentido común –recogida y expuesta metódicamente por William James (1842-1910) en su *Pragmatismo* (1907) y en su *Empirismo* (1912) –es una metafísica de la acción, que encuentra su proyección en el terreno de la ética. *Moby Dick*, precisamente, vendría a ser una ilustración anticipada de esta metafísica.³ Sólo que constituye una ilustración por la vía negativa, es decir, a través del error trágico del

personaje, el capitán Ahab, atrapado por su insensata obsesión de cazar a la ballena blanca. En Hemingway –sobre todo en *El viejo y el mar*– encontraremos el propósito de exorcizar a la nada a través de la acción, aunque esta acción esté condenada al fracaso.

Pero ¿quién es Bartleby? Es un hombre sin historia, alguien que llega de ninguna parte al relato y a ninguna parte se encamina. Mejor: no se encamina. Es el solo, el soltero que, exento de responsabilidades, a nadie tiene que dar cuentas de nada. De una manera, es un muerto en vida. El único receptor de su no-acción es su jefe, el narrador. Y es, por ello mismo, una abstracción y una frase.

El eje del relato es la misteriosa frase proferida con helada reiteración y cándido nihilismo por Bartleby, cuyo verbo central, “preferiría” es un verbo democrático, un verbo que alude y señala el libre albedrío. (No es casualidad que el narrador dé cuenta de unas elecciones municipales como el único hecho registrado en el breve momento que pasa afuera del encierro oficinesco). Pero este verbo democrático aparece usado por Bartleby como una negación no razonada (no necesariamente irracional) a toda acción, y un asalto al sentido común. Por este camino, entonces, el texto de Melville se convierte en un texto paródico, una parodia del libre albedrío, que es el eje de la democracia, y señala, humorísticamente, uno de los extremos de la libertad: el nihilismo, es decir, el principio filosófico que niega toda autoridad humana y divina y afirma a la nada como principio sustentador de todas las acciones humanas. Pero ¿puede la nada sustentar algo? Es la pregunta que Melville se formula y responde con sus propias armas, las armas de la narración literaria.

Melville no se limita a registrar una irracional conducta individual en el trabajo, sino que la lleva hasta sus últimas consecuencias, como un silogismo. Al negarse a toda acción, Bartleby cae en un precipicio del que no hay regreso: al fondo le espera la nada con sus máscaras sucesivas: el silencio, la inacción, la muerte. Con el demoníaco principio de la negación a flor de labios, Bartleby se niega a todo: no sólo a obedecer y trabajar, sino a informar de sí mismo, a salir de la oficina, a mudar de trabajo, a toda vida social y hasta a sobrevivir. Con su exasperante inmovilismo, este hombre renuncia a todo, aun a la vida. No se trata,

²Cfr. Borges, Prólogo a “Bartleby” en *Prólogos*, Torres Agüero, Buenos Aires, 1975, pp. 116-118.

³Cfr. Vladimiro Rivas, “Ahí sopla, ahí, ahí” (estudio sobre *Moby Dick* de Melville), en *Fuentes Humanísticas 5*, UAM-A, 1992, pp. 57-67.

como en los místicos, de una abdicación vital en aras de una vida superior; tampoco del autosacrificio por una causa patriótica o de cualquier otra índole; menos, aún, de una capitulación para abreviar o terminar con un sufrimiento físico. Se trata, de una manera perfectamente nihilista, de la renuncia por la renuncia misma, sin objeto. Y en este “sin objeto” está la nada, si es que puede situársela en alguna parte. “Parecía”, escribe el narrador, “estar solo, completamente solo en el universo. Como un despojo en medio del Atlántico.” Esta soledad metafísica y moral nos trae a la memoria la locura del negro Pip en *Moby Dick* o la soledad de Ismael, narrador, naufrago y único sobreviviente de la catástrofe, quien vivió para contarla. Detrás de la serie de negaciones de Bartleby está, en cualquiera de sus formas, la nada: el silencio, el antitexto, o más exactamente, el no-texto. La muerte es sólo una de esas formas. El silencio es el negativo del texto, y ese silencio, intolerablemente, no es respuesta de nada.

La transgresión no se limita a las fronteras de lo individual, sino que invade, como un cáncer, a quienes rodean a Bartleby, portador del absurdo. Ellos —el narrador, Turkey, Nippers, Ginger Nut— empiezan a contaminarse, a proferir también el verbo maldito, como si bastase que una conducta sea absurda (mejor: nihilista) para que también las demás lo sean.

De aquí se desprende, entonces, que el relato de Melville tenga una o varias tesis o, dicho casi peyorativamente, una o varias moralejas. Hemos formulado la primera: basta una conducta absurda para que las demás lo sean. La segunda cabría en las siguientes palabras: nadie puede ser nihilista sin renunciar a la vida. La negación de todo principio de autoridad, la eliminación de todo deseo trae consigo la nada en cualquiera de sus formas. Nadie puede ser impunemente nihilista. Kirillov, ese alucinante “demonio” de Dostoyevski, prepara metódicamente su muerte haciendo gimnasia y razonando que “la libertad absoluta existirá cuando dé lo mismo vivir que no vivir” y que “quien desee la plena libertad está obligado a atreverse a matarse”.⁴ Con la lógica acerada de un silogismo, se suicida, acto que constituye la última frase de su discurso nihilista. Bartleby, más secreto y pasivo

que el locuaz Kirillov, se limita a identificarse con su frase característica. Kirillov es un filósofo del nihilismo mientras que Bartleby, un cándido —y acaso sin proponérselo— humorístico practicante.

La repetidas negaciones de Bartleby constituyen un acto único: decir no. Pero si el acto es único, sus interpretaciones son múltiples. Enrique Vila-Matas ha historiado en su precioso libro *Bartleby y compañía*⁵ esa “pulsión negativa o atracción por la nada” que ha conducido a muchos autores a dejar de escribir, a callarse durante años o, simplemente, a no escribir. El escritor español ha publicado una originalísima serie de “notas al pie de página” de libros nunca escritos, resultado de esa pulsión negativa a la que sucumbió Bartleby. Una prueba más, como el *Bartleby* de Melville, de que también el silencio, el antitexto o el no-texto, dialéctica y paradójicamente, ha producido textos.

¿Y si en vez de referir conductas nihilistas con las cuales el autor íntimamente se solidarizara, describiera un paisaje que representara el vacío y la nada del mundo? En *Las encantadas*, Melville dio forma visual a su nihilismo: identificó a la nada con el paisaje lúgubre de las Galápagos que vio en 1841.

Las islas Galápagos experimentaron tres descubrimientos. El primero fue estrictamente geográfico. El obispo Tomás de Berlanga se embarcó el 23 de febrero de 1535 en Panamá con rumbo al Perú y, después de haber navegado siete días hacia el sur al abrigo de la costa, fue arrastrado mar adentro por una poderosa corriente y dio con una isla deshabitada, un pedregoso desierto invadido por cactus erizados de púas. Era la primera vez que un europeo (y seguramente un ser humano) veía una de estas islas, a las que llamarían los españoles Las encantadas y más tarde, las Galápagos.

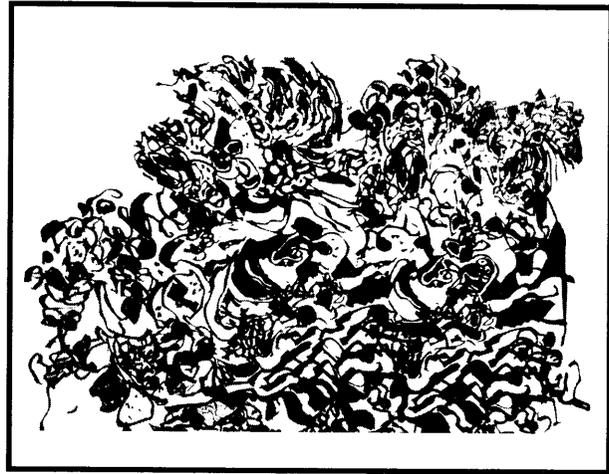
El segundo descubrimiento fue de orden científico. En 1835 arribó a las islas en la chalupa “Beagle” el naturalista inglés Charles Darwin y, de resultas de sus observaciones filogenéticas en la flora y fauna del archipiélago, y de sus reflexiones a la luz de los descubrimientos de antropología física, publicó en 1859 esa obra maestra del positivismo científico del siglo XIX, *El origen de las especies*.

⁴ Fedor Dostoyevski, *Demonios*, parte III, cap. VI, II, III.

⁵ Enrique Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, Anagrama, Barcelona, 2000, 179 pp.



Series des lacs dessin (2001), 44 cm. x 59 cm.



Lac a la truite dessin (2001), 44 cm. x 59 cm.

El tercer descubrimiento fue literario. Gracias a *Las encantadas* de Melville, las islas Galápagos ingresaron como tema en la literatura.

Melville visitó las Galápagos en 1841, seis años después del famoso viaje de Darwin. Llegó al archipiélago de regreso de Lima, siguiendo la corriente de Humboldt, en la cual grandes escuelas de ballenas, atraídas por los prolíficos calamares y crustáceos, se movían hacia sus campos de reproducción cerca de las Galápagos. El “Acushnet”, barco ballenero en que servía, atravesó en tres meses este volcánico archipiélago de 7960 Km² situado a 960 kilómetros de la costa de Ecuador. Melville hizo únicamente el viaje sencillo y visitó pocas de las trece islas grandes, pero de resultados de esta experiencia, de sus lecturas subsecuentes de los capitanes Cowley, Colnett, Porter, Delano (los primeros viajeros anglosajones de los Mares del Sur) y, desde una libre y abundante invención verbal, Melville redactó su fragmentario texto *Las encantadas*.

Melville oficia en este libro a la vez de huésped que de cicerone. Contempla el paisaje desolado y sombrío del archipiélago con melancólica complacencia. Nos muestra las dos caras de la tortuga –arriba y abajo, el gris y el amarillo, el sol y la luna, la claridad y la oscuridad–, que finalmente es devorada por el hombre. Somos invitados a contemplar la duración casi intemporal, casi infinita, de la materia, de la lenta sustancia mineral. Somos guiados en Roca Redonda -imagen de los círculos concéntricos de las altas jerarquías celestiales- hasta la cumbre, desde donde

tenemos la panorámica del archipiélago y del mar: miramos el mar y las islas desde un montículo de 70 metros de altura, pero también miramos el mapa verbal de ese mar y de esas islas. Mapa, más que simbólico, alegórico.

El texto de Melville está dividido, no en capítulos – puesto que no es una novela– sino en diez pequeñas partes a las que él llama Sketches (Apuntes), encabezados cada uno por un epígrafe tomado de *The Faerie Queene (La reina de las hadas, 1590)* del poeta isabelino Edmund Spenser (1552-1599), centrados todos en el tema de la paciencia. El texto de *Las encantadas* es enteramente descriptivo y la narración prácticamente no existe. El interés reside entonces en la forma verbal como el escritor norteamericano *anima* sus descripciones de la naturaleza, del paisaje. Las descripciones de Melville obedecen, ante todo, a una intención alegórica, como sugieren las citas de Spenser, quien tanta influencia –como Shakespeare, Milton y Carlyle– ejerció en toda su obra.⁶

Fiel a su visión del mundo, Melville no ve en las Galápagos –como tantos otros– un paraíso, sino un infierno, una condena. Las islas son el resultado de

⁶ Esta influencia es perceptible ante todo en el carácter alegórico de las imágenes de Spenser, así como en una suerte de gnosticismo mitológico, que tiende a describir el cosmos mediante imágenes entresacadas a la vez de motivos orientales, principalmente bíblicos y egipcios. (Cfr. mi “estudio introductorio” a *Moby Dick*, Libresa, Quito, 1993).

erupciones volcánicas, es decir, son hijas del fuego. Y este dato geológico le basta a Melville para calificar al archipiélago de infernal. El paisaje árido, erosionado por el calor ecuatorial, el basalto plano y la lava en las costas de Albemarle (Isabela), los volcanes activos y sulfurosos, hicieron hablar aun a Darwin de “Regiones infernales”. El europeo urbano y civilizado se asombraba ante una tierra salvaje y antigua, de una antigüedad que se remontaba al Mioceno. Pero Melville careció de la privilegiada condición y visión de un naturalista, quien puede afirmar sin temor alguno que su patria es el planeta entero, porque su patria está ahí donde hay vida. Desde esa feliz condición, Darwin pudo afirmar que la “corteza del infierno” de Galápagos revelaba un paraíso viviente, con una flora y

—esa forma peculiar de metáfora nórdica— el concepto poético de *isla: techo de la ballena*. Cuando Melville vio las tierras basálticas que se levantan del fondo del océano, debe haber experimentado una fascinación semejante a la que le provocaba la ballena fantasmagórica emergiendo de la superficie marina.

La visión de Melville no es realista ni fantástica, sino hiperbólica y alegórica, resultado de un autoengaño literario que lo lleva a ver más de lo que hay. Es la misma ansiedad verbal de *Moby Dick*, el mismo afán de hacer un registro puntual del mundo circundante y de tatuarlo con palabras, sólo que, en *Las encantadas*, malogrado el propósito por el estatismo alegórico. Compárense los *Viajes de un naturalista* de Charles Darwin, luminosos y atentos al origen y evolución de



Series des lacs dessin (2001), 44 cm. x 59 cm.



Series des lacs dessin (2001), 44 cm. x 59 cm.

fauna ricas y bellas. Melville, en cambio —con su fascinación puritana por el mal—, vio en ese paisaje lunar, en esos desiertos rocosos de alta mar, un mundo inhumano, la imagen misma del vacío y el caos, los restos de una devastadora conflagración. Para Melville esos montículos de desechos sin historia, sin estaciones (según él), rodeados de engañosas calmas y corrientes, parecen paisajes de encantamiento; sus tortugas gigantes, víctimas “extrañamente autocondenadas” de la metempsicosis. Borges registra en “Las kenningar”⁷

la materia, con *Las encantadas*, libro sombrío en el que la vida del lenguaje depende del carácter inhóspito de aquello que se describe, esto es, las Galápagos en tanto que paisaje lunar y representación del vacío. Hay, en efecto, en las observaciones de Melville, una mezcla de fascinación y espanto ante el espectáculo de la naturaleza hostil y salvaje, que es más bien el escenario de la nada: del vacío, de la aniquilación (a-nihilación), de la falta de vida. Y en su estilo se advierte la angustia de quien, desde el logos de la palabra pretende describir el caos de la materia. El cristianismo identifica al demonio con la negación. Y la negación absoluta es la nada, el caos original. Es muy posible que Melville haya visto en las Encantadas el escenario de la nada, es

⁷ Jorge Luis Borges. “Las kenningar”, en *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, 1965, pp. 43-68.

decir, del mal. En esta posibilidad encuentro la fascinación demoníaca melvilleana por el mal y la nada. *Las encantadas*, en suma: la escritura concebida como una operación nihilista.

