

R E V I S T A

FUENTES

HUMANÍSTICAS

MENTION HONORIFICA
PRENSA
ARNALDO GUELA BEYRAL

REVISTA SEMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES DE LA UAM- AZCAPOTZALCO • AÑO 4 • NUM. 8 • 1 SEMESTRE 1991



ENRIQUE LIRIO
ENTRE EL ENTUSIASMO Y
EL DESENCANTO (1929-1980)

Miguel Ángel Flores

UN ACERCAMIENTO A LA
NARRATIVA INDIGENISTA
MEXICANA

Vicente Francisco Torres M.

INFIDELIDAD, CASTIGO Y
PENA EN LA CIUDAD DE MEXICO
DURANTE LOS BORBONES

Marcelo Salas

REVISTAS LITERARIAS
DEL SIGLO XIX

Walter del Carmen Ruiz Castañeda

8



Casa abierta al tiempo



R E V I S T A **FUENTES** HUMANÍSTICAS

Revista semestral del Departamento de Humanidades
UAM-AZCAPOTZALCO

D I R E C T O R I O

RECTOR GENERAL
DR. JULIO RUBIO OCA

SECRETARIA GENERAL
M. en C. MAGDALENA FRESAN OROZCO

RECTOR DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO
LIC. EDMUNDO JACOBO MOLINA

SECRETARIO DE LA UNIDAD
MTRO. ADRIAN DE GARAY SANCHEZ

DIRECTORA DE LA DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LIC. MONICA DE LA GARZA MALO

JEFA DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
MTRA. ELVIRA BUELNA

COORDINADOR DE PUBLICACIONES DE LA DIVISION
JOSE FRANCISCO CONDE ORTEGA

ASESOR TECNICO EDITORIAL
ARTURO TREJO VILLAFUERTE

CONSEJO EDITORIAL

MA. ELVIRA BUELNA
LILIA GRANILLO
ROSAURA HERNANDEZ
ANTONIO MARQUET
HUMBERTO MARTINEZ
GUADALUPE RIOS

Departamento de Humanidades
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
Av. San Pablo 180
Col. Reynosa Tamaulipas,
Azcapotzalco, CP 02200
México, D.F.

Certificado de licitud de título y contenido en trámite
ISSN 0188-8900

Tipografía, selección y collage de material gráfico, diseño e impresión
GALAXIA M-7
Av. del Taller No. 96-28
Col. Tránsito, México, D.F.
Tel. 764-15-71

INDICE

LITERATURA

**ENRIQUE LIHN: ENTRE
EL ENTUSIASMO
Y EL DESENCANTO
(1929-1988)**

Miguel Ángel Flores

■ 5

LITERATURA

**EN EL PRIMER
CARLOS FUENTES:
EL OLOR EN LA PROSA**

Oscar Mata

■ 13

LITERATURA

**UN ACERCAMIENTO A LA
NARRATIVA INDIGENISTA
MEXICANA**

Vicente Francisco Torres Medina

■ 19

LITERATURA

EL OFICIO ANGÉLICO

Enrique López Aguilar

■ 31

LITERATURA

**LA COMMEDIA DELL'
ARTE**

Margarita Villaseñor S.

■ 41

CREACIÓN

**DAME LA MANO,
JESÚS MÍO**

Jorge López Mendel

■ 45

HISTORIA

**LAS MUJERES Y LA VIDA
RELIGIOSA**

Notas sobre monjas y beatos en
España y Nueva España
durante la edad moderna

J. Carlos Viziente Mendoza

■ 49

HISTORIA

**INFIDELIDAD, CASTIGO Y
PENA EN LA CIUDAD DE
MÉXICO DURANTE LOS
BORBONES**

Marcela Suárez

■ 61

HISTORIA

**REVISTAS FEMENINAS
DE FINALES DEL SIGLO
XIX**

Lilia Estela Romo M.

■ 69

HEMEROGRAFIA LITERARIA

REVISTAS LITERARIAS
DEL SIGLO XIX

María del Carmen Ruiz Castañeda

■ 81

CULTURA EN MEXICO

*RETABLO DE NUESTRA
SEÑORA DE GUADALUPE
DE XAVIER ICAZA*

Ejemplo de Guadalupanismo
en los años treinta

Margarita Alegría de la Colina

■ 91

SEMIÓTICA

SUMARIA RELACION DE
LAS COSAS DE LA NUEVA
ESPAÑA

(Análisis discursivo)

Rosaura Hernández Monroy

■ 97

ENSAYO

LABATALLA DE LOS SEXOS:
ESTRATEGIAS DE
DESPLAZAMIENTO EN
*ENTRE PANCHOVILLA Y UNA
MUJER DESNUDA*

de Sabina Berman

Manuel F. Medina

■ 107

RESEÑAS

MARIO VARGAS LLOSA,
COMO UN PEZ EN EL AGUA

Ernesto Sosa

■ 112

RESEÑAS

CARLOS TELLO DÍAZ
*EL EXILIO, UN RELATO DE
FAMILIA*

Nora Pérez Rayón

■ 113

RESEÑAS

ERNESTO GRASSI,
*LA FILOSOFIA DEL
HUMANISMO. PREEMINENCIA
DE LA PALABRA*

Humberto Martínez

■ 117

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

■ 120

EDITORIAL



El pasado mes de noviembre, el jurado del Premio Arnaldo Orfila Reynal a la Edición Universitaria 1993 decidió otorgarle una Mención Honorífica a nuestra revista *Fuentes Humanísticas*. Además de la íntima satisfacción del deber cumplido, esa distinción implica, para los miembros del Departamento de Humanidades, el encomio de conocedores y expertos a una labor iniciada con sigilo y suma prudencia, hace apenas unos cuantos trimestres universitarios. A la vez, premio y horizonte temporal nos obligan a reconsiderar tal labor.

Gracias a múltiples trámites ante la administración educativa —molestos para el alma del humanista que desea liberarlo todo, pero indispensables para la vida cotidiana—, *Fuentes Humanísticas* surgió como una publicación periódica que habría de difundir los resultados de las numerosas investigaciones en las cuales participan los profesores—investigadores del Departamento.

Casi enseguida, la revista se vio honrada con colaboraciones de otros académicos, de otras instituciones, bienvenidas puesto que el enriquecimiento precisa del intercambio y la comunicación entre pares. Ahora, otorga un espacio muy merecido a todos los profesores del Departamento, en particular a los investigadores de cada una de las Áreas —Literatura, Historia y Cultura en México—, y además ofrece posibilidades de difundir investigaciones, ensayos, creación, en fin, el quehacer humanístico de otros grupos e individuos.

La Mención Honorífica, un reconocimiento externo, también ha venido a confirmar las bondades de la ingrata tarea del Consejo Editorial, tamiz que por la naturaleza de la selección que ha de realizar, ocasionalmente comete algún error. Por ser una revista de Humanidades, nuestra *Fuentes...* no podía ignorar las posibilidades estéticas de toda publicación. De ahí que haya habido siempre un interés fundamental tanto en la calidad de los textos como en la belleza del objeto editorial. El incentivo de tan inesperado galardón ayudará a seguir la tarea de difundir resultados de investigación y otros productos humanísticos en una bella forma.

El Comité Editorial

ENRIQUE LIHN: ENTRE EL ENTUSIASMO Y EL DESENCANTO (1929-1988)

¿Cuál era el sitio que podría ocupar en la poesía chilena un joven nacido en 1929 y que empezó a escribir a mediados de la década de los años cuarenta, cuando aún vivían los grandes protagonistas de la poesía de su país: Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Gabriela Mistral? Debió haber sido difícil escribir a la sombra de éstos, pero gracias a su vitalidad, a su talento y en algunos casos a su desafío, los poetas que les precedieron lograron hacerse un lugar propio, no como satélites de esos soles, sino erigiéndose en pequeños dioses, como quería Huidobro.

Pero muchos jóvenes de una u otra forma quedaron en deuda con el grupo Mandrágora, que aclimató en el extremo sur el surrealismo; con Braulio Arenas a la cabeza, ese grupo tuvo un fuerte vínculo con el autor de *Altazor*. Para un poeta en su primera juventud había mucho que aprender de las figuras dominantes, pero el espíritu crítico que siempre distinguió a Enrique Lihn, tan sensible a los riesgos de la repetición lo llevó a revisar cuidadosamente la tradición poética de su país. Hubo un hecho en su vida que tuvo grandes repercusiones en su búsqueda de una voz personal: su amistad con Nicanor Parra y Gonzalo Rojas.

Nicanor Parra con su antipoesía conmocionó al ambiente literario. Su intención consistió en despojar a la

Miguel Ángel Flores

poesía de los lujos retóricos que la entorpecían. La nueva austeridad de la poesía de la postguerra, que introdujo entre nosotros el autor de los antipoemas, estaba teñida de encanto y excepticismo. Dos rasgos que serían muy característicos en la escritura de Enrique Lihn. Se pensó entonces que la poesía debía de ser capaz de establecer una comunicación tan directa como la de la prosa. Parra escribió sus primeros poemas entre 1938 y 1953, y aparecieron en libro hasta el año de 1956.

Los poemas de Nicanor Parra se nutren del lenguaje cotidiano para penetrar en los aspectos ordinarios de la vida. Según él había que “desmetaforizar” a la poesía. De Parra Lihn aprendió sobre los beneficios que aporta una dicción austera, directa, y los riesgos del exceso en la metáfora. Aunque para Lihn las posibilidades del surrealismo no le fueron reveladas por el grupo Mandrágora, al que su generación llegó a calificar de “surrealismo de

segunda mano”. Lo esencial de ese movimiento se manifestó en la lectura de la poesía de Gonzalo Rojas, sobre todo del libro *La miseria del hombre*. “Era la obra abundante”, dice Lihn, “afebrada, de ‘autor inscrito’ —el hablante de esos poemas— y la escritura controlada y consistente de un ex surrealista que había abandonado a tiempo la falacia del dictado automático, rescatando para su uso una cierta ‘ideología’ libertista, del mejor André Breton”.

Enrique Lihn renegó de sus dos primeros libros: *Nada se escurre* (Talleres Gráficos Casa Nacional del Niño, 1949) y *Poemas de este tiempo y de otro* (Renovación, 1955). Según el poeta su verdadera obra comenzaba con los poemas de *La pieza oscura* (Editorial Universitaria, 1963). Nos ha sido imposible consultar dicho libro. A pesar de no contar con ese antecedente, podemos afirmar que los poemas de *La pieza* pertenecen a un autor dueño de un lenguaje maduro que ha sabido dar un sentido afortunado a sus búsquedas de expresión. En ese libro está ya de cuerpo entero un poeta que maneja con destreza su dicción poética y a quien importa sobre todo elaborar un juego de correspondencias microtextuales, como lo dijo él mismo, a fin de lograr una poesía situada que excluya cualquier efecto de “poesía poética”.