Goethe había puesto en boca de Mefistófeles el espíritu de negación y de aniquilación en los siguientes términos: “*Ich bin der Geist, der stets verneint!*” (Soy el espíritu que siempre niega: *Fausto*, I). *Bartleby* parece coincidir con esta concepción “aniquilacionista” del mundo. En cambio, el nihilismo de *Las encantadas* consiste más bien en la representación iconográfica, paisajística de un pesimismo radical. En otras palabras, si las palabras pueden pintar el pesimismo radical, úsese entonces como modelo el archipiélago que Melville vio. Si *Bartleby* es incontestablemente nihilista, *Las encantadas* es pesimista. Las encantadas no infunden

alegría sino terror. No constituyen un laboratorio natural donde la vida brota y se devora incesantemente a sí misma, sino la imagen de un cementerio ígneo, antiguo como el caos. El mundo no existe como sustancia sino como fenómeno, y las bocas de los volcanes hablan, pregonan, el carácter infernal y mortuario de estas islas. Mientras existen sobre el mar ilimitado, estas bocas son proféticas: anuncian un fin del mundo que es un regreso al caos original. No hay rastro de un Dios inteligente e inteligible en estas islas: se trata de un mundo, no por marginal menos representativo del carácter demoníaco, vacío y caótico de la naturaleza. La naturaleza (es decir, el universo) fue —como podemos constatar en toda su obra, particularmente en *Mardi* y en *Moby Dick*— la gran obsesión de Melville. No el amor, no la amistad ni la





política, no la sociedad ni la familia, sino el universo. Este afán desmesurado por apresarlos literariamente se estrelló con lo inapresable, con lo infinito. Convertido su afán en impotencia y dolor, se transformó finalmente en nihilismo, en una propuesta literaria nihilista.

En parte por su visión alegórica y deformante, en parte por las limitaciones tecnológicas de la época, hay errores de información: algunas islas están fuera de su lugar, descolocadas; según el autor no llueve nunca, pero las lluvias, al menos de enero a abril, suelen ser abundantes; frente al paisaje árido que lo fascina, hay en las zonas altas una flora profusa, sobre todo en helechos y orquídeas; en sus descripciones, tanto las manadas marítimas como las iguanas de tierra están curiosamente ausentes, y, desde luego, la falsedad histórica y geográfica de atribuir al Perú el

patrimonio de las islas Galápagos (Apunte 7). Al margen de estos y otros errores de información, lo que interesa saber es hasta qué punto Melville mentía con la verdad, es decir, mixtificaba. Su acto principal de mixtificación consistió en atribuir rasgos morales a la naturaleza, por ejemplo la malignidad. Suprimió en sus descripciones de las Galápagos lo más posible los signos de vida porque le convino a su pluma suplantar la presunta realidad objetiva por la literaria. En *Bartleby*, igualmente, escamoteó deliberadamente al lector todo rasgo que pudiera hacer compatible el nihilismo de su personaje con las necesidades de la vida cotidiana. Le convino ver, no vida, sino vacío. Le convino inventar un personaje por un lado, y un paisaje por otro, que le sirvieran de pretextos para ilustrar su nihilismo cristiano, es decir, para proponer al mundo *su* verdad, la verdad literaria.

LOS PRESENTES (PRIMERA SERIE 1950-1953)

Oscar Mata

Juan José Arreola hizo sus pininos como editor a la edad de 25 años, en Guadalajara, Jalisco. Allí editó la revista *Eos, Revista jalisciense de literatura*, bajo la férula de Arturo Rivas Sainz, trece años mayor que él. Se trataba de una publicación modesta, con entregas de 16 páginas. Aparecieron cuatro números de *Eos*, de julio a octubre de 1943, y entre sus colaboradores se pueden citar a Agustín Yáñez y a Alí Chumacero. *Eos* puso fin a una época de falta de revistas literarias en Jalisco, no por falta de talento local, sino debido a que los literatos de la entidad publicaban en la capital de la república, como es el caso de José Luis Martínez y Jorge González Durán y la revista

Tierra Nueva (1940-1943). Posteriormente, también en Guadalajara, Arreola coeditó *Pan, Revista de literatura* (1945-1946), en compañía de Antonio Alatorre, de la cual aparecieron siete números. Arreola y Alatorre se hicieron cargo de los cinco primeros, que aparecieron de junio a octubre de 1945. Se trataba de entregas de 8 páginas y entre sus colaboradores destaca Juan Rulfo, quien publicó el cuento “Nos han dado la tierra” en el número 2. Rulfo tomó el lugar de Arreola en la revista cuando el zapotlanense marchó a París, y coeditó el número 6 de *Pan*, de fecha 1 de noviembre de 1945, que constituye un ejemplar de antología, pues en ese número publicaron juntos por primera vez

Rulfo y Arreola, con “Macario” y “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos”, respectivamente.

Tras su experiencia parisina y ya establecido en la ciudad de México, Juan José Arreola se inició como editor de *plaquettes* —o plaquetas, como se les conoce ahora— en 1950, en compañía de Jorge Hernández Campos, Enrique González Casa-nova y Ernesto Mejía Sánchez. La colección fue llamada “Los Presentes” en homenaje al notable editor decimonónico don Ignacio Cumplido y sus célebres “Presentes Amistosos”. Cumplido, jalisciense como Arreola, publicó el libro *Presente Amistoso Dedicado a las Señoritas Mexicanas* por primera vez en el tormentoso año de 1847 y esos ejemplares, junto con los “Presentes Amistosos” de 1851 y 1852, permanecen como los más acabados ejemplos de arte tipográfico mexicano del siglo XIX. Arreola y sus compañeros, con recursos modestos, no aspiraban a editar obras suntuosas; su objetivo consistía en:

Publicar obras breves escritas por los amigos, con un tiro aproximado de cien a ciento veinte ejemplares,

impresos con buena tipografía sobre papel Corsican y forros en Fabriano.¹

El resultado fueron unas plaquetas de 24 cms de alto por 17 de ancho, cuya extensión fluctuaba entre las 8 y las 20 páginas: carecían de página legal, pues se trataba de impresos no destinados al comercio, que se distribuían de mano en mano. Los autores eran amigos suyos, así como becarios del Colegio de México, las ilustraciones fueron de Juan Soriano y de Ricardo Martínez, en cuyo departamento de las calles de Liverpool se llevaron a cabo las primeras juntas del grupo interesado en la colección, que fue diseñada por el poeta Alí Chumacero. Los cuatro incipientes editores eran jóvenes que se acercaban a la madurez, pues sus edades iban de los 32, Juan José Arreola, a los 26 años, Henrique González Casanova; con ellos estaban Jorge Hernández Campos de 29 y Ernesto Mejía Sánchez de 27. Los autores publicados fueron: Ernesto Mejía Sánchez, Francisco Tario, Carlos Pellicer, Juan José Arreola, Rubén Bonifaz Nuño, Juan Soriano, Jaime García Terrés, Augusto Monterroso y Andrés Henestrosa. Como tantas otras aventuras editoriales de jóvenes literatos, la primera época de Los Presentes fue una empresa de amigos, “en cofranda” decían ellos,

que publicó a los amigos.

Los Presentes quedaron como ejemplo de ediciones modestas, pero muy bien hechas, en las que se dieron a conocer varias promociones de jóvenes autores. Una década más tarde el propio Arreola editó los “Cuadernos del Unicornio” en los que se dieron a conocer, entre otros Sergio Pitol y José Emilio Pacheco. En los años setenta hubo una verdadera explosión de editoriales marginales, que publicaban cuadernos siguiendo los lineamientos de Los Presentes. Vale la pena mencionar a La máquina de escribir y a La máquina eléctrica. El ejemplo llegó al ámbito universitario y la UAM Azcapotzalco publicó La rosa de los vientos y Laberinto, en tanto que la UAM Iztapalapa, Correo menor.

La primera serie de Los Presentes era casi artesanal. Cada plaqueta se componía de cuatro hojas de papel y una portada en cartulina. Sus páginas no estaban numeradas, hojas y cartulina iban unidas por un hilo. En la portada sólo se consigna el título, en la parte superior. El colofón, en cambio, era muy prolijo. Transcribo el colofón de *El retorno*, poemas de Ernesto Mejía Sánchez, con el cual dio inicio la colección.

LOS PRESENTES

De este primer número se tiraron 100 ejemplares numerados del 1 al 100, con firma del autor, para los suscriptores de la colección, y 25 ejem-

plares fuera de comercio, numerados del 1 al XXV. Se acabó de imprimir en México, el 24 de agosto de 1950, en los talleres de la Editorial Cultura, T.G.S.A., sobre papel Corsican Antique, con tipos Garamond compuestos a mano, al cuidado de don Rafael Loera y Chávez, cajista; Cayetano Pérez, prensista; Jesús Mendoza, y encuadernador: Luis R de la Concha viñeta de Ricardo Martínez.

JUAN JOSE ARREOLA
JORGE HERNANDEZ
CAMPOS
HENRIQUE GONZALEZ
CASANOVA
ERNESTO MEJIA
SANCHEZ
editores

En el colofón del segundo número se le dio crédito a Alí Chumacero, quien por ese entonces contaba 32 años, como diseñador de los cuadernos o plaquetas.

1. Ernesto Mejía Sánchez. *El retorno*. Los Presentes, México, 1950, sin paginación. (10 pp.)

Mejía Sánchez, en su juventud, se muestra como un medido poeta. La colección se inicia con cuatro poemas, llenos de referencias clásicas griegas; los tres primeros con ocho tercetos endecasílabos cada uno, el cuarto y último con ocho tercetos y un cuarteto.

Su tercer poemario, a los 27 años (1923-1985); los dos anteriores son: *Ensalmos y conjuros* (1947) y *La carne contigua* (1948). Había publicado también estudios y ensayos literarios.

¹ Orso Arreola, *El último jugador* (*Memorias de Juan José Arreola*). México, Diana, 1998, p. 275.

El retorno fue reeditado en *Recolección a mediodía*, J. Mortiz, 1980, Biblioteca Paralela, y por el Conaculta en *Lecturas Mexicanas*, Tercera Serie, núm. 99, 1995.

Ernesto Mejía Sánchez nació en Nicaragua en 1923 y murió en México en 1985.

2. Francisco Tario. *Yo de amores qué sabía*. Los Presentes, México, 1950, sin paginación. (10 pp.)

Colofón: 100 y XXV ejemplares, 12 de octubre de 1950. Proyectó la edición Alí Chumacero.²

Viñeta de Juan Soriano.

Un cuento que refiere un amor frustrado, incluido en *Una violeta de más*; fue su tercera publicación independiente, a los 39 años.

Francisco Tario, cuyo nombre real era Francisco Peláez, nació en la ciudad de México en 1911 y murió en Madrid en 1977.

3. Carlos Pellicer. *Sonetos*. Los Presentes, México, 1950, sin paginación. (10 pp.)

Colofón: 100 y XXV ejemplares, 23 de noviembre de 1950.

Viñeta de Ricardo Martínez.

Ocho sonetos de impecable factura, que brillan en “Esta noche alojada entre las cuatro/ paredes de mi vida, ...” *Sonetos* es una pequeña muestra de la grandeza poética de Carlos Pellicer. Tipográficamente, las capitulares y los títulos de los sonetos van en tinta roja.

A los 53 años, tenía una docena de libros publicados.

Carlos Pellicer nació en Villahermosa, Tabasco, en 1897 y murió en la ciudad de México en 1977.

4. Juan José Arreola. *Cuentos*. Los Presentes, México, 1950, sin paginación (11 pp.)

Contenido: El lay de Aristóteles, El discípulo, La canción de Pernelle, Epitafio para una tumba desconocida,³ Apuntes de un rencoroso.

Colofón: 100- XXV ejemplares, 28 de diciembre de 1950.

Viñeta de Ricardo Martínez.

Su tercera publicación independiente, a los 32 años; los textos, todos breves y ejemplo de la prosa más concisa, después formaron parte de *Confabulario*. Antes había publicado *Gunther Stapenhorst* en 1946 y *Varia invención* en 1949.

Juan José Arreola nació en Zapotlán el Grande, Jalisco, en 1918 y murió en Guadalajara 2001.

5. Rubén Bonifaz Nuño. *Poética*. Los Presentes, México, 1951, sin paginación (11 pp.)

Colofón: 100 y XXV ejemplares, 30 de abril de 1951.

Viñeta de Ricardo Martínez.

Considerados como estudios en la recopilación de sus obras, estos cinco poemas reflexionan sobre la poesía y hablan de la sólida formación de un poeta conocedor de clásicos latinos y lector de José Gorostiza.

Su segundo libro de poesía, a los 28 años.

Rubén Bonifaz Nuño nació en Córdoba, Veracruz, en 1923.

6. Juan Soriano. *Homenaje a Sor Juana*. (Cuatro grabados de Juan

Soriano). Los Presentes, México, 1951, sin paginación y con 4 grabados. (4 pp.)

Colofón: 100 y XXV ejemplares, 25 de julio de 1951.

Es una hermosa y curiosa plaqueta, cuyo texto se inicia así: “Que contiene una fantasía contenta con amor decente” y a continuación se transcribe el soneto. “Detente, sombra vana de mi bien esquivo,” hasta “si te labra pasión mi fantasía”. Una “plaqueta de arte” cuyo valor reside en los exquisitos grabados de Soriano.

Juan Soriano nació en Guadalajara, Jal., en 1920.

7. Jaime García Terrés. *El hermano menor*. Los Presentes, México, 1953, sin paginación (10 pp.)

Colofón: 100 y XXV ejemplares 25 de agosto de 1953.

Las viñetas son de Ricardo Martínez.

El debut como poeta de García Terrés, a los 29 años, ciertamente desmerece junto a sus compañeros de colección; su primer poemario es apenas regular, aunque de ninguna manera carece de aciertos. Los títulos de los nueve poemas van en tinta verde. García Terrés tenía dos libros de ensayo literario.

El hermano menor se reeditó en *Las provincias del aire* (1956), junto con *Correo nocturno*, *Los cinco sentidos* y *Tentativa*.

Jaime García Terrés nació y murió en la ciudad de México, 1924-1994.

8. Augusto Monterroso. *Cuentos: Uno de cada tres y El centenario*. Los Presentes, México, 1953, sin paginación (11 pp.)

Colofón: 100 y XXV ejemplares, 24 de diciembre de 1953.

La viñeta es de Ricardo Martínez.

² A partir de este segundo número, sólo se consigna la fecha del fin de la edición y el tiraje.

³ No se incluyó en *Confabulario* ni en *Varia invención*.

Los dos cuentos con sus respectivas moralejas —el primero sobre la necesidad humana de comunicarse con sus semejantes y el segundo acerca de Orest Hanson, el hombre jirafa que envidia a los enanos— fueron incluidos en *Obras completas (y otros cuentos)*, 1959.

Augusto Monterroso nació en Tegucigalpa, Honduras, en 1921 y murió en la ciudad de México en 2003. De nacionalidad guatemalteca, vivió en México desde 1944. Fue su segundo “libro” de cuentos, a los 33 años. *El concierto y el eclipse*, 1952 (Los Epígrafes, 11)

9. Andrés Henestrosa. *El retrato de mi madre*. (fragmento de una carta a Ruth Dworkin). Los Presentes, México, 1950, sin paginación (10 pp.)

Colofón: 250 ejemplares, 31 de diciembre de 1950. (No se da el número de la colección, como se acostumbraba en el colofón.)

Portada de Juan Soriano.

Henestrosa evoca a su madre “blanquita” y viuda con 6 hijos. Don Andrés era de familia acomodada, pero su casa fue quemada durante la revolución. En 1922 vendió su caballo en cien pesos, más diez por el freno, y con ese dinero viajó a la capital.

A los 44 años. Esta plaqueta es la tercera edición de un texto que apareció por primera vez en la revista *Taller* 1, dic. 1938.

Andrés Henestrosa nació en Ixhuatán, Oaxaca, en 1906.

Las plaquetas tuvieron una circulación muy restringida; unos ejemplares se entregaban a los suscriptores y los autores regalaban otros entre sus amigos. Con el paso

del tiempo, tanto por su contenido como por su manu-factura, se han convertido en verdaderas joyas bibliográficas.

En la primera época de Los Presentes no sólo hubo plaquetas o cuadernos:

Francisco Tario, *Diario de un amor perdido*. Los Presentes, México, 1951, sin paginación, 90 pp.

Se trata de un número especial, que salió de la imprenta cuando apenas se habían editado las primeras cuatro plaquetas. De hecho, viene a ser el primer libro que Arreola editó, por esta vez en compañía de sus colegas. Texto del colofón:

Breve diario de un amor perdido, por Francisco Tario, se acabó de imprimir el 10 de febrero de 1951, en los talleres de la editorial Cultura, T. G., S. A., av. República de Guatemala 96, en su composición se emplearon tipos Garamond 12-14, se encuadernó en la Encuadernación Cabrera, con cubiertas y guardas de papel Strathmore Charcoal. Proyectó y cuidó la edición José Luis Martínez. Los dibujos son de Antonio Peláez.

El tercer libro de Tario, tenía pastas duras color verde olivo. Es una novela corta escrita a partir de la pérdida del ser amado, que no del amor que ella inspira. Más que narración, el texto resulta una elegía, un duelo amoroso no exento de pasajes eróticos, por aquel entonces muy raros en nuestras letras. Un Francisco Tario diferente al de sus relatos fantásticos muestra su faceta sentimental en *Diario...*

Este libro encabeza el Catálogo General de Los Presentes, hecho en 1955, que da noticia de los primeros 34 números de la colección, anuncia otros 18 “de próxima publicación”, y menciona 8 títulos “fuera de serie”. *Breve diario de un amor perdido* costaba treinta pesos, la inmensa mayoría de los libros de Los Presentes ocho pesos y casi todos los fuera de serie, doce.

En total aparecieron 10 títulos (nueve plaquetas y un libro) de esta primera serie; en el *Diccionario de Escritores Mexicanos* se le llama Los Presentes, 1a. serie. La segunda, con más de cien títulos, es llamada simplemente Los Presentes. Esta segunda época fue editada exclusivamente por Juan José Arreola, quien además fungía como maestro, pues trabajaba el manuscrito en compañía de los autores, sugiriendo cambios, enmiendas, etc. De la mano de Arreola se dieron a conocer, entre otros muchos, Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Eduardo Lizalde, José de la Colina, etc. Sin la generosidad y la sabiduría del maestro Arreola, la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX no sería tan rica y variada.

TRÍPTICO DE JUEGOS*

Enrique Serna

Me siento como un intruso en esta mesa de teatreros, porque mis géneros son la narrativa y el ensayo. Mi cultura dramática tiene grandes lagunas y de ninguna manera me considero una autoridad para opinar sobre teatro, pero creo que puedo aportar algo para el conocimiento de la obra de Carlos Olmos por haberlo acompañado en las buenas y en las malas en una amistad que se inició hace 25 años, cuando Carlos era pobre y yo era estudiante universitario y los dos picábamos piedra en Procinemex, la agencia publicitaria del cine estatal en tiempos de López Portillo.

Supongo que algunos de ustedes ya deben conocer el prólogo que escribí para este libro y no quiero asestarles una relectura. Antes había escrito un ensayo más extenso sobre el teatro de Olmos en mi libro “Las

caricaturas me hacen llorar”, donde más que hacer un juicio de valor sobre su carrera de dramaturgo, intenté describir la gestación de sus obras a la luz de su biografía, que conozco muy bien, pues he pasado noches enteras oyéndolo hablar de su infancia y adolescencia. Digo que en este caso mis juicios de valor sobrando, porque a Carlos lo han reconocido sus pares, los dramaturgos más importantes de México (especialmente Sergio Magaña, con quien tuvo una larga amistad), los críticos de teatro que le han dado infinidad de premios, los directores de varias generaciones que han montado sus obras, y sobre todo el público, un público muy amplio y muy variado, pues pocos escritores mexicanos han tenido el don de saber escribir para las masas y para la minoría culta.

Hasta hace poco Olmos tenía en cartelera *Después del terremoto*, una obra de teatro intimista con un entramado simbólico muy complejo

y *Aventurera*, una obra de teatro carpero que ya va para las mil representaciones. Pisar con fortuna esos dos terrenos es algo poco frecuente en México, donde existe un abismo muy perjudicial entre la cultura popular y la alta cultura. Tras haber recibido el aplauso del gran público y el reconocimiento del público exigente que Juan Ramón Jiménez llamaba “la inmensa minoría”, el único premio que le faltaba recibir a Carlos Olmos es el que da el tiempo, cuando una obra se mantiene vigente a lo largo de varias décadas. Esto es lo que celebramos hoy con la reedición de “*Tríptico de juegos*”, pues si tomamos en cuenta que *Juegos fatuos* se estrenó en 1972, con un montaje de Xavier Rojas, las obras contenidas en este libro ya tienen 30 años de antigüedad, y sin embargo siguen cautivando a los espectadores. Las dos piezas mayores del libro, *Juegos profanos* y *Juegos fatuos* han tenido varias puestas en escena, y gracias a la pulcra y hermosa edición de El Milagro es de esperarse que vuelvan a reponerlas en el futuro.

Quizá una de las razones por las que no han envejecido estas obras es el ímpetu iconoclasta y rebelde que Carlos tenía cuando las escribió. Casi todos los jóvenes tienen que cometer un parricidio simbólico y por eso una obra como “*Juegos profanos*” le

*Texto leído en la presentación del libro, celebrada en el bar Milán el 5 de marzo de 2003.

ha parecido actual y contemporánea a los jóvenes que la estrenaron en los ochenta, a los que la repusieron en los noventa y a quienes la montaron el año pasado en el teatro Helénico. El *Tríptico* es un libro de teatro juvenil, y sin embargo, la obra más importante del volumen. *Juegos fatuos*, escudriña el alma de dos viejas atrapadas en el laberinto de sus recuerdos. Me sorprende mucho que a los 19 años Olmos haya alcanzado ese grado de empatía con dos personajes situados en las antípodas de su experiencia vital. En gran medida, la magia de *Juegos fatuos* consiste en mostrarnos a dos ancianas enfrascadas en un juego de niños, que en cierta forma las absuelve de la amargura. Es una pieza donde hay una rara conjunción entre el ánimo lúdico de la juventud y el patetismo de la vejez, como si Carlos tuviera nostalgia de lo que no había vivido. Cuando un dramaturgo se introduce en el alma de sus personajes, siempre les deja algo de sí mismo, y me parece que al crear a estas dos viejas de corazón infantil, Olmos produjo un fenómeno de alquimia como el descrito por Octavio Paz en "Piedra de sol":

Mirada niña de la madre
vieja
que ve en el hijo grande un
padre joven,
mirada madre de la niña sola,
que ve en el padre grande un
hijo niño,
miradas que nos miran desde
el fondo
de la vida y son trampas de la
muerte,
¿o es al revés, mirarse en esos
ojos
es volver a la vida verdadera?

Con su evasión perpetua de Carmen y Tila dan una respuesta afirmativa a la pregunta de Octavio Paz, pues para ellas, la vida verdadera es la vida del teatro casero que han montado para no ver la realidad con sus propios ojos. Pero tras ellas hay un muchacho de espíritu chocarrero que se conduce de sus tristezas y sus miserias, pero las hace competir como adolescentes.

Las obras del *Tríptico* pertenecen a la etapa juvenil de Carlos Olmos, que más tarde evolucionó hacia el realismo en su teatro de los años ochenta y noventa, género en el que también ha sobresalido en obras memorables como *La rosa de oro* y *El eclipse*. A reserva de que el propio autor explique ese viraje, me parece que Olmos, como muchos otros escritores a quienes nos ha tocado vivir la crisis que empezó en 1982 y no tiene para cuándo acabar, sintió la necesidad de llenar un vacío, pues la decadencia de la industria cinematográfica, el desastre educativo de los últimos veinte años y el imperio de la censura en la televisión privaron a la sociedad mexicana de cualquier espejo donde pudiera criticarse y reconocerse.

Durante las últimas décadas, el teatro y la narrativa han tenido que subsanar esa carencia y encabezar un movimiento de resistencia cultural, para combatir nuestra vieja y malsana propensión al autodesprecio. Para Olmos esa resistencia no ha consistido en escribir obras panfletarias ni teatro de contenido social, sino en darle altura dramática a los conflictos de la gente ninguneada, y arrinconada, que para los políticos y los magnates del espectáculo sólo es una cifra en las encuestas o una figura

borrosa en la multitud. La publicación de un libro de teatro mexicano en un país donde sólo lee el uno por ciento de la población forma parte de ese movimiento de resistencia cultural y por ello aprovecho la ocasión para felicitar a los editores de El Milagro, que han remado contra la corriente desde hace diez años parra divulgar lo mejor de la dramaturgia nacional y extranjera.

Bibliografía

Carlos Olmos, *Tríptico de juegos*, Ediciones El Milagro, México, 2003.

ENTRE EL TEATRO, LA HISTORIA Y LAS DIVERSIONES PÚBLICAS¹

Alejandro Ortiz Bullé Goyri*

A Miguel Ángel Vásquez me lo he encontrado muy frecuentemente trabajando en alguna de las galeras del Archivo General de la Nación; su espíritu callado, a veces taciturno, lo convierte en una figura que parece pertenecer al extraño paisaje interior del Palacio Negro de Lecumberri. Quizás en su vida anterior, antes de que el destino lo volviera historiador, algo tuvo que ver con ese lugar de siniestras historias. Quién sabe...

También aprovechando mis encuentros con él, en el AGN le he

preguntado por algún dato, sobre la localización de alguna fuente de información, y Vásquez con toda tranquilidad me ha respondido: “¡Ah, sí! eso puede estar en el ramo de historia serie “Diversiones Públicas”, busca en el volumen 482 o 483 y creo que el dato está en las fojas 1 y 3, así que no está difícil encontrar lo que buscas”. Y sí, efectivamente ahí se localizaba la información que requería.

Y consecuencia de ese interés y de esa labor de búsqueda y revisión de fuentes documentales en torno a la vida teatral en la ilustración y en el México independiente de Miguel Ángel Vásquez es que sale a la luz este libro que se ha titulado *Fiesta y Teatro en la ciudad de México (1750-1910)*.

Estudio dividido en dos ensayos que ya desde ahora debe despertar el interés tanto de estudiosos del teatro en México, como para historiadores de diversas especialidades, pues el trabajo ofrece multitud de fuentes, referencias y nuevas perspectivas en torno de la vida pública y la vida cotidiana en dos periodos de la historia de México, así como los vínculos entre el arte teatral patrocinado o promovido por el Estado y el calendario festivo cívico-religioso que aún en nuestros días siguen teniendo relaciones, como es el caso de las representaciones de la Batalla del Cinco de Mayo y particularmente las representaciones realizadas a propósito de las fiestas de la Independencia nacional cada 15 de septiembre.

Es, pues, este libro, dos libros y no uno. O si se prefiere puede uno acogerse a la consigna “Dos libros por el precio de uno”.

El primero se titula *Los espacios recreativos dentro de la reforma urbana de la ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XVIII*.

Y el segundo:

Teatro y calendario cívico en la ciudad de México 1824-1910, un medio para el fomento del teatro.