Enrique Lihn en *La pieza oscura* se

impuso un rigor que no era frecuente en la poesía chilena de la época. Su preocupación central consistía en organizar un texto construido con versos largos —a falta de mejor término los llamaremos versículos— que evitaran los peligros del prosaísmo, a pesar de su calidad narrativa. Esa organización imponía una concordancia de las frases que se desplegaban a lo largo del poema resaltando el juego de tensiones que se desencadenaba. El verso largo no pierde su ritmo y los coloquialismos que en él aparecen tienen el fin de lograr “algunos efectos de realidad”, según el mismo Lihn. Esos efectos de realidad dan origen a lo que el mismo poeta llamó “poesía situada”: una poesía en un contexto en el que el poeta no va a ser ya un héroe romántico, sino un ser que contempla cómo se “desidealiza” su realidad. El poema que da título al libro, “La pieza oscura”, se refiere a la pérdida de un tiempo, el de la infancia, que la memoria se empeña inútilmente en recobrar, y cuya reconstrucción será un doloroso proceso en el cual el poeta se da cuenta que quien escribe es un fantasma que dialoga con otros fantasmas. El poeta se pregunta “¿Qué será de los niños que fuimos?”, abrumado de imposibles presagios. Los niños juegan, ruedan por el suelo, con el desorden de la infancia. Hay un giro en falso que trastoca el ritmo del tiempo, una confusión momentánea, y la ronda se reinicia con su ritmo envolvente, hay una recurrencia, pero algo se ha alterado, ¿Qué es lo real en ese ciclo?

En el contrasentido de las manecillas del reloj se desatascó la rueda antes de girar y ni siquiera nosotros pudimos encontrarnos a la vuelta del vértigo cuando entramos en el tiempo como en aguas mansas, serenamente veloces; en ellas nos dispersamos para siempre, al igual que los restos de un mismo naufragio. Pero una parte de mí no ha girado al compás de la rueda, a favor de la corriente. Nada es bastante real para un fantasma.

La meditación de “La pieza oscura” se prolonga en los poemas “Invernadero” y “El bosque en el jardín” que como lo vio con acierto Pedro Lastra, ahondan en otra dimensión de la misma experiencia: la incertidumbre de lo real y la fragilidad de la memoria. Sólo podemos ingresar a la duración de un tiempo que ya no existe mediante los residuos de esa memoria. Sólo podemos instalarnos ahí a través de los intersticios de una viva rememoración que modifica nuestra percepción de las evidencias pues nos hemos entregado a nuestra edad real como a una falsa evidencia. El invernadero es un frágil refugio de vidrios rotos por donde se cuelan los “años empavonados del aire”. Fuera del invernadero está el bosque, en el que el poeta se pregunta si realmente se perdió. El bosque por donde sólo puede abrirse camino la memoria:

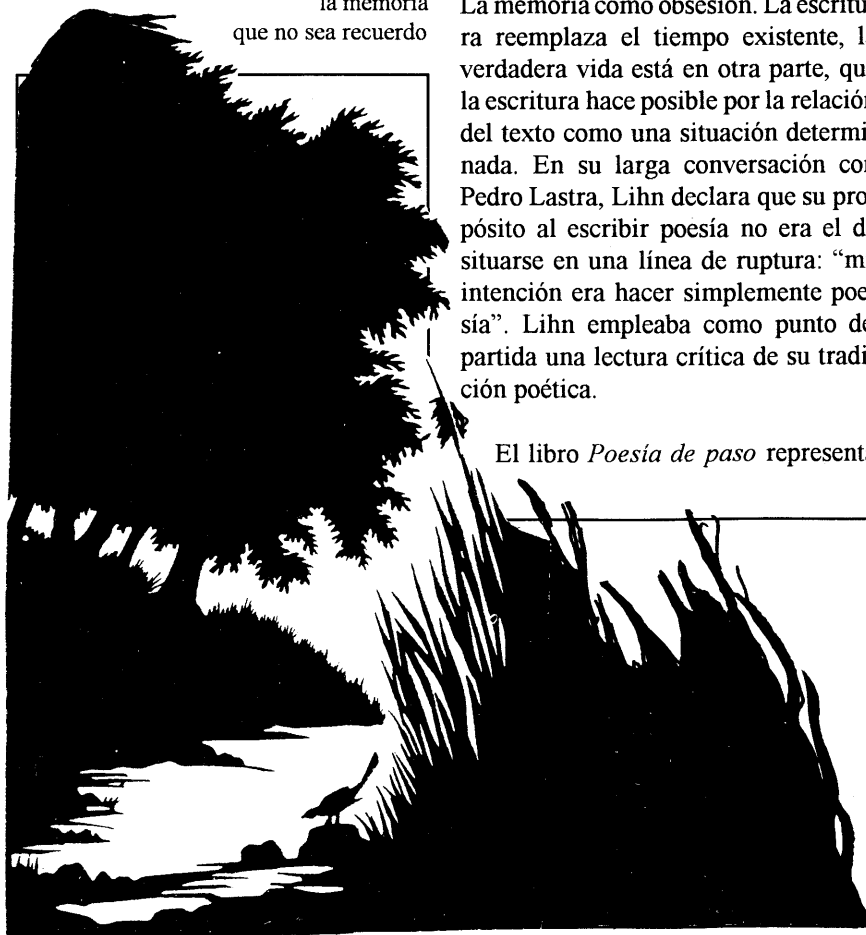
Las hojas nada dicen que no esté claro en las
hojas. Nada dice
la memoria
que no sea recuerdo

“¿Qué será de nosotros?”, vuelve a preguntar una vez más el poeta en “El bosque en el jardín”. Un poema engendra otro: la infancia como pérdida de un reino, un reino tejido con los hilos de la memoria. La evocación es, a fin de cuentas, la materia sensible del poema. Esta no es una repetición, es un cambio en el ángulo de observación, un cambio de perspectiva que enriquece la totalidad de la experiencia: los fantasmas siguen dialogando con los fantasmas:

Y se nos cuenta entre el número de los
ausentes
que es forzoso admitir en toda reunión, una
especie de
fantasmas
pero de esos que nadie invocaría, pues
siempre están allí en
su lugar
esperando el momento de aparecer en
escena, sólo por un momento
que nadie les disputa
y que nadie quisiera disputarles.

La memoria como obsesión. La escritura reemplaza el tiempo existente, la verdadera vida está en otra parte, que la escritura hace posible por la relación del texto como una situación determinada. En su larga conversación con Pedro Lastra, Lihn declara que su propósito al escribir poesía no era el de situarse en una línea de ruptura: “mi intención era hacer simplemente poesía”. Lihn empleaba como punto de partida una lectura crítica de su tradición poética.

El libro *Poesía de paso* representa



DIBUJOS: SILHOUETTES, EDITED CAROL BELANGER GRAFTON

una aventura diversa: la memoria ya no se ejerce sobre los escenarios de la infancia, sino que ahora se incorpora a la experiencia del viaje. Habrá una interacción entre lo imaginado que toma cuerpo, algunas veces con dimensiones inesperadas, y las nostalgias futuras, que en ciertos momentos se impregnan del espíritu de la *saudade*, aunque no hay el propósito deliberado de asumir ese rasgo de la poesía lusitana. El tono de los poemas tiene cierta humildad ante las obras del hombre en el otro continente, obras tan cargadas de referencias cultas, que se imbrican con una cotidianeidad que otorga gran belleza y tensión a esos poemas hechos de fugacidad y que el autor intenta congelar por breves momentos. El ideal de la belleza pintado sobre la tela aparece como un destello ante los ojos del poeta en la encarnación de una muchacha que por unos momentos ha dejado de representar el papel de la virgen:

El extranjero trae a las ciudades
el cansado recuerdo de sus libros de
estampas,

Y es como si esta muchacha florentina
siempre hubiera preferido ignorarlo
abstraída en su belleza Alto Renacimiento
camino de Sandro Boticelli,
las alas en el bolso para la Anunciación, y un
gesto

de sembrar luces equidistantes
en las colinas de la alegoría
inabordables.

Poesía de paso es el resultado del primer viaje a Europa de Enrique Lihn. En 1965 la UNESCO le concedió una beca

para recorrer museos. Lihn había estudiado artes plásticas; desde niño le gustó dibujar y pintar pero sus intereses artísticos se desviaron hacia la escritura, sobre todo hacia la poesía. Pero su actividad de escritor no lo desvinculó de las bellas artes y destinó parte de su tiempo al oficio de la museografía. Su viaje a Europa respondía al vago propósito de especializarse en dicha actividad, pero su verdadera vocación gravitó sobre su verdadero itinerario por el viejo continente. Estar fuera de casa le aportó la experiencia del desarraigo físico, hecho que se incorporó al sentimiento de exilio interior que se desprende de algunos poemas de *La pieza oscura*.

En la parte final de *Poesía de paso*, Lihn incluyó un poema sobre la derrota electoral de Salvador Allende en 1964, que señala la otra vertiente de su poesía en la que destaca su interés por la historia y la política.

El libro obtuvo en 1966 el premio Casa de las Américas, de Cuba. Uno de los miembros del jurado, José Emilio

Pacheco, escribió, a manera de presentación, unas palabras en las que destacaba los rasgos que en el futuro iban a caracterizar la poética de Enrique Lihn.

...este libro concilia lo íntimo y lo colectivo, lirismo y prosaísmo, pasión y reflexión (...) Caracteriza la poesía de Lihn su honda apertura hacia lo real, voluntad de realismo que está en la naturaleza de su imaginación creadora. Si desborda los límites del verso, su destreza rítmica lo salva de caer en la prosa narrativa o expositiva cortada, y hasta las referencias más inmediatas, menos susceptibles de convertirse en material poético, se llenan de significación, de sentido lírico.

Esa destreza rítmica a la que se refiere Pacheco, nos comunica una impresión de belleza mediante el juego de la memoria y los "falsos recuerdos", escritos en endecasílabos y alejandrinos que se van combinando de tal modo que realzan los aspectos visuales del poema.

Los poemas de viaje son breves, en ellos se funden los datos convencionales de un paisaje turístico con la carga subjetiva del viajero. Los elementos visuales están descritos con precisión, y al sobreponer el poeta la vista de una ciudad con los cuadros que la han tomado como motivo, se establece un juego de miradas que se funde con las rememoraciones del autor. "Nieve" es un poema representativo de este proceso. En él se describe la impresión de "reconocer" algo que se ve por primera vez; a esa impresión se añade un sentimiento de extrañeza a pesar de la familiaridad de los datos culturales. Las impresiones del viajero tienen la virtud de remitirnos a nuestro pasado; en ese viaje, los datos de la memoria sufren una transformación cuya realidad está contenida en el poema.

El autor ve nevar en Bruselas. En el recuerdo de la infancia esa nieve ya existía pero como un falso recuerdo, en eso consiste la tensión del poema: la nostalgia de una época se desprende al observar el paisaje melancólico de invierno en Bruselas que se traslada a la tela de Brueghel. La nieve cae lo mis-



DIBUJO: ARTHUR BOYD HOUGHTON

mo sobre los raros sueños del poeta que sobre las ciudades que forman parte del recuerdo de los abuelos. “¿Dónde está lo real?”, se pregunta Lihn. En el centro del poema hay un desgarramiento entre la memoria de la ciudad natal y una Bruselas que ha sido mitad real y mitad imaginada. El autor ha viajado hasta el otro extremo del mundo para mirar de frente su soledad. Y luego dice: “unos vasos de cerveza por lo que pudiera ocurrir”; sí, por lo que pudiera ocurrir, pero hay un temor de que sólo en él suceda esa extrañeza de que haya cambios de sonido y lugar en el nombre de las calles, pero todo es igual, en todas partes lo mismo permanece. La distracción era como la nieve: inasible y presente. Por eso resalta la impresión que al poeta le provoca la iglesia gótica:

Piedras transfiguradas por las manos del
hombre
hasta hacerse tocar por los ángeles mismos:
ocios del gótico tardío.