Aspecto poco práctico para el lector pero sí, al parecer, para el CITRU (Centro Nacional de Investigación

¹ Notas y comentarios al libro, Miguel Ángel, *Fiesta y teatro en la ciudad de México (1750-1910)*, dos ensayos, México, Conaculta-CITRU/INBA. Escenología, 2003, 347 pp.

Teatral “Rodolfo Usigli”), que al publicar en un solo tomo obras disímbolas ahorra recursos económicos, como ocurrió con el volumen de trabajos ganadores del Premio “Rodolfo Usigli” de investigación teatral 1993, de los autores Ricardo Camarena y de Alma Montemayor respectivamente, que se encuentran juntos en un libro con temas por demás bastante ajenos: El control inquisitorial y el teatro, por un lado, y por el otro historia del teatro en Chihuahua.

En cuanto al trabajo de Miguel Ángel Vásquez, hay un hilo conductor bastante claro: Las relaciones entre el poder político y prácticas sociales como recreaciones y representaciones dramáticas. Pero es cierto que el material podría entonces haberse enriquecido con otros ensayos sobre temas afines del autor.

El trabajo —o mejor dicho— los trabajos de Miguel Ángel Vásquez se enmarcan dentro de una línea de investigación que bien podríamos llamar como “estado, poder, teatro y diversiones públicas”, en donde se pueden ubicar diversos trabajos de investigación histórica de gran valor, como son los realizados por Germán Viveros sobre el teatro dieciochesco novohispano, los trabajos sobre la vida escénica y la censura en el teatro novohispano de Maya Ramos Smith, y el ya célebre estudio sobre diversiones públicas y vida social en el siglo XVIII, *¿Relajados o reprimidos?* de Juan Pedro Viqueira Albán.

La peculiaridad del trabajo de Vásquez, en lo tocante a su estudio sobre recreaciones públicas en el siglo XVIII, estriba en su acercamiento al tema desde la perspectiva de analizar

el proyecto de reordenamiento urbano promovido por los gobiernos ilustrados, en donde los ámbitos de lo público y lo privado se vieron afectados, como ocurrió con el fenómeno del teatro. Los intentos por controlarlo y regularlo no sólo desde la perspectiva moralizante sino ante todo hacendaria, no fructificaron del todo.

La efervescencia teatral en las postrimerías del siglo XVIII fue tal que abundaron las casas de comedia en espacios privados, que le hacían una competencia desleal a la vida teatral institucional del Coliseo de Comedias de la Ciudad de México. Como lo cuenta el propio autor al referirse a la llamada “casa del Lozero”:

donde vivía y se presentaba el maromero y titiritero José Nicanor Roa en febrero de 1793; diez meses después, era ocupada por el maromero Juan Vicente Condado. Es probable que la llamada “casa del Lozero” funcionara como una especie de corral, es decir, un espacio para la representación, y que en ella habitaran distintos maromeros por temporadas, de quienes era centro de trabajo y vivienda al mismo tiempo, aunque en este caso se antepondría la condición de espacio público recreativo al carácter habitacional —*termina observando el propio Vásquez*— (p. 203)

Dicha particularidad nos hace ver en la distancia un fenómeno singular en la vida teatral: la aparición del llamado teatro alternativo, que más o menos funcionaba al parecer como

ocurre en la actualidad: Haciendo uso de espacios privados alejado de los espacios teatrales institucionalizados y que aparte de no ser fácil objeto del control de los aparatos del Estado, eludía el pago de alcabalas. Como ocurre también con numerosas experiencias de teatro llamado “alternativo” o “independiente” en la actualidad.

En cualquier forma el autor da una lista de las postrimerías del virreinato de 26 espacios como plazas, casas y calles en donde se realizaba alguna actividad escénica como maroma o títeres o comedias de muñecos de forma alterna a la programación cotidiana del Coliseo. Destaca, por lo menos por el nombre, la llamada Plazuela del Placer.

En buena parte de éste primer ensayo Miguel Ángel Vásquez, reflexiona en torno a las relaciones entre el Poder y las recreaciones llamadas “ilícitas” o “deshonestas”, como el consumo de bebidas embriagantes o las aficiones a los naipes y a otros juegos de azar, y destaca de pronto, los vínculos que se establecen entre estas recreaciones y la vida teatral, como es el caso del ejemplo de la actriz y luego asentista del Coliseo Josefa Ordóñez que se distinguió por cultivar “amistades ilícitas” y que fue sujeto de un proceso penal hacia 1766 por haber instalado juegos prohibidos en su casa (p. 209).

Este ensayo como se ha dicho no sólo se refiere como habíamos dicho a aspectos puramente escénicos o teatrales, como ocurre con los trabajos de Germán Viveros, sino de manera más amplia al plano de las recreaciones populares, como las corridas

de toros y como también lo fueron los paseos y lugares de diversión pública; motivo, éstas, de cuidadosa atención por parte de las autoridades virreinales, como lo apunta Vázquez al referir las recomendaciones que el virrey Francisco de Güemes y Pacheco, conde de Revillagigedo hace a su sucesor Agustín de Ahumada y Villalón sobre la “incontinencia en el paseo de Ixtacalco”, en donde entre otras formas de diversión y regocijo popular, pululaban “mujeres libres, ruidosas y de público escándalo” (p. 134).

En cuanto al segundo ensayo “Teatro y calendario cívico en la ciudad de México (1824-1910)”, Miguel Ángel Vázquez comienza haciendo una recapitulación de lo que fue la vida teatral al final del virreinato para dar cuenta en un primer capítulo de las relaciones entre el poder político y el arte escénico durante el México Independiente, en donde va observando cómo el calendario cívico se va transformando y con ello los usos y costumbres con relación a los festejos conmemorativos y la utilización del teatro como elemento requerido para actos públicos, aunque nos hace notar que por las circunstancias por las que pasó el país durante todo este periodo, en las festividades siempre hubo una preponderancia ceremonial de carácter militar. Otra razón para que esto ocurriese, no fue la falta de interés por parte de las autoridades de hacer uso del teatro como medio eficaz para las conmemoraciones cívicas, sino por la falta de recursos económicos para financiarlo. En cualquier forma, Vázquez da cuenta de la existencia de una Comisión de Teatro del Ayuntamiento de la Ciudad de México, en-

cargada de realizar colectas y de promover las actividades teatrales con motivo de festejos como el del 5 de mayo o el 15 de septiembre. Entre las instancias sociales que entregaban donativos para las representaciones teatrales estaban los empresarios teatrales, los cuerpos del ejército, mineros y en un segundo término comerciantes tales como bizcocheros, abarroteros y dueños de tocinerías.

En un tercer capítulo se hace referencia de manera muy puntual de la participación de los dramaturgos nacionales con obras alusivas al calendario cívico conmemorativo.

Así, desde este plano encontramos en este ensayo una visión novedosa de la dramaturgia mexicana del siglo XIX. Autores como Fernando Calderón Juan A. Mateos y Vicente Rivapalacio y en particular Ignacio Rodríguez Galván son mostrados aquí no desde la perspectiva de que con su obra aparentemente romántica eludían la realidad social, sino todo lo contrario; se trataba de autores que con su obra participaban activamente en la consolidación del nacionalismo, como lo dice Vázquez, refiriéndose a las obras de Rodríguez Galván: “La producción de Rodríguez Galván parece distinguirse así por un juego de combinaciones temporales, donde se advierte un tránsito al pasado para ilustrar el presente” (p. 312).

En estos lazos que encuentra Vázquez entre fiestas cívicas y dramaturgia, se da cuenta en este capítulo a un dramaturgo hoy absolutamente olvidado, Joaquín Villalobos, autor del drama *La Patria* estrenado precisamente en un 5 de mayo de 1868. Esta obra, escrita como alusión y en franca

relación con los sucesos del Segundo Imperio, fue escrita con la finalidad de preservar la soberanía y la concordia nacional y como lo apunta Vázquez, fue calificada en su tiempo por un antecesor de Luisa Josefina Hernández, como una “del género épico-alegórico, dividida en dos partes de no fatigosa duración” (p. 315).

Estos dos trabajos de Miguel Ángel Vázquez reunidos bajo el título de *Fiesta y Teatro en la ciudad de México*, nos abren la posibilidad de reflexionar desde otros ángulos la vida teatral de México y eso en sí es ya una aportación importante en la historiografía teatral mexicana.

Hay que mencionar, por otra parte que el primer ensayo, no alcanza a desprenderse del todo de sus orígenes académicos, ya que formó parte de la tesis doctoral de Vázquez; como ocurre cuando nos presenta una propuesta de hipótesis por demostrar, que para una publicación de esta naturaleza resulta innecesaria, sobre todo cuando ya en la introducción nos refiere que el propósito de este texto es “establecer la interrelación de la reforma urbana y el reordenamiento de los espacios recreativos” en la segunda mitad del siglo XVIII (p. 20).

En cuanto al segundo ensayo, se siente que el autor pudo haber abundado más en las relaciones entre fiesta y teatro, como podrían ser festividades como el 12 de diciembre y desde luego acontecimientos políticos de importancia como tomas del poder presidencial, acaso relacionadas con algunas ceremonias similares en el virreinato, en donde el binomio fiesta y teatro iban de la mano, al igual que sobre el interés

que durante el Segundo Imperio se dio al arte escénico y a la teatralidad como medio de legitimación y como recurso conmemorativo.

Luis Reyes de la Maza, ciertamente suele abundar en algo en estos aspectos en su amplia bibliografía sobre teatro del siglo XIX, pero se antoja necesario que un historiador con el rigor de Miguel Ángel Vásquez haga una nueva revisión de estos aspectos de la vida teatral en el México Independiente. Esperemos que más adelante nos obsequie otros trabajos desde esta perspectiva.

Otro aspecto que cabe hacer mención aquí es el criterio editorial de llevar las notas al final de cada texto y no al pie de página, que genera

enormes dificultades para cotejar datos, referencias y fuentes utilizadas a lo largo de los textos; así como también la colocación del índice de cada ensayo no al final del libro sino al principio de cada texto; lo cual revela una falta de sentido de organización de los materiales por editar por parte de quien tuvo a su cargo los procesos de formato editorial.

El negrito en el arroz hay que señalarlo: la mala encuadernación del libro que prácticamente antes de empezar a leerlo empieza a deshojarse; y aun cuando la edición sea de las llamadas “rústicas” no se justifica que la editorial Escenología entregue al público lector libros con mala hechura, por más bajo que haya

sido el presupuesto con el que se contó para la coedición entre el INBA y Escenología.

Pero lo importante es que el Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli” parece que ahora sí después de diez años, le da importancia y prioridad a los trabajos de sus propios investigadores para ser publicados, como ocurre con este libro *Fiesta y Teatro en la ciudad de México* de Miguel Ángel Vásquez, historiador que ha encontrado en las fuentes que el teatro ofrece una rica veta para la reflexión histórica en torno de aspectos como vida cotidiana, diversiones públicas e incluso, historia social y económica.

Celebremos pues esta publicación.

SE BUSCAN INVESTIGADORES QUE BUSQUEN DRAMATURGOS ¹

Alejandro Ortiz Bullé Goyri

El teatro en sus distintas formas y circunstancias siempre es bueno que tenga interlocutores. Es cierto, el público es en principio el interlocutor perfecto, el receptor básico para que la comunicación teatral tenga sentido; pero también es cierto que existen súper espectadores, aquellos que asumiendo su función de público van más allá que el del individuo que paga su billete y consume alguna ración del platillo escénico que se le ofrezca a su paladar. Puede ser un crítico quien además cumplirá la función de orientar a creadores y espectadores de lo que ante sus ojos se mostró en la escena. El crítico como sabemos,

aunque su trabajo no sea reconocido a cabalidad, es parte importante de la creación teatral. Es, o debiera ser, la parte del fenómeno teatral que genera o impulsa la retroalimentación entre el acto comunicacional escénico y sus consecuentes receptores.

La voz del crítico es la voz que se escucha dentro de la inmediatez del teatro mismo, que responde desde la subjetividad de la persona que debe escribir una nota para el periódico o el semanario; sin más pretensiones que la de orientar al espectador y dar a los hacedores del espectáculo las percepciones y valoraciones que puedan ayudar a darle mejor sentido a su trabajo. Su labor es parte necesaria del teatro, aunque suele negársele su presencia, de no ser por la habilidad de algunos críticos para

lanzar elogios, puesto que si en sus observaciones muestra las fallas o inoperancia del trabajo de alguno de los que intervienen en el espectáculo escénico, ya sea el dramaturgo, el director, el actor, el escenógrafo, entonces deja de ser crítico y se convierte en un “gacetillero”; pues en México a nadie le gusta que lo critiquen, puesto que el acto de la crítica es tomado como un insulto personal.

Pero ¿qué función cumple aquí la figura del investigador teatral? Aquel que no sólo habrá de dar parte del espectáculo visto la noche anterior, sino que tendrá la tenacidad y la paciencia de ponerse a rastrear las huellas y los orígenes del acto teatral para documentarlo, y luego reflexionará sobre el lenguaje empleado y lo valorará dentro de un determinado contexto social o artístico lo que se plantea en una puesta en escena y fijará pautas para darle una dimensión histórica a determinado acontecimiento teatral. El investigador teatral echará mano de los grandes teóricos y los cotejará con las propuestas escénicas en cuestión y las pondrá en perspectivas inusitadas, no pensadas por los propios creadores.

Y claro, con el trabajo del investigador difícilmente alguien se ofenderá, puesto que para muchos, esas son puras teorías, y como tales, están lejos de la práctica escénica. No faltará quien entonces diga que como lo

¹ Armando. Partida Tayzan, *Se buscan dramaturgos*. V. I Entrevistas. V. II panorama crítico), México. Conaculta-FONCA/CITRU INBA 2002.

dicho y asentado por un investigador, son palabras de un teórico, pues no vale la pena ni ofenderse ni molestarse siquiera en leer lo que escribió. De manera que si los críticos tienen poca cabida en la república de la creación teatral, los investigadores normalmente no son ni siquiera mentados.

Pero está el caso de Armando Partida, caso singular entre los habitantes de la mencionada república; quien de manera curiosa ha sido acogido como parte integrante y actuante de la vida teatral. Habrá quienes no estén de acuerdo con las ideas que tenga sobre el teatro Armando Partida, pero nadie le negará ni le regateará el hecho de que como cualquier director, dramaturgo o actor que se respete, es también un ciudadano del teatro, aun cuando no pise los escenarios ni salga a recibir los aplausos y rechiflas del respetable noche tras noche.

¿Cómo se logró este hecho singular, inusitado en el ambiente teatral mexicano?

El trabajo mismo de Armando Partida como crítico, como historiador investigador del teatro y como docente y académico lo ha avalado a lo largo de más de 30 años.

Muestra totalizadora de ese trabajo es este material de reflexión, crítica e investigación de la dramaturgia mexicana de entresiglos, que hasta por el título mismo se antoja interesante y sugerente: *Se buscan dramaturgos*.

Cualquier historiador, y en particular un historiador del arte sabe lo difícil que significa historiar y documentar, criticar y analizar un fenómeno que aún palpita y está presente en la vida cotidiana. Cuesta trabajo tener perspectiva para establecer parámetros críticos y sobre todo

para realizar una selección y síntesis del material de trabajo; en este caso el de los dramaturgos mexicanos y su obra más representativa. Ante la enorme cauda de escritura dramática que se ha venido produciendo durante los últimos decenios, pareciera imposible sistematizar y llegar a valorar este aspecto del teatro en México, pero Armando Partida emprendió el trabajo no sé si como un reto o como un deporte, pero lo logró y además de manera inteligente: se hace de testimonios a partir de un archivo de la palabra en donde las voces de los propios dramaturgos seleccionados hablan de su propio trabajo y perspectivas que conforma el primer volumen, para pasar luego al plano del análisis y reflexión al que llama "panorama crítico", que corresponde al segundo volumen. En esta segunda parte bajo tres líneas generales: I. LOS PRECURSORES, II. DE LOS PRECURSORES A LA NUEVA DRAMATURGIA, III. LA NOVÍSIMA DRAMATURGIA, se da a la tarea no sólo de reflexionar en torno a los autores más representativos de estos tres momentos sino que elige algunas de las obras más significativas y las analiza de acuerdo con su contexto histórico, pero sobre todo de acuerdo con lo que los mismos textos ofrecen desde su estructura misma como modelo dramático y como propuesta de teatralidad.

El resultado final es espléndido: una fuente consulta, de reflexión y análisis sobre la dramaturgia mexicana de nuestro tiempo, sustentada con un panorama de testimonios que permite cotejar las ideas del investigador con las de los propios creadores dramáticos. Ahí están por ejemplo las reflexiones que se hacen

sobre los talleres de creación dramática de Leñero, de Argüelles o de Carballido; los deslindes entre una generación y otra como el caso de la Nueva Dramaturgia Mexicana y sus vínculos y relaciones con los autores que venían de la generación marcada por los acontecimientos del 68, así como los lazos que la unen con los dramaturgos subsecuentes, como lo testimonia, por ejemplo, en su entrevista correspondiente, Wilebaldo López (v. I, pp. 242-243).

Habría tal vez, supongo, muchos autores que se sientan relegados por no aparecer aquí y es comprensible, puesto que es un privilegio para un autor dramático ser mencionado en este libro, pero desde mi punto de vista, y en aras del rigor crítico, creo que la selección es demasiado amplia; que una selección más depurada habría permitido una perspectiva más fácil de manejar para quienes en un futuro consulten este material y hagan uso de sus fuentes y testimonios para reflexionar sobre el panorama cultural del México de fin y principio de milenios.

Por mi parte, en algún momento hace pocas semanas, le mencioné algo al respecto a Armando Partida, en cuanto a que habría dramaturgos que yo no incluiría, y sí en cambio haría mención a dramaturgias emergentes como las del teatro indígena contemporáneo. La respuesta de Partida fue tajante: "Pues ese no es mi libro, eso hazlo tú..." Y tenía razón, a partir de este trabajo vendrán necesariamente otras revisiones, otras reflexiones y otras calas y esperemos que no sólo en el campo de la dramaturgia, sino en general de todos los que intervienen en el hecho escénico.

AL MAESTRO CON CARÍÑO

Ernesto Sosa

El poder que ejercen ciertos maestros deja a veces huellas indelebles. La fuerza de atracción puede obnubilar el entendimiento, y el juicio crítico sucumbir ante la admiración, por-que ésta se ubica en un espacio donde no siempre tiene cabida la razón. El Maestro convertido en profeta, en una suerte de gurú, de guía moral, despierta la admiración de los discípulos. En el siglo xx han sido pocos los maestros cuyas enseñanzas han formado una cantidad importante de nuevos pensadores; epígonos de talento que brillaron, a su vez, con luz propia, lo que depende tal vez de la fuerza de sus ideas. Así ha ocurrido en la filosofía del siglo xx con filósofos como Russell, Wittgenstein, Husserl y su discípulo Heidegger.

Todos han dejado legiones de alumnos. Los de este último, sin embargo, además de la fidelidad y admiración al Maestro, han tenido que hacer frente a sus colosales errores políticos.

La seducción de intelectuales por regímenes totalitarios ha sido enorme tan sólo en el siglo xx. En una larga lista de poetas, escritores y filósofos se encuentran, por sólo mencionar algunos, Brecht, Claudel, Pound, Lukács, Céline, Frege, Aragon, Jünger y Neruda. Simpatía y militancia se confunden; se mezclan el antisemitismo de un Jung y el credo monárquico y maurasiano de un Eliot. Hay quienes a través de sus ideas dejan una clara visión de la política, la sociedad y el hombre; hay para quienes, en cambio, su convicción política es una pasión secreta. Mientras unos tienen buenas

intenciones, otros son víctimas de los experimentos de las ideologías; a la mayoría, la repulsa a la modernidad y sus atroces consecuencias, los lleva a los brazos del mito, a la búsqueda de arcadias, a construir paraísos huyendo de la desgarradora realidad de su presente.

En aquellos que buscan la construcción de hombres nuevos y sociedades ideales está, sin duda, el pecado de la soberbia; el crimen fáustico de la modernidad que rechazan y entre cuyas víctimas hay miles de hombres y mujeres anónimos que, como Filemon y Baucis, son arrasados por la “fuerza de la historia”.

Los hijos de Heidegger advirtieron los errores de su Maestro, pero no pudieron escapar a la irresistible atracción de su pensamiento, personaje al fin y al cabo genial y, sin duda, una de las más polémicas y oscuras figuras de la filosofía del siglo xx. Entre ellos, algunos, como Hannah Arendt y Herbert Marcuse, son heideggerianos a pesar de ellos.

Martin Heidegger es un profeta del Apocalipsis, un habitante descreído de esta *tierra baldía* de la modernidad, que vislumbra la inminencia de la catástrofe, de un mundo entregado

a los demonios de la técnica, mano tutelar ésta del pensamiento metafísico que ha usurpado la filosofía de Occidente desde Platón.

“Sólo un Dios puede salvarnos”, declaraba el filósofo a la revista *Der Spiegel*, en tono sentencioso y oracular, ya al final de sus días, y cerraba así el círculo de una vida intelectual cuyo legado es objeto de debate y controversia, tanto por sus implicaciones políticas como por la naturaleza abstrusa y logofóbica de su filosofía.

En 1987 Víctor Farías publicó *Heidegger y el nazismo*, libro que se ha convertido en referencia obligada de los estudios heideggerianos y en punta de lanza de un nutrido coro de críticos de los círculos académicos, no porque descubra algo que no se supiera: la militancia nazi del filósofo y la aplicación de los principios del partido durante los escasos 10 meses que ocupó el rectorado de la Universidad de Friburgo—periodo en el que excluyó a docentes judíos, incluso a su propio mentor, Edmund Husserl—; sí, en cambio, porque la obra siembra una duda: cuánto del pensamiento de Heidegger y, con él, de una parte considerable de la filosofía contemporánea, están viciados por su militancia política. La visión heideggeriana de la Universidad como una “comunidad de combate” en donde se cruza el “heroísmo de doctos convertidos a la decisión colectiva en la ineludible irrupción de la historia-destino” encaja en esa militancia.

De acuerdo con Farías, su nazismo era partidario del ala radical socializante, encabezada por Ernst Röhm y finiquitada en la Noche de los Cuchillos Largos. Los ditirambos al nazismo por parte de Heidegger

se originan, sin embargo, en lo que se ha llamado el “pathos del arraigamiento”,¹ el sueño de la tierra que permite al hombre aproximarse a esa posibilidad ontológica inefable, que sólo puede vislumbrarse por medio de la evocación. Epifanía del Ser que la dictadura de la metafísica había ocultado. En ese contexto nos resultan familiares las fotos de Heidegger en su cabaña, poseedor de una mirada brillante y luciferina, en la que también se percibe un dejo de desamparo y perplejidad, aun en medio de la paz bucólica de su refugio de la Selva Negra, en cuyo libro de visitas el poeta Paul Celan—quien años después viviría en las

¹ José Guilherme Merquior, “Heidegger más allá del nazismo”, en *Vuelta*, núm. 142, septiembre de 1988, p. 58. Véanse también en ese mismo número Luc Ferry y Alain Finkielkraut; “El experimento del doctor Heidegger”; Carlos Pereda, “La contaminación heideggeriana”; y Xavier Ruiz-Portella, “¿Y si pese a todo Heidegger diera a pensar la democracia?”. En este último artículo, el autor sostiene que Heidegger, al propugnar la destrucción de toda metafísica allana el camino del encuentro del hombre con su libertad: “Ninguna de estas libertades [las libertades políticas] podría existir en efecto un solo instante si la libertad como tal no impregnase el aire mismo del tiempo, si no marcase la manera de ser de todos y cada uno de nosotros, si no configurase el destino incierto y portentoso del mundo. La libertad como tal [...] el hecho, en efecto, de que ninguna Ley impone su destino al mundo, ninguna Causa da razón de él, ninguna Verdad sustenta su configuración. Es cierto que una multitud de leyes, de causas, de verdades configuran, de hecho, nuestro mundo: ¡pero una multitud, precisamente: una múltiple y contradictoria pluralidad! Y dentro de ésta, nada se afirma, en derecho, como la única y suprema verdad. O si se afirmara: si en nombre de la libertad, una única e intangible Verdad pretendiera legitimar y configurar al mundo, ahí mismo se acabaría la libertad”.

aguas del Sena su última y particular versión de la *Todesfuge*— dejó un mensaje a la vez críptico y revelador.

El libro de Richard Wolin, *Los hijos de Heidegger*, demuestra la indeleble huella que el pensador de la Selva Negra dejó en cuatro de sus discípulos que tomaron la arena filosófica desde diferentes perspectivas, impregnados de la visión del Maestro a quien, pese a censurar su cercanía al nazismo, no dejaron de admirar. Hannah Arendt, Karl Lowith, Hans Jonas y Herbert Marcuse comparten varias cosas en común, no obstante las diferencias fundamentales en sus caminos del pensar. Todos son judíos, discípulos de Heidegger, salieron de la Alemania del Tercer Reich antes del incendio sacrificial que llevó a exterminio a millones de seres humanos, no sólo judíos. Todos bebieron de la fuente heideggeriana y, a pesar de marcar distancia de su compromiso político, su pensamiento está en el fondo inevitablemente vinculado al de su Maestro.

El pensamiento de Heidegger se ubica dentro de uno de los *topos* de la modernidad: la crítica de sí misma. La visión del tiempo como decadencia es tan vieja como la historia; sin embargo, este sentimiento de pérdida en la que el hombre se siente arrojado a una realidad sin trascendencia, donde él y sólo él es causa y medida de todas las cosas, impregnó a una generación de pensadores del horizonte cultural germánico. La jeremiada de los poetas sobre el tiempo ya existía. Muchos de los aspectos de la filosofía de Heidegger están, de hecho, prefigurados en la voz de los poetas en tiempos de

penuria. La filosofía del Maestro pretende expresar lo inefable y en esto converge con mucha de la poesía moderna y contemporánea. Su pensamiento entroncó con la poesía de Hölderlin y Rilke. “Hoy son los poetas y no los filósofos los que han resultado ser más fieles a la manera oblicua en que el *Ser adquiere presencia*”.

La deuda intelectual que estos cuatro filósofos tienen con Heidegger se refleja en el profundo pesimismo y desazón que les inspira la modernidad y sus principales criaturas: la democracia de masas y la tecnología, como la única forma de estar-en-el-mundo del *dasein*. Deuda que adopta diferentes ámbitos de interpretación: la política en Arendt, la historia en Löwith, la ecología en Jonas, y el marxismo radical y la crítica del capitalismo en Marcuse.

El diagnóstico de Heidegger sobre la vertiente fáustico-nihilista del humanismo occidental —“la pérdida del sentido de proporción y límite”—, que conduce a la sociedad moderna al abismo, está presente en obras como *La condición humana* y *El imperativo de la responsabilidad*, de Arendt y Jonas, respectivamente. Löwith, por su parte, retoma el tema medular del nihilismo y el pecado antropocéntrico de toda la filosofía occidental. Marcuse es el único que ve en el futuro una fuente de promesa; su filiación marxista le permite pensar una sociedad nueva a partir incluso de la tecnología, la *bête noire* del pensamiento heideggeriano. La militancia nazi del filósofo fue un duro golpe para los discípulos —Arendt rechazó incluso el término de filosofía para su

trabajo y dijo que abandonaba definitivamente esta disciplina. No obstante, el pensamiento del Maestro, esto es, la manera de pensar al hombre y al mundo frente a la pasmosa infinitud y soledad del cosmos, sigue representando un desafío.

Que la crítica radical a la modernidad puede entrañar consecuencias nefastas es quizá la conclusión más importante que puede extraerse del libro de Wolin. Concebir, por el contrario, la herencia de la modernidad como un legado donde hay principios válidos que constituyen la semilla de nuestras democracias modernas, es valorar la columna vertebral de nuestro actual sistema-mundo. Es cierto que algunos aspectos de la modernidad han tenido efectos brutales sobre la integridad del ser humano y el futuro del planeta, pero también lo es que los ataques a la modernidad y a sus fundamentos filosóficos pueden convertirse en el embrión de experimentos políticos y sociales, y en la justificación de regímenes totalitarios.