“Market place” es el poema que condensa todas las motivaciones del libro. Se compone sólo de doce versos. Su tema: la catedral gótica. En “Nieve” el templo es una alusión en el conjunto urbano. El paso del poeta por la urbe extranjera se entrelaza con el viaje hacia la muerte. Ese movimiento se realiza también hacia la incertidumbre y la nada, se detiene un momento frente al atrio: la vida son esos hombres que beben, cantan y bailan bajo el peso de la noche:

Cirios inmensos para siempre
encendidos.
Surtidores de piedra, torres de esta
ciudad
en la que, para siempre, estoy de paso
como la muerte misma: poeta y extranjero.

.....
La noche, únicamente, no cambia de lugar,
en el barco lo saben los vigías nocturnos
de rostro mutilado. Ni aun la piedra escapa
–igual en todas partes– al paso de la noche.

El poeta al observar las ruinas de Roma,
lo que mira más allá de ellas, o en ellas
mismas, es el tiempo petrificado de una
época cuando esas piedras tuvieron un

sentido en la experiencia cotidiana de los hombres: impregnadas ahora de nuestra misma mortalidad, las ruinas son el cadáver perdurable de un tiempo que se sobrevive a sí mismo en la erosión de su piel y en la inutilidad de su forma:

El tiempo ahora es musgo, semillero del
polvo
en que las mutiladas columnas ya
quisieran
descansar de un peso imaginario

En “Bella época” la memoria de la infancia se erige otra vez como protagonista. Lihn retoma los motivos con los que escribió los poemas fundamentales de *La pieza oscura*, pero aquí la destreza rítmica hace más rico el poema en sus resonancias y es más complejo su juego metafórico. “Bella época” es el recuerdo de la infancia, de los primeros amores en el jardín, de los sufrimientos del castigo. Aparece de nuevo la nostalgia en el dolor silencioso que nos envuelve a todos. Entre la bruma de la memoria surge la figura del abuelo que pasa de la autoridad a la decadencia, y en su vejez se oye el eco de las tierras nevadas. “Bella época”: descubrimiento de las dudas metafísicas, la penitencia y la eternidad.

Al final del recorrido, entre el sentimiento de desarraigo, entre la extrañeza al reconocer lo que suponía conocer, entre la espectral presencia de ciudades, se da el encuentro y desencuentro con la mujer; si el amor es también una estación de paso, Nathalie personifica lo

desconocido entrañable. El libro antes de terminar, cierra el ciclo del viaje con una secuencia de poemas sobre Nathalie: para acercarse a ella y aprehender lo real, “el secreto reside en olvidar los sueños”. Nathalie es real y “el desnudo femenino corta el aliento del sueño”. Por ella el poeta reconoce que hay una excentricidad en su relación que se convierte en una aventura fascinante, acaso Nathalie sabrá advertir la fugacidad del encuentro:

Dirás ahora que todo estuvo mal desde el
principio
pero lo cierto es que exhumamos, como
por arte de magia,
todos, increíblemente todos, los restos del
amor
y en lo que a mí respecta hasta su aliento
mismo.

Era alta la probabilidad de que todo culminara en una ruptura, en la desolación de la despedida. El poema “La despedida” puede ser leído como una epístola a la mujer que se amó: “¿Y qué será? Nathalie, de nosotros. Tú en mi memoria, yo en la tuya como esos pobres/ amantes que mientras se buscaban/ de una ciudad a otra, llegaron a morir (...) justo en la misma pieza/ de un hotel miserable/ pero en distintas épocas del año”. Porque el amor, como los gitanos, es errante, porque el amor siempre nos da una posibilidad que no se cumple. Y vagamos por el mundo como tránsfugas de una tribu en la tierra de nadie.

En *Poesía de paso* se incluye un poema que forma parte de la otra ver-



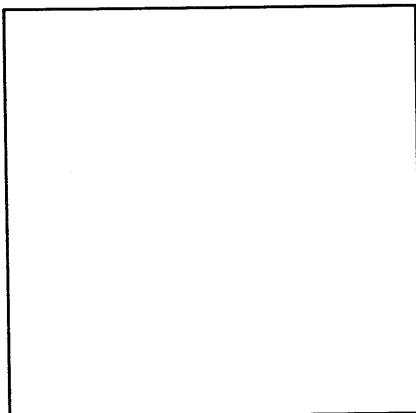
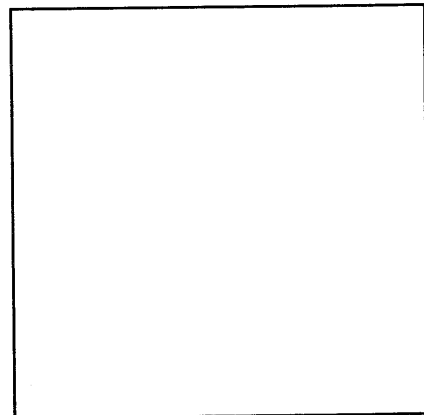
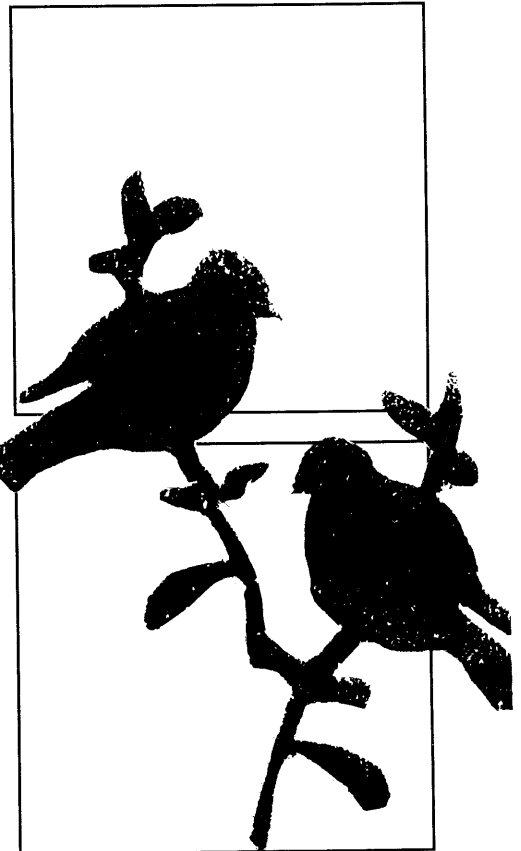
tiente de la poesía de Lihn y que reviste gran importancia en el conjunto de su obra: la poesía política, la poesía en la que irrumpe el viento, algunas veces malsano, de la historia y sus turbulencias políticas. "La derrota", un poema largo, está inspirado, como ya se dijo, por la segunda derrota electoral de Salvador Allende. Para José Emilio Pacheco el poema abrió un camino a la poesía social o militante, que hace veintidós años se hallaba atrapada en el *impasse* de la antigua retórica con tufo estalinista. El poema está escrito con alusiones indirectas a los hechos políticos, que la alejan de la obviedad que priva en la poesía de su género. La rabia es más efectiva por su tono de sosiego. Lihn no vocifera, su lenguaje es el de la perífrasis. Así el resultado es de alta calidad poética.

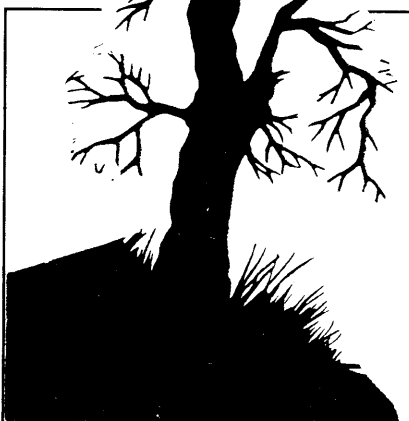
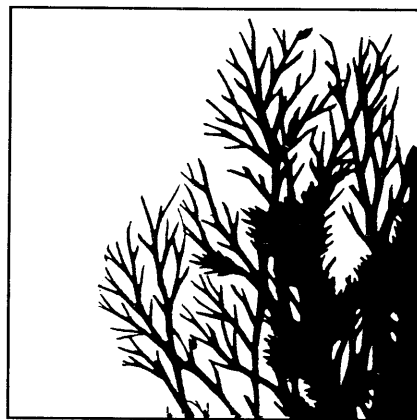
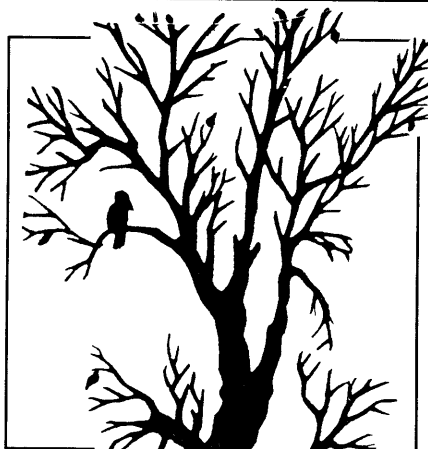
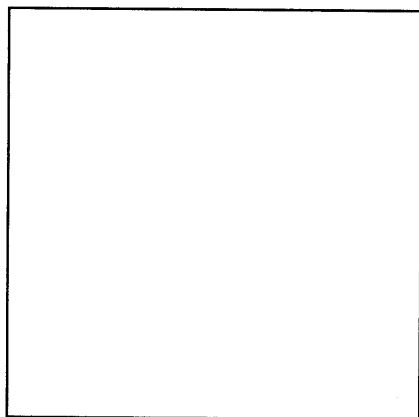
Lihn en sus libros posteriores seguirá incorporando su inquietud política, su reflexión ante los fenómenos sociales. Entre mayor fue el desencanto político, mayor intensidad imprimió a su poesía. Fue un proceso interesante pues el destino de la poesía denunciatoria es la parálisis y, si se insiste en ella, la gesticulación grotesca, al pretender tener tanta efectividad como las balas, la convierte en su viva caricatura.

"Escrito en Cuba" es el poema que da título a su libro posterior al premiado. Resume su experiencia de la corta temporada que el poeta vivió en la isla del Caribe y constituye un punto de confusión en su vida y en su poesía. "Escrito en Cuba" fue para su autor como las páginas de un diario, armado con las estrofas de una historia, en las

que se escucha el eco de sucesos convertidos. Es la reflexión sobre la lucha política que se entevera con la crisis de la pareja, de ahí cierto aire depresivo o derrotista: "Y la poesía es este cadáver que orilla blandamente el curso/ de las aguas rezagándose en su propio fango/ con un ramillete de flores podridas en el hueco de los/ pechos". Ese desencanto de la poesía va a tener un tono baudeleriano que traduce la decepción del *flâneur* porque ya no es más el héroe romántico que puede encender la imaginación del lector con su entusiasmo político: "Sobrevivimos como raros ejemplares aislados, pájaros que/ ya no emigran en bandadas, aves marinas a las cuales la tempestad espuma y despluma en su/ bodegón y nuestra compañía significa pánico./ Ah barcos, grandes brújulas. Humillación: Pero, ¿hacia/ dónde volar con estos muñones de alas?"

El diestro manejo de los versos largos, versiculares, que rozan los dominios de la prosa, hacen de Lihn un alto exponente de este tipo de escritura cuyos antecedentes se pueden ubicar en libros como *Estravagario*, de Neruda, aunque por supuesto, el autor rehuye el nerudismo, afirmando al mismo tiempo una corriente de la poesía contemporánea que exige de cierto desbordamiento para visualizar un discurso histórico. *Escrito en Cuba* (Era, 1969), incluye también dos poemas largos compuestos con estos mismos rasgos estilísticos. Uno de ellos es el que Lihn leyó en el encuentro de Varadero, Cuba, en 1967, celebrado con motivo del centenario de





Rubén Darío. El poema en su estructura versicular se convierte en una lúcida lectura sobre el autor de los *Cantos de vida y esperanza*, que es al mismo tiempo una discusión con sus críticos y consigo mismo. Lihn rescata a Darío con todo y sus extravagancias y menciona cómo de sus fuentes brota un manantial de originalidad: "Cada palabra es un monstruo de exageración y vanidad". De lo que se trata es de desmitificar a Darío: "No acepto por razones difíciles y aburridas/ de explicar/ que hagamos un mito de Darío". Si Lihn fue un gran poeta se debió a la intensidad crítica con que leyó a sus mayores lo que le permitió comprender las claves de la creación poética, y este poema lo demuestra ampliamente. Su poema acaso haya sido uno de los mejores homenajes que se rindieron a Darío.

El poema que cierra el libro es una elegía al Che Guevara. Un poeta como Lihn que en ese momento se hallaba tan inmerso en las turbulencias de la historia y militancia política no podía pasar por alto la oportunidad de rendir tributo al comandante guerrillero. El poema es el mejor ejemplo de las trampas de la historia.

En su conversación con Pedro Lastra, el poeta comenta que después de haber escrito una diatriba tan amarga contra la poesía tuvo la necesidad de reafirmar su fe en ella, y ésta es la función que cumple el poema "Por qué escribí", especie de *ars* poética en una nueva etapa de su creación. Lihn no se aparta de su temática, pero el punto de vista se

modifica, el verso se hará más oscuro, menos exterior, la complejidad metafórica añadirá oscuridad a su poesía. En "Por qué escribí" no hay lamentos sino aceptación de los hechos:

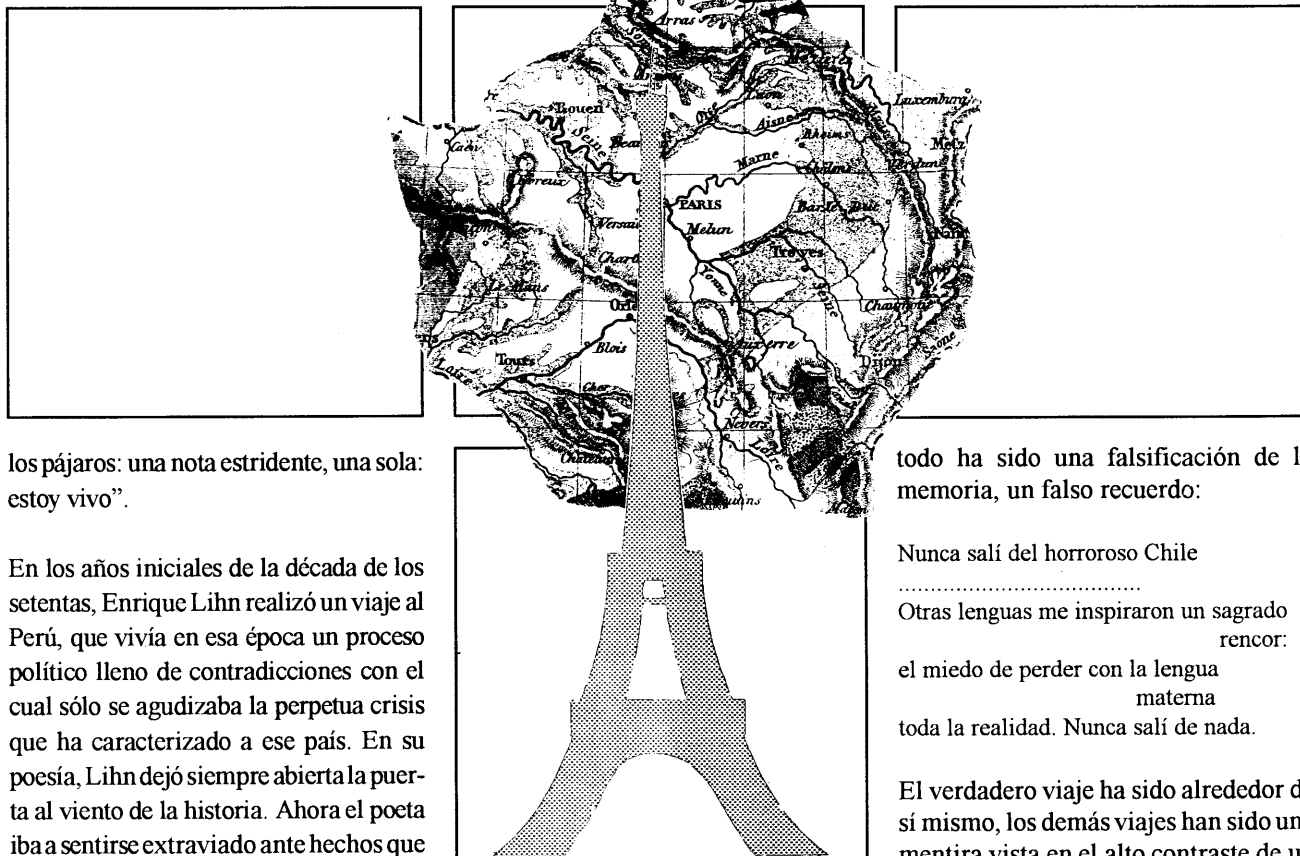
pero el mar forma parte de mi escritura
 misma:
 línea de la rompiente en que un verso se
 espuma
 yo puedo reiterar la poesía

.....
 Pero escribí y me muerdo por mi cuenta,
 porque escribí porque escribí estoy vivo.

Es en *La musiquilla de las pobres esferas* (1969) donde aparece esta declaración de fe en la poesía. Este libro contiene poemas como "Babilonia" que se refieren a una educación espiritual. Desde la madurez el poeta atestigua el extravío de la fe cristiana, se acepta la misericordia pero se rechazan los sacrificios: "Lo del cordero fue una historia cruel,/ ese primer contacto peligroso./ No se ha perdido nada con la muerte/ dice la eternidad mi pesadilla". En un

poema que podría ser emblemático del libro, "Mester de juglaría", hay una reflexión desencantada sobre el lugar del poeta en el tiempo presente, el poeta celebra la inutilidad de su oficio y niega su papel de vidente: "Las profecías me asquean y no puedo decir más".

En *Álbum de toda especie* (1972), el poeta se encamina a vivir con intensidad sus contradicciones. El libro está recorrido por la decepción, la ironía, el humor y una agria melancolía. En "Jaguar" el amor se vive como parodia. Otros poemas expresan su inquietud hacia el azar. El conjunto del libro sufre de muchas irregularidades. El sarcasmo, la burla dirigida como dardo contra sí mismo dan cierta tensión a los mejores momentos del libro. París sigue siendo bella, pero ahora la ciudad lo rechaza, se muestra gélida a su asedio, y lo único que el poeta conserva de la urbe es su sabor a papas fritas. En algunos poemas, Lihn vuelve a los escenarios de *Poesía de paso*, pero ahora, como en "Castel S. Aníelo", los poemas han perdido su tensión y han quedado despojados de misterio: el poeta recobra la cristalización de su vitalidad poética en "Una nota estridente". En el espacio de ese poema Lihn se halla en su mejor forma. Reaparece la meditación sobre la edad y el paso del tiempo, se añora la época en la que la poesía aún retenía su poder, y servía para hacer el inventario de los encantos de la primavera. El sueño es lo único vivo en la ruina del templo; y la historia del poeta oscila entre el silencio o la abundancia de palabras: "al modo de



los pájaros: una nota estridente, una sola: estoy vivo”.

En los años iniciales de la década de los setentas, Enrique Lihn realizó un viaje al Perú, que vivía en esa época un proceso político lleno de contradicciones con el cual sólo se agudizaba la perpetua crisis que ha caracterizado a ese país. En su poesía, Lihn dejó siempre abierta la puerta al viento de la historia. Ahora el poeta iba a sentirse extraviado ante hechos que no parecen tener sentido. La política se vuelve una comedia de equívocos. Las enconadas luchas entre conservadores del orden y los amos de la utopía proletaria se llevaron a cabo sobre las espaldas de las verdaderas víctimas de los sistemas políticos: los pobres, el pueblo en su inmensa mayoría. Con frecuencia sus redentores los pierden de vista: “Así pues la calidad humana deja mucho que desear/ y la lucha armada y la lucha ideológica/ deben incluir un gran programa contra el dinero”. En ese tramo de su vida Lihn ha aprendido a evitar las trampas de la historia. En *Estación Desamparados* concurren las voces colectivas que se integran al discurso íntimo del poeta: sí, en esta secuencia de poemas de nuevo se “concilia lo íntimo con lo colectivo”. En Perú la miseria extrema sume a los indios en un mutismo que se transforma en el rostro descarnado del desamparo, el país se convierte así en una visión fugaz y dolorosa. El poeta llega y parte de la *Estación Desamparados* con el mismo sentimiento de desolación:

El mañana no existe.
Pasado y futuro se han invertido, el
mañana
será alguna de las otras escenas
agolpadas en mi memoria.
Entre tanto el Perú linda en la
decepción: así lo veo
rápido rápido en el espejo retrovisor

Al tratar de abarcar la totalidad de su experiencia, Lihn nos entrega una visión fragmentaria de su realidad. La memoria sólo le permite rescatar algunos trazos en un espacio pretérito en el que los recuerdos han adquirido otro orden; advertir esto es lo que envuelve la poesía de Lihn en un “extrañamiento” que se suma a su tormentosa relación con la mujer. Acaso sus mejores poemas son aquellos donde cristaliza una nostalgia que oscila entre el pasado y el futuro, y en la que los paisajes ajenos adquieren la verdadera dimensión de la fugacidad: “Estoy de paso como la muerte misma: poeta y extranjero” El extraño en su misma tierra, en el horroroso Chile de su poema. Al fin de cuentas