El rechazo a la modernidad en su conjunto puede llevarnos al extremo de recordar al único régimen de la posguerra que intentó abolirla: la siniestra Camboya de Pol Pot. Ecos de esta resonancia podrían llegar a nuestros oídos en las palabras de uno de los discípulos, tan desencantados de su tiempo, como el propio Maestro: “¿Podría ser —sugiere con pesimismo Jonas— que la modernidad en su conjunto fuera un camino equivocado? ¿Fue tal vez la modernidad un error que hay que rectificar? ¿Es correcto este camino, la combinación del progreso científico-técnico con

el aumento de la libertad individual? ¿Fue la edad moderna en algunos aspectos un camino equivocado que ya no hay que seguir?”.²

Bibliografía

Richard Wolin, *Los hijos de Heidegger: Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas y Herbert Marcuse*, Cátedra, Madrid, 2003. 337 pp. (colección Teorema)

² Richard Wolin, *Los hijos de Heidegger: Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas y Herbert Marcuse*, Madrid, Cátedra (Colección teorema), 2003, p. 194.

EL ENSAYO: UNA VENTANA ABIERTA PARA LA HISTORIOGRAFÍA

Melissa M. Martínez Lemus

El texto de Liliana Weinberg es una muestra de la importancia que tiene el ensayo para la historiografía contemporánea. Sin lugar a dudas, los conceptos tradicionales en torno a la historiografía se han cuestionado y problematizado; ello ha provocado que su estudio se vuelva menos estrecho.

El debate se ciñe ahora a la manera en que se escribe la historia y el desarrollo de los conceptos de temporalidad, espacialidad y significación de la reconstrucción del pasado por medio de la visión de un autor. La anterior obsesión por la objetividad de la obra histórica ya no es el centro del sistema historiográfico, puesto que se han abierto nuevas brechas para comprender la reconstrucción del pasado a través de los textos.

Prueba de ello es la obra de Liliana Weinberg, que muestra cómo el género ensayo –otrora considerado carente de importancia–, dado su alto grado de subjetividad, es un camino abierto y una veta poco explotada por el historiógrafo contemporáneo; sobre todo si pensamos que muchas obras históricas son presentadas en forma de ensayo.

El *Ensayo entre el paraíso y el infierno* fue merecedor del Premio Anual de Ensayo Literario Hispanoamericano Lya Kostakowsky, en el año de 1996. Su autora, de origen argentino, presenta un texto breve pero muy acertado para el análisis y reinterpretación de este género literario –particularmente orientado al caso hispanoamericano–, que abre alternativas nuevas para la histo-

riografía crítica aun sin proponerlo explícitamente.

El texto en sí, es una especie de apología que inicia proclamando “la buena fe” con la que se expresan los conocimientos por medio del ensayo. Esto rememora la buena fe que manifestó Montaigne –padre del género– cuando presentó su colección de los mismos.

La proclama tiene como fin otorgar un sentido más justo al ensayo como *interpretación de interpretaciones*; donde el ser humano busca encontrarle sentido a su propia existencia y a los acontecimientos que lo rodean a nivel individual y cultural: *el humano queda destinado a reemprender la antigua tarea prometéica: hacer inteligible el mundo, volverlo a dotar de sentido, ponerlo en valor.*¹

El texto es, al mismo tiempo, un recorrido a través de la lectura de varios ensayistas y críticos del género; empleados para justificar los puntos de vista de la autora, así como un recorrido también por la ensayística hispanoamericana en particular.

El interés primordial es reflexionar cómo el ensayo –interpretación particular del autor– se transforma en un horizonte de sentido que vincula al autor con su comunidad y su lugar

¹ Weinberg, Liliana, *El ensayo entre el paraíso y el infierno*, p. 21.

de enunciación. De esta manera son evocados los dos conceptos que dan título a la obra: el Paraíso —un encuentro particular del ensayo con horizonte universal que comprende y abre una nueva interpretación—, y el Infierno interpretado como el silencio, la soledad y la estrechez —donde las evocaciones del autor no encuentran eco en la sabiduría universal y se pierden en el silencio de la incompreensión.

A partir de esta tensión dialéctica se desarrolla el ensayo de Weinberg. Mediante pequeños capítulos, estructurados eficazmente, muestra las dos caras de esta moneda aplicadas al análisis del ensayo hispanoamericano. La visión dialéctica de la ensayista se mantiene a lo largo del texto y analiza la noción del “yo emisor” con el nombre que firma, y el “yo” con el espacio público y la inteligibilidad.

La dialéctica se aplica, también, al uso y a la interpretación; a la representación y a la representatividad; al ensayo y a la palabra; al paraíso e infierno que dan sentido a su texto.

Esta reflexión en torno al ensayo, desde el punto de vista de la historiografía, refleja la triple mimesis manejada por Ricoeur. En otras palabras, muestra la tensión entre el autor y el mundo que representa, así como el enfrentamiento y confrontación de sus puntos de vista con el público que lo lee.

Al mismo tiempo nos remite a la noción de historicidad, donde el individuo se representa a sí mismo por medio de sus puntos de vista, al tiempo que intenta ser representativo del horizonte cultural al cual per-

tenece. El ensayista manifiesta el afán de construcción de sentido, a partir de su propia visión y versión de la realidad. Produce, al mismo tiempo, un nuevo conocimiento, el cual puede y debe ser objeto de nuevas interpretaciones.

El ensayo no es descripción sino interpretación del mundo; el cual tiene por objetivo compartir. No se escribe para sí mismo sino para comunicar, para abrir el debate y provocar polémica. El ensayo, como cualquier obra, espera el momento de la reconstrucción, es decir, la interpretación; el momento donde el lector encuentra el sentido y reconstruye a la obra.

Al paraíso o al infierno se encuentra vulnerable cualquier obra. La trascendencia del marco individual hacia un marco universal, muestra la tensa relación entre el horizonte personal del autor y su relación con el horizonte histórico y la comunidad de lectores.

En el caso de Hispanoamérica, se busca delimitar cómo y cuál es la comunidad de sentido; además de buscar el propio sentido de una comunidad. La inteligencia hispanoamericana, como la llamaría Octavio Paz, ha luchado por su reconocimiento dentro de la inteligencia universal. Dadas las circunstancias históricas particulares de esta región, se busca definir a una comunidad de sentido y observar hasta dónde los parámetros de la comunidad trascienden a conceptos universalmente aceptados.

Encontrar el sentido a la comunidad hispano-americana, en el contexto de la comunidad humana, es un objetivo manifiesto por

Paz² que Weinberg retoma al analizar las propuestas aplicables al conocimiento universal producidas por la inteligencia hispanoamericana.

Por otra parte, Weinberg nos habla del compromiso de honestidad que plantea el ensayista. En él se reflexiona sobre la “buena fe” que son presentados sus puntos de vista. Quiere decir que el ensayo no es una verdad inamovible sino una puerta abierta al diálogo. De esta forma el autor no se piensa autoridad, pero busca encontrar un eco donde sus ideas provoquen el debate inteligente y para ello crea un compromiso con el lector al proclamar sus mejores intenciones; por lo que el intercambio e interacción autor/lector se manifiesta de una manera más íntima en el ensayo que en cualquier otro género literario.

La honestidad es un valor indiscutible en el ensayo y no significa que éste se convierta en una verdad absoluta, sino presentará un punto de vista que podrá o no trascender al universo del conocimiento; que podrá presentar una nueva alternativa, una ventana nueva, tal como la propia autora presenta su trabajo.

De igual forma, Weinberg reivindica la posición privilegiada del ensayista, quien puede escribir sobre diversos temas —sin ser propiamente dedicado a alguno de ellos— mediante esa noción de honestidad y responsabilidad que está inscrita en la buena fe con que el ensayo es presentado.

A propósito de la buena fe, no se

²Véase a Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, México, 1984.

debe perder de vista la intencionalidad de cada autor, así como su lugar de enunciación, lo que convierte esta proclama de buena fe en un valor inquebrantable para la comunidad del conocimiento; un contrato de honestidad entre la comunidad de investigadores, ante el cual se debe cuestionar la intencionalidad con que se escriben las obras y, a partir de este cuestionamiento, comprender que el ensayo representa una determinada visión de la realidad.

Para el caso de la historiografía crítica, el texto de Weinberg es una ventana abierta al debate. Muestra que el ensayo no describe simplemente un punto de vista sino que propicia el diálogo y la confrontación entre opiniones diversas. Asimismo, el ensayo se convierte en una representación del pasado, desde un horizonte de enunciación que evoca al individuo y a la sociedad en su conjunto.

La alternativa que el ensayo representa para la comprensión de la historicidad, inscribe conceptos historiográficos como el tiempo y el espacio que, como señala Ricoeur, se encuentran atrapados en la trama narrativa y evocan la realidad del autor desde su lugar de enunciación.

Por otra parte, Weinberg concibe a la interpretación como *una operación que consiste en confrontar el universo de lo ya sabido con los nuevos datos que nos proporciona la experiencia en sentido amplio*,³ concepto que, desde la historiografía, nos presenta la noción de los principios dominantes. Para el caso particular que interesa a la autora, señala:

El ensayista hispanoamericano hablará, así, en primer lugar, en cuanto artista e intelectual perteneciente a un campo literario específico[...] en segundo lugar, hablará en cuanto miembro de una comunidad cultural que él mismo deberá delimitar como su entorno [...] y por fin, el escritor interpreta en cuanto miembro de una tradición cultural portadora de una determinada visión del mundo, a la que podrá también aceptar sin más, tematizar, criticar, problematizar, discutir, negar.⁴

En este sentido, muestra las alternativas que, desde la historiografía, pueden plantearse para el análisis del texto relacionadas con conceptos como: el lugar de enunciación, la narratividad, espacio-tiempo, discurso, representación y principios dominantes.

A través de este ensayo se abren posibilidades para el análisis del texto como representación del pasado; así como la representatividad de las obras para la comunidad del conocimiento. Por otra parte, el texto de Weinberg nos remite al debate sobre las relaciones entre la Literatura y la Historia, las cuales se tornan cada vez más estrechas dentro del análisis historiográfico.

El acto de la escritura otorga sentido al mundo; lo hace inteligible y, al hacerlo, produce conocimiento. Por ello el análisis del ensayo, desde el horizonte historiográfico, posibilita el análisis de las distintas representaciones e interpretaciones

que los autores han hecho del mundo.

Weinberg señala que el ensayista es una voz comprometida con los valores de honestidad y responsabilidad. Independientemente de estos valores, es una voz que emite y, al mismo tiempo, es una voz que invita a la reinterpretación, pues la voz del autor no está aislada sino que representa su propio horizonte de enunciación; se vincula directamente con su rúbrica, es decir, con la personalidad del autor y, al mismo tiempo, con un determinado horizonte cultural e histórico.

Esta reivindicación del ensayo como género literario e histórico, nos permite cuestionar si es posible analizar de la misma manera otros géneros literarios como por ejemplo la novela. El asunto es más complejo, pues resulta difícil comprender la posición del autor, la cual se encuentra sumergida y disfrazada mediante los artificios estilísticos con que el literato cuenta.

Las posiciones del autor, así como la representación del pasado y la representatividad de su obra se encuentran mezcladas con la construcción de imágenes simbólicas y la libertad de la imaginación creativa.

Pese a las distancias entre ambos géneros considero que el novelista, al igual que el ensayista, muestra determinada interpretación del mundo, aun cuando relata acontecimientos ficticios. Las imágenes simbólicas concebidas por el autor son apropiaciones de la realidad desde un determinado lugar de enunciación y, por ende, muestran su posición particular, así como un afán por proponer conceptos universales,

³ Weinberg, *op.cit.*, p. 79.

⁴ *Ibid.*, p. 85.

lo cual asimila lo ya sabido con lo nuevo por conocer.

La novela construye un universo simbólico por medio de las letras, pero este mismo universo se encuentra ligado también a una rúbrica y horizonte particulares que se prestan, de la misma manera que el ensayo, a un análisis abierto desde la historiografía.

El texto de Weinberg nos abre una posibilidad de análisis que tiene referencia a la manera en cómo el autor construye sus conceptos a través de la narración. En este caso, no son únicamente los géneros literarios susceptibles a una nueva interpretación desde la historiografía, sino el propio tratado histórico

que toma diversos préstamos de la literatura para evocar sus explicaciones y representaciones del pasado.

Cualquier obra –sea cuento, poema, artículo periodístico, ensayo, novela o tratado histórico–, es susceptible al análisis propuesto por Weinberg, pues el ensayo no es el único medio para la construcción de una comunidad de sentido.

Las preguntas entonces girarán a la manera en que el autor construya sus conceptos y utilice el vehículo de la literatura en sus múltiples géneros. Tiempo, espacio, tradición, principios dominantes y discurso se encuentran atrapados en la trama narrativa.

Un aspecto que interesará al

historiógrafo será el punto –tocado por Weinberg– donde se analiza la manera en que se constituyen los sentidos de comunidad y cómo este fenómeno se puede transformar en autoridad para la comunidad entera del conocimiento.

De esta manera, la visión de Weinberg, sin proponerlo específicamente, abre una puerta, claramente influida por los filósofos franceses como Paul Ricoeur, que vincula a la historiografía con el análisis literario y a ambos con la reflexión filosófica abstracta que va “más allá” del texto mismo, y la posibilidad de la interpretación y la comprensión desde su propia historicidad.

Bibliografía

Weinberg, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, UNAM/FCE, México, 2001, 323 pp.

LA SENSUALIDAD PASTÚN

Elena Pujol

*Ven que te acaricie, que te abrace
soy la brisa nocturna que morirá antes del alba*

La mujer pastún es esa brisa nocturna que con su amante exalta toda aquella sensualidad que su sociedad, una sociedad donde la desnudez es un tabú, donde la pasión está prohibida y el amor es castigado con la muerte, le prohíbe. La mujer pastún tiene prohibido casi todo. Pero tiene sus *landays*.