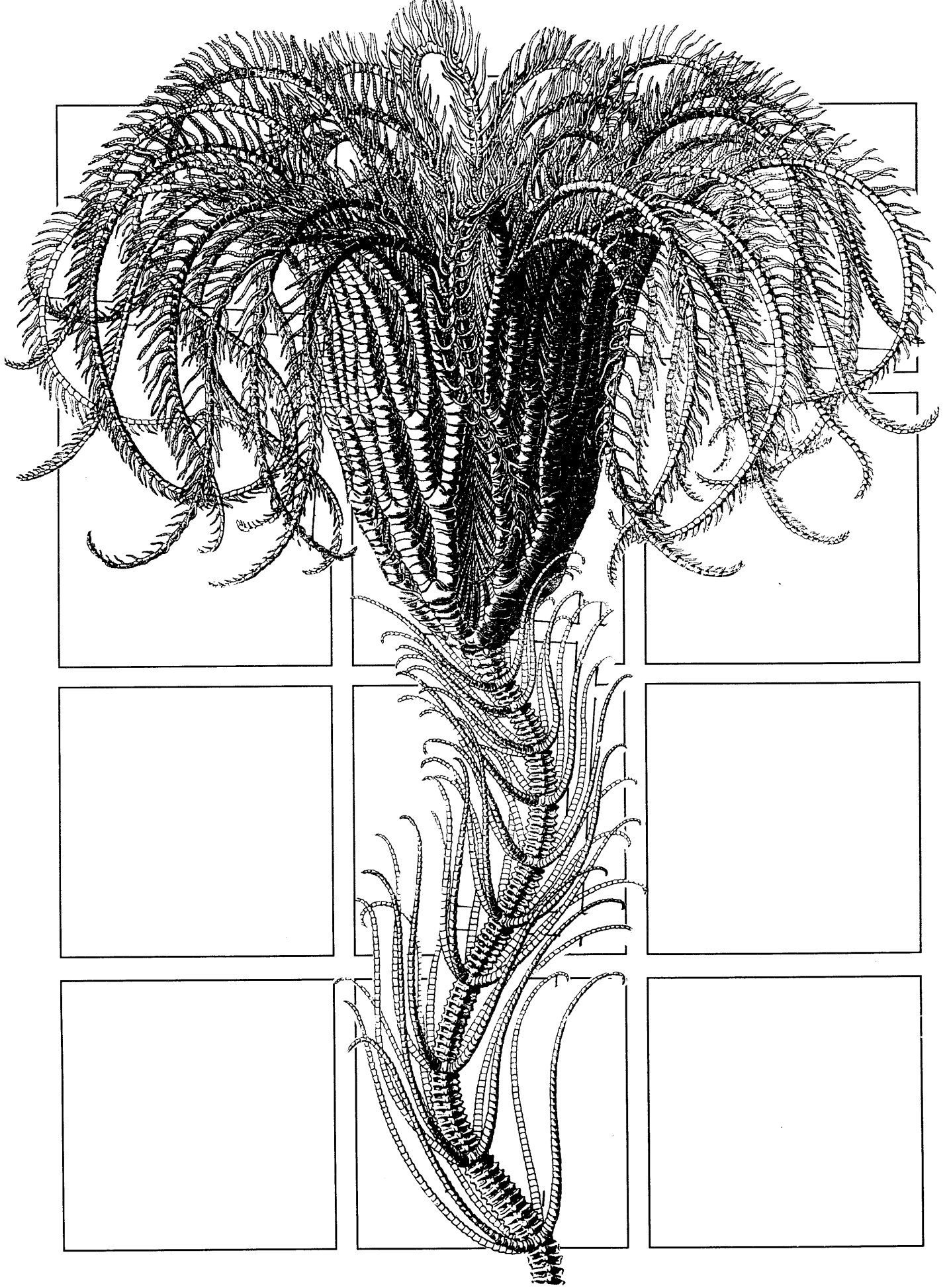
todo ha sido una falsificación de la memoria, un falso recuerdo:

Nunca salí del horroroso Chile
.....
Otras lenguas me inspiraron un sagrado rencor:
el miedo de perder con la lengua materna
toda la realidad. Nunca salí de nada.

El verdadero viaje ha sido alrededor de sí mismo, los demás viajes han sido una mentira vista en el alto contraste de un país habitado de ruinas espirituales. El ciclo se ha cerrado, el poeta está de regreso en el mismo sitio donde comenzó su aventura existencial, sin que lo abandonara su sentimiento de extrañeza. La realidad fue para Lihn un brutal espejismo:

Por mi cuerpo seré juzgado
y condenado a la soledad.
El alma se despide del cuerpo para siempre
en la Estación Desamparados.

Con palabras de Octavio Paz, Enrique Lihn se iría convirtiendo imperceptiblemente en un “jardinero de epítafios”.



EN EL PRIMER CARLOS FUENTES: EL OLOR EN LA PROSA

Oscar Mata

En este 1994, “La edad del tiempo”, nombre de la obra narrativa de Carlos Fuentes, cumple 40 años, ya que el primer libro que publicó el célebre escritor mexicano, *Los días enmascarados*, apareció en 1954, como el número dos de la segunda serie de la colección “Los Presentes”, editada por Juan José Arreola. En ese entonces Carlos Fuentes era un joven próximo a cumplir los 26 años que había pasado una buena parte de su vida viajando, debido a los diversos nombramientos de su padre, distinguido miembro del Servicio Exterior Mexicano. Fuentes considera que la novela es un género itinerante, justo como El Quijote, y él mismo, novelista por excelencia, no puede menos que ser visto como un autor cuya pluma se pasea -ya no por un camino, según la sentencia clásica de Stendhal- sino por varios países, continentes y mundos. Nacido en Panamá, desde el primer mes de su vida viajó y pasó los primeros 20 años de ella en Quito, Santiago de Chile, Buenos Aires, Montevideo y Washington. Cuando aparece su primer libro, cursa la carrera de Derecho en la UNAM y pertenece a la “generación de medio siglo”, a la que también pertenece, entre otros, su pri-

mo -y en más de un sentido antítesis literaria- Salvador Elizondo. Desde la aparición de *Los días enmascarados* quedó claro que el gran tema en la obra de este mexicano ciudadano del mundo era México y que todos sus viajes, todas sus estancias en el extranjero, todas sus lecturas y experiencias personales se dirigían a este objetivo: escribir a México y a lo mexicano. Escribir a la patria ausente, de la que oía hablar a mañana y tarde, pero no conocía. Así, la labor del escritor mexicano Carlos Fuentes ha sido escribir a México desde todos los puntos de vista, a partir de todas las perspectivas que ofrecen tanto las presencias como las ausencias físicas del suelo patrio. Tal ha sido el quehacer fundamental de Fuentes como novelista, como narrador y ensayista a lo largo de estos últimos cuarenta años, en los cuales se ha revelado como el gran prosista de nuestras letras, aquel cuya escritura analiza cuanto asunto llama su atención, aquel para quien

nada parece serle ajeno, ejerciendo a fondo esa función analítica de la prosa. En las obras que Carlos Fuentes publicó durante sus primeros diez años como escritor, en el periodo comprendido entre 1954 y 1964, esto es *Los días enmascarados* (1954), *La región más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Aura* (1962) y *Cantar de ciegos* (1964), la prosa de Carlos Fuentes se vuelve más sugerente, más ilustradora de la realidad cuando hace mención del olor, de los diversos olores que perciben tanto los narradores como los diferentes personajes. En sus descripciones, como es común en la inmensa mayoría de los autores, la vista es el sentido que más se usa. Sin embargo, los otros sentidos no son olvidados por Fuentes. En *La región...* el banquero Régules toca, más bien acaricia, sus corbatas de seda, los vecinos de Las Lomas sienten un especial placer cuando tocan los paños que cubren sus cuerpos y sus muebles. Sin embargo, hay un sentido que si bien no interviene con tanta frecuencia como la vista, cuando Carlos Fuentes recurre a él dota a su prosa, la de sus primeros diez años como escritor -insisto en ello-, de un gran poder de evocación e ilustración.

Tal sentido es el olfato. En efecto en los cuentos y en las novelas del primer Carlos Fuentes el olor tiene una gran importancia, aparece en los momentos mas climáticos, cruciales de las ficciones. Sucede algo análogo a la importancia del gusto -el sabor del té y la pequeña magdalena- en Proust. Gran parte de la narrativa del siglo XX se ha apoyado en el episodio del té y la petite madeleine, incluido en el pórtico de *En busca del tiempo perdido*, cuando el narrador prueba el té y apartir del sabor de la infunción y el pastelillo evoca el pueblo de Combray, donde solía veranear en su infancia. El gusto provoca el recuerdo que a su vez provoca la escritura, con la llamada "prosa de sensaciones", debido a la importancia que los sentidos, principalmente el gusto, tiene en la obra proustiana. Carlos Fuentes también se vale de las sensaciones para establecer una atmósfera peculiar en sus textos, pues el olor, esos aromas que despiden seres, ambientes y objetos, fortalecen la relación entre el texto y el lector, ya que apartir del olor su prosa se vuelve más emotiva, más sugerente. El fenómeno se nota prácticamente desde que se abre el ejemplar de *Los días enmascarados* (se maneja la tercera edición de la obra, de Era, 1982, para proporcionar los ejemplos).

En la primera página del primer cuento, más concretamente en la sexta línea, se lee lo siguiente:

comer el choucrout endulzado por el sudor (p.9)

En la siguiente página, el olor ambiente de manera inconfundible

Me aventuré a leerlo, a pesar de las curvas, el hedor a vómito (p.10)

En el cuento "Chac-Mool" la atmósfera sobrenatural y horrorosa se establece con la participación de los olores

Cuando volvi a abrir los ojos aún no amanecía. El cuarto olía a horror, a incienso y sangre. (p.20)

Si vi unos oficios descabellados, preguntando si el agua podía olerse... (p.21)

La presencia del Chac-Mool se vuelve intolerable debido a los humores que despiden.

Lo que no puedo tolerar en el olor, extrahumano, que emana de esa carne que no lo es... (p.22)

Los olores irremisiblemente se apoderan de la casa de Filiberto.

Ese olor a incienso y sangre que ha permeado la casa... (p.24)

Y cuando al final del cuento el narrador lleva el cadáver de Filiberto a la que fue su casa, el repulsivo ser

despedía un olor a loción barata (p.27)

El olor también juega un papel importante en la fantasmagoría de "Tlactocatzine, del jardín de Flandes". El salón de la vieja casona del Puente de Alvarado

luce un piso oloroso y brillante (p.35)

Y las siemprevivas del jardín

están atravesadas de un perfume que se hace olorosos como si las acabaran de recoger en una cripta, después de años entre polvo y mármoles (p.38)

Cuando el narrador cierra los ojos, percibe el aroma de



tabaco javanés y aceras mojadas...arenque...tufos de cerveza, vapor de bosques, troncos de encina (p.38)

La aparición de la viejecita viene precedida por

la intensidad del olor a siempreviva (p.40)

Como resultado de las nuevas apariciones de la anciana

El olor de las siemprevivas se ha esparcido por la casa (p.43)

Hasta que tiene lugar el climax

Las siemprevivas tiemblan solas, independientes del viento. Su olor era de féretro. (p.44)

Y entonces Charlotte, Kaiserin von Mexico se dirige a su esposo Maximiliano en un

aliento prefabricado de espuma y

tierra sepultada (p.45)

En el cuento que cierra el volumen, "El que inventó la pólvora", hay un par de menciones al olor.

emanando un olor colectivo de intorria y axilas (p.77)

Y en los montones de inmundicia del final

las llantas y los trapos; la obesidad maloliente, la carne inflamada del detritus (p.84)

Desde este pequeño libro de cuentos siguió, como el pueblo y sus moradores de la taza de té del narrador proustiano, la monumental obra narrativa de Fuentes. El olor se aprecia, sobre todo, en los textos íntimos, subjetivos, llenos de fantasía. Un jardín encerrado y lleno de extrañas plantas y flores, la aparición de una anciana que evoca tiempos pasados, una casona de otra época y la alusión al efímero imperio de Carlota y Maximiliano son remontados por

Carlos Fuentes en *Aura*. Al menos se menciona una vez al olor -y vaya si lo hay- en todos y cada uno de los cinco capítulos de esta hermosa *nouvelle* (de cuya tercera edición, 1966, en la colección "Alacena" de la editorial Era, se han tomado las citas). La entrada al mundo de las dos mujeres se perciben en primer lugar, por el olfato

El olor de la humedad, de las plantas podridas, te envuelven mientras marcas tus pasos (p.12)

El contacto inicial con la puerta de las Llorente más que con la mano se da con la nariz

Tocas esa puerta que huele a pino viejo y húmedo (p.12)

La cena que Aura le prepara a Felipe Montero sobre todo huele

Tú aspiras el olor turgente de los riñones en salsa de cebolla que ella te sirve (p.22)

Durante su primer recuerdo amoroso, la nariz recibe la más intensa sensación inicial

No puedes verla en la oscuridad de la noche sin estrellas, pero hueles en su pelo el perfume de las plantas del patio... (p.36)

La contraparte de la escena anterior es la degollación de un macho cabrío, vista a cierta distancia por Montero

El vapor que surge..., el olor de la sangre derramada, los ojos duros y abiertos del animal te dan náuseas. (p.40)

En su segunda visita a ese patio techado hasta donde no llega la luz Felipe

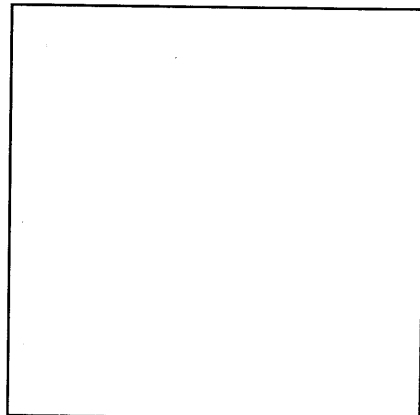
...aspiras el aire perfumado y quieres descomponer los elementos de tu olfato, reconocer los aromas pesados, suntuosos, que te rodean. (p.44)

El aroma de las plantas vuelve a hacerse presente unos cuantos renglones antes de la escena culminante de la obra, en la cual Felipe se reencontrará con Consuelo.

La cabeza te da vueltas, inundada por el ritmo de ese vals lejano que suple la vista, el tacto, el olor de las plantas húmedas y perfumadas. (pp.56-7)

Publicada dos años después -como segundo cuento de *Cantar de ciegos*- pero acaso escrita antes que *Aura*, pues ambas abordan el mismo tema, que en la novela es mucho mejor desarrollado,"La muñeca reina" también ofrece ejemplos de la importancia del olor en los primeros textos de Carlos Fuentes. Cuando el narrador es llevado a la recámara de Amilania, el olor tiene un papel preponderante (las citas provienen de la tercera edición, publicada por Joaquín Mortiz en 1976).

Los goznes rechinan. El olor lo mata todo: dispersa los demás sentidos, toma asiento como un mongol amarillo



en el trono de mi alucinación, pesado como un cofre, insinuante como el crujir de una seda drapeada, ornamentado como un cetro turco, opaco como una veta honda y perdida, brillante como una estrella muerta. (p.44)

El muchacho entra en el aposento con los ojos cerrados y cuando los abre el olfato sigue prevaleciendo sobre la visión

...el aposento sofocado por esa enorme batalla de perfume, de vahos y escarchas de petalos... (p.44)

El olor también se percibe en la culminación del primer cuento del volumen, "Las dos Elenas". El narrador, tras despedirse de una esposa, arranca llevando en su auto

...el aroma del higo en el cuello... (p.23)

Acto seguido sube por el Paseo de la Reforma, rumbo a la casa de sus suegros, donde

...mi otra Elena, mi complemento debe esperar en su cama tibia con los ojos negros y ojerosos muy azorados y la carne blanca y madura y honda y perfumada como la ropa en los bargeños tropicales. (p.24)

La otra Elena, la madre, la suegra, resulta la amante del narrador. Páginas antes, Fuentes se ha valido del olor para crear a este personaje femenino, una jarocho como los antepasados del novelista, en cuyo suelo natal.

—Si, se levantan olores muy espesos. La tierra se desprende de sus perfumes de tabaco, de café, de pulpa (p.21)

La mujer, la hembra, guarda el olor de su patria chica.

...Además, el sol nunca secaba bien algunos rincones. Oía a moho, ¿cómo le diré?, a musgo... (p.21)

"Vieja moralidad", el cuarto cuento del libro, que se acerca a la frontera de la novela corta, es el último texto que ilustra el fenómeno que ahora nos ocupa; en los cuentos siguientes el olor apenas y será mencionado, de una manera casual. En "Vieja moralidad", acaso denotando que el autor prestaba más atención a otros elementos, la importancia del olor se reduce a la caracterización de los personajes. Así, el muchacho protagonista nota que en la cama del abuelo se percibe algo muy especial.

me escondo entre las sábanas llenas de olores que no se dan en ninguna otra parte (p.73)

Aquel aroma hace que el muchacho le hable así a su abuelo

si me diera la gana iría a todos lados oliendo nomás, sin perderme, te lo juro (p.74)

La antítesis del viejo está encarnada por las tías del muchacho. que viven en Morelia

esas beatas no salen nunca de la sacristía. Huelen a puro trapo viejo y ordinario (p.76)

Hay otros dos cuentos y una novela corta en *Cantar de ciegos*, pero en ellos el olor dista mucho de tener la importancia que hemos venido estudiando.

El olor, los diversos humores y aromas, también aparecen en bastantes momentos en las tres primeras novelas de Fuentes. Sería prácticamente interminable citar todas y cada una de las ocasiones en que el escritor o sus personajes lo mencionan o aluden. No pocas de estas apariciones constituyen un punto importante en una o un personaje, la característica más notable de un ambiente. En *La región...* abundan los ejemplos. Tomemos al azar algunos de ellos, provenientes de la segunda edición de la novela, hecha por el Fondo de Cultura Económica en 1958, dentro de su colección "Letras mexicanas".



Es lluvia de ciudad. Contagiada de olores. (pp.14-15)

La región... se compone, en bastantes momentos, de fragmentos visuales a los que sazonan los olores, tanto de alimentos como de combustibles o los hedores humanos, algunas veces acicalados con uno que otro perfume.

la ciudad como una nube tullida, olores viejos de piel y vello, de garnachas y toldos verdes... los pies húmedos, comprimido en su carne espesa, maloliente e insano... El rimmel le escurría como un llanto de noche. El conejoapestaba. (p.15)

Prácticamente en todos los pasajes de *La región más transparente* hay menciones al olor. Se abre al azar el libro y se lee lo siguiente.

Un tufo de grasa chisporreante subía por el patio interior al cuarto de Rodrigo Pola, a las azoteas, hasta el centro del aire, a mezclarse con los olores de la ciudad. (p.80)

A fin de cuentas, en esta gran urbe, en cualquier sitio se palpa

un perfume denso y antiguo. (p.81)

De ahí la proliferación de humores, hedores y similares que sería interminable citar. Que los ejemplos anteriores basten para dar una levisima idea de ellos.

En el mundo encerrado de *Las buenas*

conciencias (3a. ed., en la Colección Popular del FCE, 1967, sobresale la escena en que Jaime Ceballos, obligado por su tío, debe confesarse. Al producirse la catarsis.

El muchacho sollozaba entre los brazos del padre Obregón. Este se estremecía al acariciar la nuca suave del joven; Jaime sentía asco al oler el penetrante sudor de las axilas y el tufo de la ropa pocas veces lavada del cura. (p.151)

Acabemos con este rápido recorrido con un par de ejemplos tomados de *La muerte de Artemio Cruz* (3a. ed., FCE, 1967). La sensación más penetrante de la enfermedad del protagonista, del momento que su agonía es un proceso irreversible, está dada por diversos olores.

Huelo el agua enjabonada, el trapo mojado que trata de vencer ese olor de vómito; quiero levantarme; si camino por el cuarto el olor se irá (p.220)

Antes, al inicio de su sexta agonía, el enfermo se estremeció no de dolor, sino por los signos externos de los auxilios espirituales.

Yo huelo ese óleo viejo que me enbarran en los ojos, la nariz y los labios, los pies fríos... (p.138)

Finalmente, el poderoso hombre tendrá

un muerte asquerosa: vomitando mierda, que produce asco por su asqueroso hedor, por su olor

Vomita. Vomita ese olor que sólo antes había olido.... Vomita boca arriba. Vomita su mierda. (p.245)

El desenlace es cuestion de tiempo

Es casi seguro que Carlos Fuentes quedó admirado con la realidad de su país, que tanto había imaginado durante sus prolongadas estancias en el extranjero y acaso en una primera instancia, lo que más le llamó la atención de México fue su olor, esos mil y un aromas que moran en el aire de lo que alguna vez fue la región más transparente.

BIBLIOGRAFIA

Fuentes, Carlos. *Los días enmascarados*. 3a. ed. México, Era, 1982. 86pp.