Antes de ser asesinado en la puerta de su casa, Sayd Bahodín Majruh, “el lobo blanco”, recorrió los valles de Afganistán y los campos de refugiados de Paquistán recopilando los *landays* que cantaban las mujeres pastún. *Landay* significa literalmente “el breve”. Es un poema corto de dos versos libres de nueve y trece sílabas sin rimas obligatorias. Esta forma de poesía es utilizada por las mujeres pastún, que lanzan al aire sus *landays*

en forma de canto y hablan, a través de ellos, de sí mismas, del hombre y del mundo que las rodea.

La comunidad pastún presenta una estructura fuertemente tribal. Bahodín la describe como una sociedad regida totalmente por los valores masculinos. Su base es el código de honor. La condición de las mujeres en esta sociedad es especialmente dura. Trabajan desde el alba hasta avanzada la noche todo el año, realizando tareas agotadoras. Pero explica Bahodín que es raro encontrar a una mujer pastún quejándose por su situación. No es su trabajo de esclava lo que más la mortifica. Es el aspecto moral de su servidumbre, la represión, el hecho de ser considerada como un ser de segunda categoría, la vergüenza que siente

hasta la propia madre por haber engendrado una hija, el vivir una existencia en estado de inferioridad, subordinación y humillación, incluso por parte de su marido que no se digna a comer con ella, lo que la hace sufrir. Y en su libro, Bahodín nos explica que si miramos un poco más a fondo, más allá de ese velo de completa sumisión, encontramos que la mujer pastún se indigna, contesta. Se rebela.

El Islam prohíbe el suicidio. El honor tribal de la comunidad pastún lo considera una cobardía. También el amor, en esta sociedad, es tabú. Los jóvenes no tienen derecho a frecuentarse, amarse o elegirse y el amor es castigado con la muerte. La política tribal entre los clanes decide las bodas. Y la mujer pastún se rebela. Y su rebelión toma dos formas: el suicidio y el canto.

“El suicidio y el canto”. Estas son las palabras con las que Bahodín titula su libro, en el que recoge algunos de los *landays* que forman parte de la poesía popular de las mujeres pastún de Afganistán. Estas son, también, las dos únicas formas de rebelión a las que la mujer pastún puede recurrir. Con su suicidio esta mujer proclama el odio a la ley comunitaria. Con sus cantos desafía a todas las leyes que la gobiernan, exaltando incesantemente tres temas

en sus melodías: el amor, el honor y la muerte. Y a pesar de que el amor es prohibido, esta mujer le canta a la pasión y al erotismo. Pero esos cantos no van nunca dirigidos a aquel hombre que su clan le ha impuesto por esposo. Son cantos a su amor prohibido, a aquel amor al que reta a atreverse, a aventurarse con ella en pasiones prohibidas, vigiladas y castigadas,

*dame la mano, amor mío y
partamos a los campos para
amarnos o caer juntos bajo las
cuchilladas*

y recurre en esos cantos al honor de este hombre, a ese código que él mismo le ha impuesto, para retarlo. La mujer *pastún* no ruega en sus cantos, no intenta seducir a su amante con ternura, lo desafía utilizando las propias leyes que él ha creado, invirtiendo la situación.

*Si buscas el calor de mis brazos
debes arriesgar la vida pero si
estimas tu cabeza, abraza el
polvo en vez del amor.*

La mujer objeto fundamental de ese código que no puede modificar, se las ingenia para exacerbar su lógica, dice Bahodín, y el mensaje que parece enviar a los hombres de su tribu es: *ya que estáis tan orgullosos de vuestra virilidad y os gusta tanto jugar al juego de honor, pues bien, yo voy a entrar en vuestro juego obligándoos a asumir las consecuencias extremas de vuestros principios.* Y cuando estalla un conflicto armado, el hombre no puede quedarse atrás, pues las muchachas del pueblo se burlarían de él. Lo mismo si regresa humillado con su

espalda llena de heridas y su pecho intacto.

*¡Que te encuentren hecho
pedazos por cortantes espadas
pero que nunca llegue a mí la
noticia de tu deshonor!*

Canta a su esposo.
*Si mi amante muere ¡que sea
yo su mortaja!*
*Así nos desposaremos juntos con
el polvo.*
Canta a su amante.

Los *landays* son improvisaciones orales a través de las cuales la mujer *pastún* se salva de una sumisión absoluta. Hay dos etapas que marcan el contenido de estos *landays*: aquellos que fueron cantados antes del exilio y los posteriores. Desde la ocupación rusa, Afganistán sufrió durante muchos años masacres y devastaciones. Cuatro millones de habitantes huyeron a países vecinos y los *pastún* se vieron enormemente afectados debido a la situación fronteriza de sus tierras. Si antes del exilio la vida de la mujer *pastún* era dura, tras éste su situación empeoró considerablemente, perdiendo en los campos de refugiados los poquísimos privilegios de los que gozaba cuando vivían en sus tierras. Y le canta a su esposo:

*¡Que puedas morir en el campo
de honor, mi bienamado!*
*Para que las chicas canten tu
gloria cada vez que
vayan a buscar agua a la fuente.*
*Mi bienamado, si das la espalda
al enemigo, no vuelvas,
ve a buscar refugio en un país
lejano*
“El pequeño horrible” llama la mujer *pastún* al hombre que le ha tocado por esposo,

*¡Oh, señor! De nuevo está aquí
la noche larga y triste,
y de nuevo él está aquí, mi
“pequeño horrible”,
y duerme.*

El marido suele ser con frecuencia un niño o un viejo. Según Bahodín no existe un solo *landay* que dé testimonio de amor conyugal o de sentimientos de ternura y fidelidad respecto al esposo. Estos se reservan al amante. Mientras que los *landays* dirigidos al “pequeño horrible” son cantos que lo invitan a marcharse a la guerra y a no volver vivo si vuelve deshonorado, los *landays* dirigidos al amante están llenos de ternura y sensualidad.

*Gentes crueles, veis que un viejo
me arrastra a su lecho,
¡y preguntáis por qué lloro y
me arranco los cabellos!*
*Crío a un niño que el destino
me ha dado por esposo,
pero Dios, cuando sea mayor y
fuerte, yo seré vieja y débil.*
Y a su amante:
*En secreto ardo, en secreto lloro,
soy la mujer pastún que no
puede desvelar su amor.*
*Primero tómate en tus brazos
y estréchame,
luego recorre mi rostro y bésame
uno a uno
todos los lunares.*

Bahodín explica que en algunos de sus cantos la mujer *pastún* se comporta como si quisiera escandalizar a los hombres. Que una mujer proclame tan alto su amor impone socialmente al escándalo en una sociedad donde éste está considerado casi peor que un crimen. En su libro “La cultura de los árabes” Ikram

Antaki explica: *Una prostituta es menos culpable que una virgen que discutiera la validez del matrimonio y un criminal es menos culpable que un casto e irreprochable estudiante que pusiera en cuestión las leyes de la sociedad o los dogmas de la fe. Y ...los apasionados no tendrán cabida en esta sociedad donde la regla mayor es el orden.* Aún así, la mujer *pastún* canta y lanza su protesta sabiendo que estos cantos pueden llevarla a la muerte.

¡Amo!, ¡amo!, no lo oculto.
No lo niego,
aunque por ello me arranquen
con el cuchillo todos mis lunares.

Antes del exilio la mayoría de los *landays* se referían al amor y al erotismo,

Ven amor mío, que te abrace
soy la frágil hiedra que el otoño
pronto se llevará.

En cambio los *landays* cantados tras el exilio dejan un poco de lado estos temas, dando preferencia al sentido del honor, la nostalgia de la tierra o la lejanía del amante que ha partido a la guerra. En los campos de refugiados la mujer *pastún* permanece confinada en una tienda, cada vez más vigilada y controlada a causa de la presión de los prejuicios religiosos, ya no sale a cultivar sus campos, ni puede andar libremente con el rostro

descubierto. Pierde también la posibilidad de bailar y cantar en las bodas. Según Bahodín los hombres *pastún* consideran a sus mujeres como auxiliares útiles que han llevado consigo, al igual que los camellos y las cabras que constituyen su patrimonio. Y desde este exilio la mujer *pastún* le canta a sus tierras.

Resbalan por mi rostro las
lágrimas,
no puedo olvidar las montañas
de Kabul y
sus cimas nevadas.

Y aunque ya no sean temas predominantes continúa cantando al amante y al esposo.

*Mi amante dormitaba sobre brazadas
de flores,
y yo, como el rocío matutino, sobre
él me posé.*

*El "pequeño horrible" no quiere
morir de la fiebre.
he decidido, mañana, enterrarlo vivo.*

La mujer *pastún* no tiene privilegios. Su vida es similar a la de una esclava y ni siquiera cree en un más allá que pueda compensarla de las desgracias sufridas en este mundo. En el mundo árabe el paraíso es para los hombres. No puede hacer nada. Pero a pesar de todo, la mujer *pastún* canta

y se rebela en esos cantos manifestando toda la sensualidad y toda la pasión que no le será permitida a lo largo de su vida aunque esa rebelión pueda llevarla a la muerte.

*Tu amor es agua, es fuego.
Llamas me consumen, olas me
tragan.*

Sayd Bahodín Majruh es autor de una extensa epopeya *Ego-Monstruo*, la obra poética más importante de la literatura afgana del siglo xx. El libro "El suicidio y el canto" supuso un peligro para su autor, que tras la invasión soviética de Afganistán se exilió en Peshawar, donde fundó el Centro Afgano de Información, que difundió por el mundo entero reportajes y análisis sobre la resistencia. Fue asesinado en 1988 en Paquistán, donde vivía en el exilio, a la edad de 59 años. "El suicidio y el canto" ha sido publicado por "Ediciones del Oriente y del Mediterráneo" dentro de la colección *el collar de la paloma*. La venta de este libro está prohibida en América Latina.

Bibliografía

Ikram Antaki, *La cultura de los árabes*, Editorial Joaquín Mortiz, México.
Sayd Bahodín Majruh, *El suicidio y el canto*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

EL MALEFICIO DE HERMANN BROCH: CONTRA LA IDEOLOGÍA DE LA SANGRE Y EL SUELO

Vladimiro Rivas Iturralde

La editorial argentina Adriana Hidalgo nos dio en 2002 una sorpresa, un regalo precioso: la primera versión en español de *El maleficio* (*Die Verzauberung*), la novela póstuma de Hermann Broch (1886-1951), publicada por su hijo en 1958 en Rhein-Verlag AG. Zurich. Sorpresa, no sólo por la novedad, sino porque apenas se comprende que hayan transcurrido más de 40 años entre la primera edición alemana y su traducción al español.

Que Hermann Broch es uno de los más grandes novelistas del siglo xx no es un misterio. Lo que no sospechábamos ni quienes lo hemos seguido con devoción y lealtad es que existiera –además de *Los sonámbulos* (1930-32), *La dimensión desconocida* (1933), *La muerte de Virgilio* (1945)

y *Los inocentes* (1950) otra novela suya en estado publicable. Que todavía podamos descubrir obra suya inédita constituye un privilegio y una alegría.

La génesis y accidentado desarrollo de *Die Verzauberung* ha dado lugar a no pocas confusiones. El autorizado biógrafo y compilador de sus obras completas, Paul M. Lützel, habla de tres versiones de la novela, que iban a constituir otra trilogía que se llamaría *Demeter*. La primera fue sacada clandestinamente de Austria durante el *Anschluss* (1938) gracias al periodista Louis Barcata y entregada en Inglaterra a Willia y Edwin Muir, sus traductores al inglés, quienes a su vez se la enviaron a Broch un año más tarde, cuando ya vivía en Estados Unidos. La segunda, reelaborada, pero incompleta, es la

que ha llegado hasta nosotros. La tercera, inconclusa, es la obra que minó todas las energías del escritor hasta matarlo de un ataque cardíaco el 30 de mayo de 1951 en New Haven. No puedo asegurar si la presente edición combina o no la segunda con la tercera versión, es decir, si incluye o no los capítulos revisados por Broch.

Exquisitamente traducida por Claudia Baricco, *El maleficio* es ante todo, como lo fue también *La muerte de Virgilio*, un gran poema en prosa. Es una puesta en escena de los orígenes simbólicos del nazismo, y, en palabras de Broch, “una novela religiosa, en cuyo centro se encuentran fenómenos de psicología de masas”. Como en *La muerte de Virgilio*, el judío Broch –convertido al catolicismo, y filósofo extraviado en la literatura– hace coincidir en un punto el compromiso, la poesía, la metafísica, la religión y el mito.

Narración en primera persona de un médico rural que ha decidido dar las espaldas a la ciencia y al mundanal ruido de las ciudades para aproximarse al mundo del trabajo cotidiano en el campo, la novela discurre entre paisajes y climas descritos con pasión, elegancia y profundidad, y entre los aldeanos puros de la montaña (“Sólo el campesino”, había escrito en *La muerte de Virgilio*,

“posee la piedad del pueblo romano, aunque se halle ya en peligro de caer en la codicia general”). Un forastero, Marius Ratti –trasunto de Hitler–, figura mesiánica, carismática, con la irracionalidad de las ideas del predominio de la sangre y el suelo, asciende irresistiblemente al poder de la aldea y, en medio de un ritual dionisiaco, preside el sacrificio de una muchacha, la novia de la montaña. La contraparte del fanático, Madre Gisson, dotada de excepcional sabiduría, no es, sin embargo, lo suficientemente fuerte para distraer a la masa de la seducción hipnótica ante el líder que anuncia el fin de una época y el comienzo de otra, presidida por él. Madre Gisson, la matriarca –sabio y entrañable personaje– encarna el auténtico espíritu religioso, mientras que Marius Ratti personifica el sucedáneo de lo religioso, la corrupción total en la ética y la política, es decir, el mal. Con su “discurso de mística maligna y extraviada”, organiza con sus adeptos una fuerza de choque, un pequeño ejército de fanáticos; fomenta el odio contra el saber y la razón y se instala en los sustitutos del saber: en el ejercicio de la mera disciplina, la repetición de dogmas, el cántico de himnos fascistoides, y la protesta

de juramentos sagrados de adhesión proferidos “por propia voluntad”; adula a la juventud y desprecia el viejo orden –basado en la sabiduría primordial de la matriarca–; misógino, fundamenta el nuevo orden en el predominio del hombre y la sola función reproductiva de la mujer; estimula en la masa un demencial ejercicio de rituales de muerte, como el sacrificio de Irmgard, la doncella: con este sacrificio ritual irrumpe lo arcaico, “aquello que atrae y seduce cuando el orden siente asco de sí mismo”. Es, en suma, el líder indispensable, sin el cual el maleficio –la seducción que lleva al engaño– no funciona. En virtud de la contraposición Marius –Madre Gisson, y el análisis de la génesis del nazismo, las afinidades de esta novela con el *Doctor Faustus* de Thomas Mann saltan a la vista.