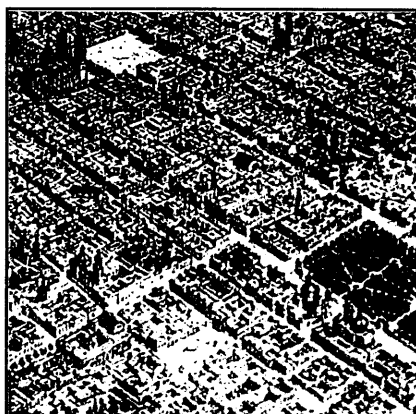
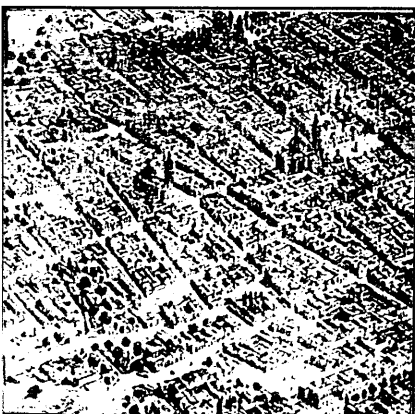
La región más transparente. 2a. ed. México, FCE, 1958. 462pp. (Letras Mexicanas, 38)

Las buenas conciencias. 3a. ed. México, FCE, 1967. 192pp. (Col. popular, 10)

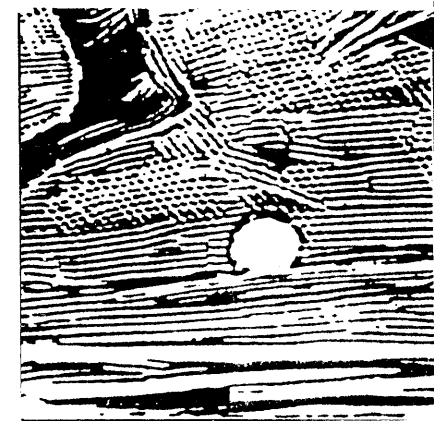
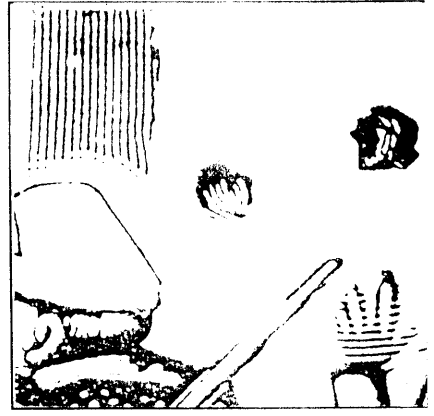
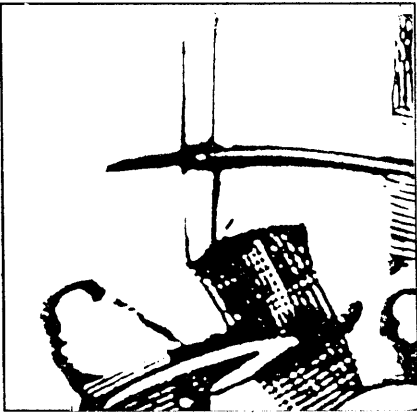
La muerte de Artemio Cruz. 3a. ed. México, FCE, 1967pp. (Col. popular, 34)

Aura. 3a. ed. México, Era, 1966. 60 pp.(Alacena)

Cantar de Ciegos. 3a. ed. México, J. Mortiz, 1967. 210pp. (Serie del volador)



GRABADOS: JOSÉ GUADALUPE POSADA



UN ACERCAMIENTO A LA NARRATIVA INDIGENISTA MEXICANA

Sobre la narrativa indigenista pesan varios prejuicios: es anacrónica, la constituyen elementos sin valor literario y, a fin de cuentas, para qué se escribieron esos libros que los mismos indígenas no podían leer, pues estaban escritos en una lengua desconocida. Muchos estudiosos aceptan el indigenismo como una corriente literaria coyuntural,¹ pero en pocas ocasiones las obras de tema indígena han sido objeto no ya de valoración estética, sino de comentarios mesurados.

La publicación de *La novela indigenista mexicana* (1988), de César Rodríguez Chicharro, y *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX* (1990), de Sylvia Bigas Torres, son muestra del creciente interés que las manifestaciones autóctonas americanas han despertado en los estudiosos. Me parece necesario destacar también el papel que han desempeñado las dos ediciones (1987 y 1989) de un entrañable libro de Guillermo Bonfil: *México profundo*.

Siguiendo a Rodríguez Chicharro podemos decir que mientras la novela "indianista" -como la llamó la puertorriqueña Concha Meléndez- es romántica y pinta los aspectos externos con una emoción exotista, la "indigenista" muestra al indio con sus cualidades y defectos. Mientras ésta alude airadamente a las miserables condiciones de vida del indígena, aquélla lo idealiza y

Vicente Francisco Torres Medina

lo describe estilizado y bello. Como la simpatía de los indianistas se traduce en conmiseración; sus obras casi siempre resultan "sentimentaloides, irreales y pueriles".²

La novela indianista -que también resulta ser histórica y encuentra sus antecedentes en el indianismo filantrópico de Las Casas- tuvo acogida como refuerzo del nacionalismo intensificado a raíz de la Independencia e hizo una interpretación utópica de la vida americana precolombina. Además, mediante influencias como las de Chateaubriand, Cooper, Humboldt y Scott, como dijo José Enrique Rodó, contribuyó al desarrollo del sentimiento de la naturaleza y del paisaje en la literatura hispanoamericana.

En suma, mientras la novela indianista se refiere a la época precolombina, al periodo de dominación española y exalta el esplendor de las culturas prehispánicas y la bondad de los misioneros, la indigenista destaca la pobreza

en que han vivido los nativos no sólo durante la Conquista y la Colonia, sino después de la Revolución.

Chicharro designa como novelas de recreación antropológica a las obras que muestran un deseo de reivindicación social, pero además señalan los obstáculos que el indio tiene que salvar para aprender la lengua nacional, para rechazar la superchería y para superar calamidades como el alcoholismo. Estas novelas de recreación antropológica son producto de una investigación no sólo documental, sino de campo, a tal grado que obras como *Juan Pérez Jolote* y *Los hombres verdaderos* son transcripciones de los relatos de sus vidas que cuentan los indígenas.

A las categorías que plantea el maestro Chicharro tendríamos que agregar una narrativa "indígena" que encontramos en las recopilaciones de Carlo Antonio Castro (*Narraciones tzeltales de Chiapas*, Universidad Veracruzana, 1965) y Lilian Scheffler (*La literatura oral tradicional de los indígenas mexicanos*, Premiá Editora, 1983), y los textos que publica el suplemento *Nuestra Palabra* del periódico *El Nacional*.

El profesor Lancelot Cowie, en su libro titulado *El indio en la narrativa contemporánea de México y Guatemala* (Instituto Nacional Indigenista, 1976) acuñó la expresión "indigenismo cultural" para designar obras no costumbristas ni de denuncia, sino de recreaciones de mitos y leyendas que

ponen especial énfasis en el tono poético con que están contadas.

A estas alturas, cuando la narrativa indigenista, la indianista y el indigenismo cultural se hallan abandonados, no podemos pasar por alto libros que han abrevado en las fuentes tradicionales para dar una nueva visión de esos temas y personajes. Cuando digo esto me refiero a *Benzulul* (1959), de Eraclio Zepeda, y a *De Zitilché*n (1981), de Hernán Lara Zavala, para cuyas obras no encuentro una designación más afortunada que la de obras del neoindigenismo.

Antes de comentar algunas obras representativas, quiero glosar la tesis de Lancelot Cowie, quien en centenares de novelas y cuentos indigenistas encontró varias constantes que aborda en seis capítulos: su contenido social y político, sus aspectos culturales, el papel del curandero, relaciones entre indios y ladinos, estilos y técnicas.

En las novelas indigenistas el indio aparece como un peón minado por las enfermedades, el hambre, la pobreza, el alcoholismo, los curas y la ignorancia. Es víctima de tinterillos, soldados, políticos y hacendados que lo mantienen atado a las tiendas de raya y a las deudas hereditarias. Ante esto los novelistas vieron en la educación una probable salida.

Las novelas y cuentos estudiados dicen que el mundo indígena es una mezcla de magia, superstición y ritos paganos y muestran las costumbres, valores, celebraciones y conocimientos. Su religiosidad es a un mismo tiempo animista, panteísta y politeísta, y hechos como el nacimiento, el matrimonio y la muerte sirvieron para hacer amplias descripciones costumbristas.

El escritor siempre vio al curandero como producto de la superstición y la ignorancia y concluyó que si el indígena quiere progresar, debe descartar sus métodos empíricos y recurrir a la ciencia.

Las relaciones entre ladinos e indios siempre fueron de sometimiento, hostilidad y violencia sexual. Aquéllos formaron un triunvirato (policías-recaudadores hacendarios-acaparadores o

regateadores) para la explotación en fincas, ingenios y pueblos.

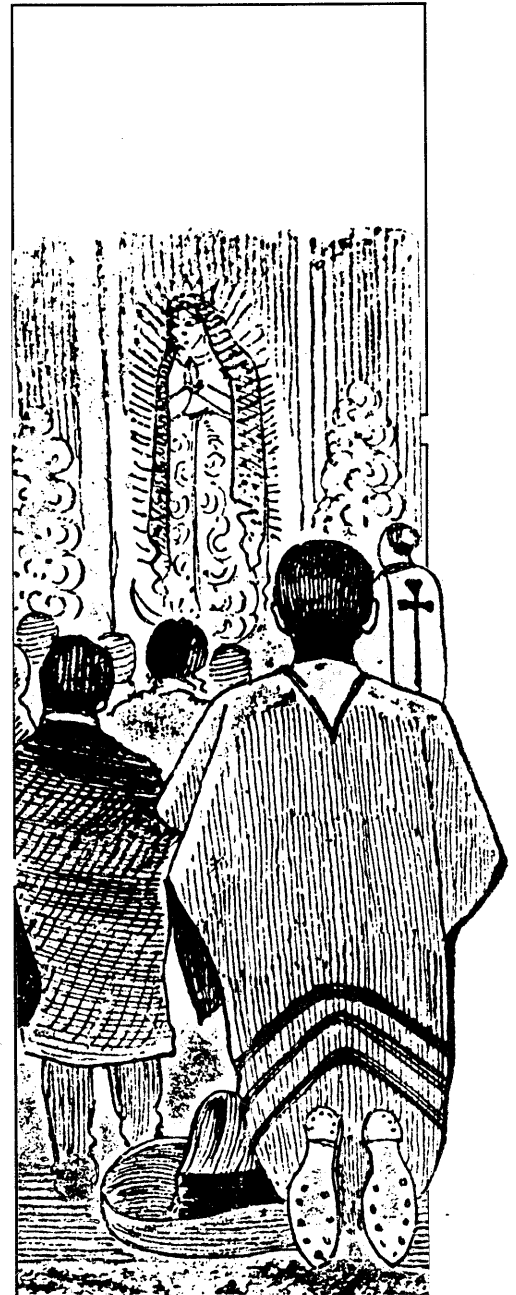
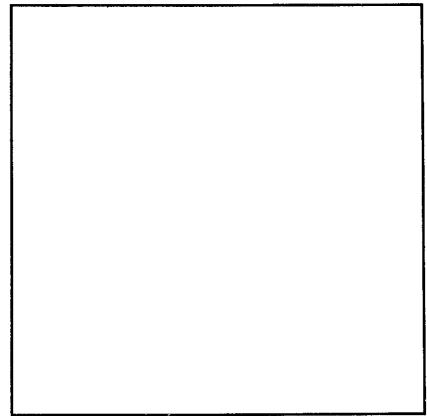
I. Narrativa indigenista

Contemporáneo de Jorge Icaza, Gregorio López y Fuentes fue el primero que abordó en México, literalmente, los problemas de los grupos indígenas. Atisbos de ese interés estaban en *Campamento* (1931) y *Tierra* (1932), pues como sabemos "La narrativa indigenista surge en sus comienzos como un desprendimiento natural de la novela de la Revolución".³

El lirismo es un elemento de primer orden porque se pone al servicio de minuciosas descripciones que exaltan la vida serrana de los nahuas en armonía con la naturaleza y pintan con rasgos oscuros y torvos a los enemigos de los grupos autóctonos: los mestizos y los blancos que los explotan en sus fincas o mediante leguleyos y politicastro (hay que construir escuelas, carreteras o pagar impuestos); el clero los amedrenta y fanatiza para que aporten dinero y construyan iglesias.