La alta dimensión simbólica y metafísica del libro contribuye quizá a escamotear la dimensión real de los hechos. Lo específicamente narrativo se somete siempre a lo simbólico y poético, que no siempre le hacen justicia al horror, a la pesadilla histórica que el libro anuncia. Es verdad que Broch no pretende asomarse al frenesí criminal del nazismo en el poder sino al otro, al

huevo de la serpiente, aunque no hay un ropaje histórico concreto que haga más palpable el momento al que estamos asistiendo. Pero examinar los orígenes del nazismo desde el mito y la poesía comporta indudables riesgos, que Broch se decidió a asumir.

Uno de los problemas (inherentes a la verosimilitud) que la novela ofrece radica en la indiscriminada nobleza del lenguaje literario. Las abundantes descripciones y reflexiones, de gran belleza y profundidad, constituyen un estimulante regalo para el lector, pero todos los personajes parecen hablar como el autor, y no como campesinos. La mirada de Broch, siempre atenta al resplandor de lo eterno, frecuenta una metafísica en la que términos como “infinitud” o “eternidad” llegan a ratos a estorbar. Su estilo sentencioso usa y abusa de los conceptos, de los verbos filosóficos “ser” o “constituir”. Alerta a la esencia del hombre más que a su existencia concreta, este filósofo extraviado en la literatura, este poeta que se negaba a admitir que lo era, ha dado con *El maleficio* un libro inteligente, poético, literario y políticamente comprometido hasta el tuétano, bellamente escrito y forzosamente incompleto.

en su confrontación con la lengua inglesa, mayoritaria desde temprana época en estos territorios.

En **“Langagement: la lengua del compromiso”**, Ociel Flores Flores describe cómo la hiperconciencia lingüística es un estado espiritual que acompaña inevitablemente a los quebequenses, como a todos los hablantes de una lengua desarraigada y en continuo proceso de afirmación siguiendo los postulados del libro *Langagement*, de Louise Gauvain quien muestra en qué medida esta hiperconciencia ha llevado al hablante de francés en Canadá a un *“engagement”* necesario, es decir, a un *“compromiso”* permanente en la defensa de su lengua y de su cultura.

“Vasos comunicantes. La penetración cultural estadounidense en la frontera norte de México” de Rosaura Hernández analiza la influencia, sobre todo lingüística, que ha ejercido desde el siglo XIX Estados Unidos en la frontera norte de México y revisa cómo a partir de este fenómeno el gobierno mexicano ha realizado diversos intentos para estimular el desarrollo de esta zona, así como promover entre los habitantes el conocimiento de la historia y la cultura mexicana. También pondera la fuerza que están adquiriendo los méxico-americanos, visualizándose a corto plazo como el grupo étnico más numeroso del sureste de Estados Unidos.

En **“Vida de asociación”: escritoras en sociedades y academias del siglo XIX mexicano**, Lilia Granillo señala que la vida cultural

del México decimonónico incluyó el fomento a las asociaciones literarias como elemento de progreso y *“regeneración”* social. La constitución de academias y sociedades científicas tuvo también incidencia en el desarrollo de tertulias y veladas literarias, de ámbito más familiar, aunque de innegable ambiente de cultura letrada. Las mujeres mexicanas desempeñaron un papel muy importante en este *“asociacionismo”*, en particular, las poetisas románticas. Esta investigación empieza con un recuento de tal participación y postula la noción de regiones culturales así como el papel de pioneras que jugaron varias escritoras de la época.

En **“La influencia del inglés en la literatura de la frontera”** se aborda la influencia del inglés en algunas obras narrativas desarrolladas fundamentalmente en español a ambos lados de la frontera de México con Estados Unidos. Así, a través del análisis lingüístico concreto de textos producidos tanto por escritores del noroeste mexicano, como por escritores y escritoras del suroeste estadounidense, se presentan algunos aspectos sintácticos, léxicos y gráficos de los que ellos y ellas se valen para dibujar el contacto de dos culturas.

En **“Una introducción a la obra poética de Theodor Kramer”** de Christine Hüttinger, la semblanza inserta la vida y el quehacer literario de Kramer en el contexto socio-histórico de su época. El poeta austriaco judío Theodor Kramer fue víctima de las circunstancias políticas de los años

treinta y cuarenta que le obligaron a exiliarse. Después de su regreso tardío a Austria ya no logró adaptarse a las condiciones diferentes en su patria. Los tres grandes ejes que caracterizan la obra de este prolífico poeta, son la bohemia, el compromiso social y la poesía política.

Tres encuentros con Amparo Dávila es un artículo escrito desde la perspectiva que el afecto y el conocimiento personal de un artista le permiten a un crítico. Este homenaje hace una rápida revisión de la obra cuentística de una de las escritoras mexicanas más importantes de la llamada escuela gótica, corriente literaria que nació en la última década del siglo XVIII.

En este trabajo abordó la influencia que ha tenido el inglés en algunas obras narrativas desarrolladas fundamentalmente en español a ambos lados de la frontera de México con Estados Unidos. Así, a través del análisis lingüístico concreto de textos producidos tanto por escritores del noroeste mexicano, como por escritores y escritoras del suroeste estadounidense, presentó algunos aspectos sintácticos, léxicos y gráficos de los que ellos y ellas se valen para dibujar el contacto de dos culturas, y por lo tanto de dos lenguas en estrecho relacionamiento, la inglesa y la española.

El presente trabajo es un acercamiento a la narrativa latinoamericana que surgió a raíz del auge del cultivo de la caña de azúcar. En esa novelística destacan, muy especialmente, el brasileño José Lins do Rego y el boricua Enrique Laguerre.

En alrededor de veinte poemas de

Instalaciones (México, UNAM-Aldus-Écrits des Forges Poésie, 1997), Nicole Brossard amalgama la experiencia corporal amorosa entre mujeres y la tarea de la hacedora poética. Una revisión de sus estrategias y de su imaginario lésbico en particular desvela una de las maneras más estéticas y complejas de dar cuenta de la triada lesbiana, cuerpo y poesía.

En “**Capitanes de ingenio**” de Vicente Francisco Torres es un acercamiento a la narrativa latinoamericana que surgió a raíz del auge del cultivo de la caña de azúcar. En esa novelística destacan, muy especialmente, el brasileño José Lins do Rego y el boricua Enrique Laguerre.

En “**Bartleby y Las encantadas de Herman Melville: dos manifes-**

taciones del nihilismo”, Vladimiro Rivas Iturralde encuentra planteamientos profundamente nihilistas, desafiantes de la filosofía empirista y optimista del *establishment* norteamericano. El primer relato es la narración de una conducta nihilista, irracional y absurda; el segundo, la descripción de un paisaje terrestre con el cual el nihilismo del autor se identifica.

COLABORADORES DE FUENTES HUMANÍSTICAS 27

Lourdes Aranda Franco, es licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas y profesora de tiempo completo en la UAM-A, adscrita al Departamento de Humanidades.

Ociel Flores Flores es doctor en Literatura General y Comparada por la Universidad de la Sorbona, París III y profesor-investigador en la UAM-Azcapotzalco.

Oralia Gómez Ramírez es licenciada en lengua y literaturas hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investiga en el Área de Lingüística Aplicada, particularmente, el tema: Lenguas en contacto.

Lilia Granillo Vázquez es profesora investigadora del Departamento de Humanidades, Doctora en letras hispánicas por la UNAM, es vicepresidenta de la Academia Nacional de la Mujer. Autora de numerosos estudios acerca de las mujeres, dos proyectos de investigación coinciden en este artículo: la "Historia Documental de las Mujeres en México" (282) y "Valores socioculturales que Iberoamérica aporta al mundo en contextos de globalización". (767).

Rosaura Hernández Monroy es profesora del Departamento de Humanidades, forma parte del grupo de investigación Discursos Sociales y Comunicación, desde hace

diez años coordina el congreso internacional Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales, cuyo comité está integrado por la UAM, la Universidad Estatal de Michigan, la Universidad de Texas A & M, la Universidad de Louisville y la Universidad de Arizona. Publicó la edición crítica de *Odas, éposos y canto secular de Horacio*, traducidas por Joaquín Arcadio Pagaza. Ha coordinado varios libros colectivos: *La seducción de la escritura*, *Visiones alternativas*, *Contextos y disyunciones* y *Genealogías imaginarias*.

Christine Hüttinger, austriaca, estudió Letras Alemanas e Historia en la Universidad de Salzburgo. Doctora en Historia. Profesora en la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Ha hecho diversas publicaciones y traducciones de literatura austriaca.

Elena Madrigal es profesora investigadora de tiempo completo en el Departamento de Humanidades, UAM-A; candidata a Doctora en literatura hispánica por El Colegio de México.

Vladimiro Rivas Iturralde nació en Ecuador, en 1944. Ha publicado cuentos: *El demiurgo* (Quito, 1967), *Historia del cuento desconocido* (México, 1974), *Los bienes* (México,

1981), *Vivir del cuento* (antología personal con cuentos inéditos, Quito, 1993). Ensayo: *Desciframientos y complicidades* (México, 1991), *El mundo tatuado* (Quito, 2003). Novela: *El legado del tigre* (México-Quito, 1997), *La caída y la noche* (nouvelle, México, 2000). Algunos de sus cuentos han sido traducidos al inglés, francés, alemán y búlgaro y constan en diversas antologías. Ha publicado ediciones comentadas de obras de Jorge Enrique Adoum, Jorge Carrera Andrade (Fondo de Cultura Económica, 2000), Pablo Palacio, Chéjov, Melville, Mahfuz, Henry James, y ha traducido *The secret sharer*

de Joseph Conrad y *Ode to a Nightingale* de Keats. Su edición de *Moby Dick* en la colección Antares de Libresa es la más ampliamente anotada que existe en español. Ha preparado dos antologías, una de cuento ecuatoriano contemporáneo (UNAM, 2001), y otra de poesía ecuatoriana contemporánea para la revista *Alforja* (México, 2001). Es profesor-investigador en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco, desde 1974.

Severino Salazar es profesor investigador de la UAM-Azcapotzalco desde 1984. Ha publicado hasta la fecha cinco novelas largas, tres

cortas, dos libros de cuentos y varios artículos de investigación; su más reciente novela lleva por título *¡Pájaro vuelve a tu Jaula!* Algunos de sus cuentos han sido incluidos en antologías y otros han sido traducidos al inglés, francés, alemán e italiano.

Vicente Francisco Torres es Doctor en Letras por la UNAM. Ha publicado Esta narrativa mexicana, La novela bolero latinoamericana y José Revueltas el de ayer, entre otros libros. Es profesor investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

INVITACIÓN

- La revista *Fuentes Humanísticas* publica artículos y ensayos de investigación: inéditos, bibliografías críticas, notas hemerográficas de revistas y revistas bibliográficas relacionadas con la teoría de la cultura, la historia, la lingüística y la literatura.
- *Fuentes Humanísticas* se publica semestralmente. Aparece en enero y junio de cada año. Para presentar colaboraciones en el mes de enero, el plazo recepción vence el tercer viernes de septiembre. Para el número que se publicará en junio, el plazo es el primer viernes de marzo.
- Los criterios de dictaminación del material valoran la originalidad del tratamiento del tema y su aportación científica, la solidez metodológica, argumentación y coherencia del texto, apoyado en una bibliografía amplia y pertinente, así como en los atributos estilísticos de la exposición.
- Un Dossier consagrado al estudio de la marginalidad aparecerá en el número 27. Se invita a los investigadores a proponer artículos, ensayos, revisiones bibliográficas en torno al tema.

Normas para la presentación de originales

1. Se enviarán tres ejemplares impresos de cada texto, acompañados de su correspondiente archivo, capturado mediante cualquier procesador de palabras de uso amplio. Deberá ser versiones definitivas e inéditas con una extracción entre 12 y 25 cuartillas (tipo de 14 pts., 28 renglones, 60 caracteres por línea).
2. El título del trabajo se escribirá en mayúsculas sin subrayar y no deberá ser mayor de 15 palabras. El nombre del autor y de la institución a la que pertenece aparecerá al final del texto y se anotará nota bibliográfica del autor no mayor de 5 líneas (50 palabras).
3. Los temas de los artículos requieren apego a las líneas de investigación propias de las Áreas del Departamento de Humanidades (Historia, Identidad cultural, lingüística y literatura).
4. Los trabajos de investigación incluirán un resumen de los mismos en donde se describirá el problema, la metodología y los resultados de la investigación, sin exceder 5 líneas (50 palabras).
5. Las citas textuales que excedan de cuatro líneas irán a renglón seguido y con márgenes a ambos lados, mayores que los del resto del cuerpo del texto. La traducción en nota de pie de página deberá acompañar las citas en idioma extranjero.
6. Las referencias bibliográficas se harán de acuerdo con el formato empleado por *Fuentes Humanísticas*. Las fichas bibliográficas se elaboran de acuerdo con el siguiente modelo: Parra, Eduardo Antonio, *Los Últimos de la noche*, ediciones Era, México, 1996. 134 pp.
7. Las colaboraciones deberán ser entregadas junto con las coordenadas suficientes que permitan una comunicación fácil con los autores (dirección electrónica, teléfono, fax, domicilio).
8. La revista *Fuentes Humanísticas* no devolverá originales.
9. No se considerarán las colaboraciones que no reúnan todos los requisitos arriba señalados.

UNIVERSIDAD
AUTONOMA
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**