Cuando López y Fuentes muestra costumbres y creencias, no las idealiza, sino las muestra como algo ancestral pero dañino, pues los voladores se matan porque suben al mástil alcoholizados; la herbolaria antiquísima es eficaz, pero el poder de los brujos y las supersticiones resultan nocivas.

La novela indigenista casi nunca negó que tuviera tesis, y López y Fuentes sostiene dos: en 1930, los indígenas padecen los mismos sufrimientos que comenzaron en el siglo XVI, cuando los conquistadores los atormentaban para que entregaran oro, les robaban a sus mujeres y destruían sus templos para construir con esas piedras catedrales y edificios del gobierno impuesto. De aquí se desprende el segundo aserto de López y Fuentes. El contacto de los indígenas con los mestizos es dañino, pues con todas sus limitaciones, los naturales viven mejor que si son incorporados al progreso. Y de la Revolución mejor ni hablar puesto que también cobró su cuota de sangre.



No puede negarse que *El indio* está marcado con muchas parrafadas doctrinales, pero contra ellas pugna un trabajo con el idioma y con el paisaje,⁴ amén de una serie de cuadros plásticos y la exaltación de algunas virtudes propias de la civilización precolombina como el interés por la comunidad y la autoridad moral de los ancianos generosos.

La bruma lo vuelve azul (1954) y *El canto de la grilla* (1952), de Ramón Rubín, tienen como personajes a los indios nayaritas y muestran el contraste entre los valores indígenas y los que conocemos como occidentales o "mexicanos", según expresión de los mismos protagonistas.

En *La bruma lo vuelve azul* observamos el papel que, sobre todo durante el mandato de Lázaro Cárdenas, desempeñaron los internados indígenas: reclutaban -los huicholes pensaban que para engordarlos y después comerlos- a los muchachos para enseñarles un oficio. Pero los jóvenes, en lugar de reintegrarse a sus pueblos para difundir lo aprendido, malbarataban sus herramientas, se avergonzaban de sus orígenes y se dirigían a las ciudades a mendigar o a convertirse en delincuentes.

Como podrá verse, esta novela de Rubín sigue teniendo vigencia porque el mismo método de traer a los indígenas para que estudien en las ciudades, con los resultados ya conocidos, se repite actualmente.

En *El canto de la grilla* se detaca el sentido de comunidad que impera entre coras y huicholes frente a la marcada tendencia hacia la propiedad privada que se da entre los avecindados de las ciudades.

Emmanuel Carballo, en una antigua polémica, sostenía que los libros de Ramón Rubín son más documentos antropológicos que obras de arte. Juan Rulfo se ha pronunciado en sentido opuesto y tiene razón, pues si bien Rubín muestra interés por difundir costumbres y cosmogonías de los grupos indígenas de nuestro país, siempre entrega una historia -generalmente melodramática-, aunque lineal, muy bien conta-

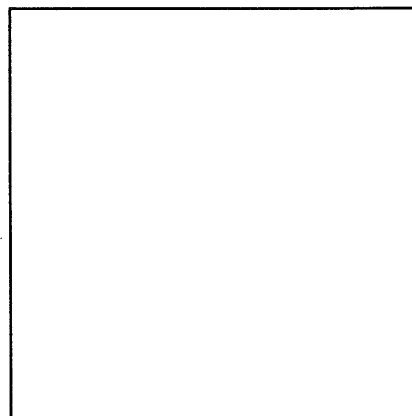
da y, sobre todo, con un lenguaje lírico que sabe nombrar a la perfección los elementos de la naturaleza.

También Emmanuel Carballo le reprochaba la rigidez de sus personajes, pero debió haber señalado específicamente cuáles, pues si bien es cierto que algunos son esquemáticos -por ejemplo los de *El canto de la grilla*-, no puede decirse lo mismo de los de *La bruma lo vuelve azul*. Esto tiene que ver incluso con la calidad misma de cada libro, pues mientras en *La bruma lo vuelve azul* el interés está puesto en los conflictos personales de un pequeño huichol que sufre y se debate en sus dudas, en *El canto de la grilla* se trata de una crítica un tanto obvia hacia los sacerdotes y las costumbres rígidas de los coras. Leemos una historia semejante a la de Romeo y Julieta -una pareja no puede casarse porque él es cora y ella huichol- que no llega a ningún desenlace, pues Rubín prefiere que cada lector le dé el final que más le guste según las tres posibilidades que ofrece la tradición.

En ambas novelas encontramos costumbrismo, drama, lirismo grandilocuente y hasta "tesis", pero justamente lo que hace que *La bruma lo vuelve azul* sea superior a *El Canto de la grilla* es su elaboración estética (el tejido del argumento, el trazo de personajes, la descripción de los escenarios majestuosos).

El callado dolor de los tzotziles (1949) plantea el choque de dos civilizaciones que, al enfrentarse, envuelven a sus protagonistas en una verdadera tragedia: José Damián repudia a su mujer porque es estéril y, en lugar de buscar la procreación con otra compañera, deja su aldea serrana para ir a buscar trabajo en las haciendas que son propiedad de extranjeros, criollos o mestizos.

En una plantación cafetalera, un ladino, que conoce la veneración que los chamulas tienen por los borregos, le ofrece trabajo como matarife sólo para mirar morbosamente la disyuntiva en que se debate el indígena: tiene que elegir entre morir de hambre o transgredir sus creencias ético-religiosas.





José Damián, que empieza sacrificado borregos porque no tenía alternativa, se precipita en el alcoholismo y acaba por establecer una relación enfermiza con una prostituta. Pero tiempo después, al darse cuenta de la degradación en que lo ha sumido el mundo ladino, vuelve a su aldea pero ya nada es igual pues el alcoholismo lo ha hecho su presa, se volvió pendenciero y no puede librarse de la extraña fascinación de matar que le dejó su empleo de carnicero. José Damián es un personaje trágico y complejo si observamos ese vértigo que siente por la sangre y los estertores de los rumiantes frente a sus creencias religiosas.

Tal como ocurrió con la narrativa histórica, a la novela indigenista se le exigió veracidad, olvidando que la novela no es un testimonio antropológico sino una obra de ficción.

César Rodríguez Chicharro dijo que si los tzotziles se casaban con mujeres estériles, tenían derecho a tomar otras, y que el borrego no posee el carácter sagrado que le atribuye Rubín. Pero las cosas no estaban planteadas tan tiránicamente como pretendía Chicharro: José Damián simplemente no quiso otra mujer, y el hecho de que identifique al borrego con el cordero de Dios, no deja de tener su explicación perfectamente lógica.

Mientras Emmanuel Carballo, en *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, le reprochaba el trazo de sus entes de ficción, Rubín se empeñaba en que sus personajes verdaderos, más que seres individuales, eran civili-

zaciones, grupos raciales y espacios geográficos. Pero resulta que el lector de hoy se conmueve frente a la complejidad de las ideas que jalonean a José Damián, quien se siente atraído por el mundo ladino pero no renuncia a su condición tzotzil; ama a su mujer (a su modo) y sin embargo la deja ir por estéril; conoce el carácter sagrado del borrego y no vence su manía de degollar; sabe que su mujer y su hijo serán repudiados por los tzotziles, pero no deja que su mujer se vaya a vivir entre los ladinos que tanto daño le hicieron.

En *Cuando el Táguaro agoniza* (1960), Rubín retrató los desiertos sonorenses de la década de los 40, cuando los indios pápagos y pimas se mezclaban con mestizos y gringos que buscaban polvo y pepitas de oro. Esta obra describe los desiertos y su población flotante constituida apenas por los gambusinos soñadores, los vendedores de agua y de bacanora, el dueño de la romanita que cobra en polvo de oro sus servicios de pesaje y una que otra prostituta derrengada.

Como en todas las novelas del autor, el costumbrismo ocupa un lugar importante: hábitos alimenticios, viejas costumbres nupciales y, sobre todo, sabemos que el Táguaro es una vieja danza mágica que los pápagos efectuaban antes de enfrentarse a los temibles apaches, ese grupo que ha quedado casi al margen en las novelas y cuentos mexicanos.

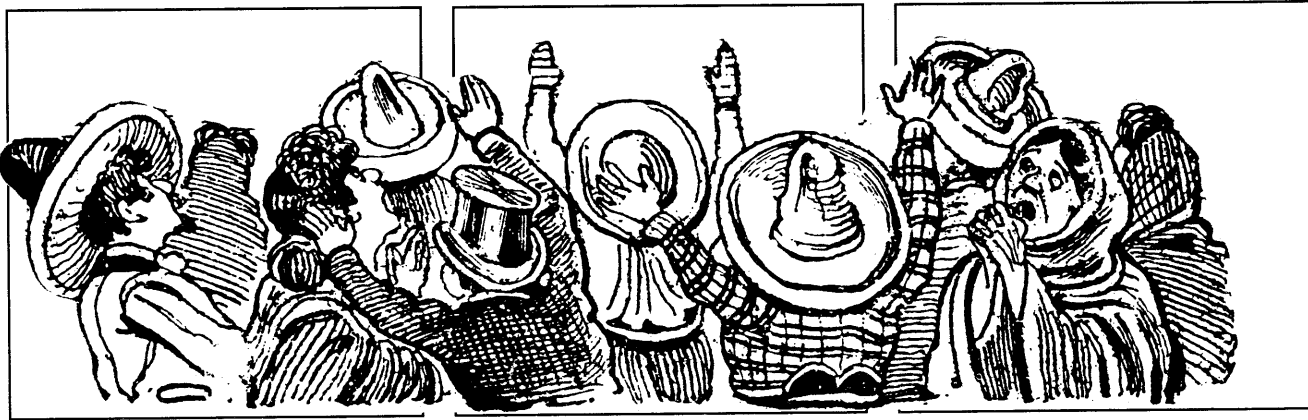
Es interesante que Rubín rescate la flora y la fauna (alimañas, huizaches, árboles de palo fierro) de esa zona de la

República que ya entonces sufría la influencia estadounidense, pues ¿qué podría ser más tragicómico que una murga de pápagos interpretando un *fox trot*?

Cuando el Táguaro agoniza cuenta una trágica historia de amor: la de un gambusino cincuentón (Cruz Kino) y la adolescente Betónica. Esta relación amorosa se enmarca en el tiempo en que los gambusinos desisten de buscar oro y se entregan a la perforación de pozos que han de servir para cultivar áridas extensiones. Así, no sólo se transformará el retrato de la geografía, sino los indígenas se occidentalizarán:

La palabra mágica, ORO, había cedido de súbito su preeminencia a otra que no siendo tan asonante, parecía más henchida de sugerencias venturosas: ALGODÓN. Eran los primeros jalones de un amanecer agrícola que convertiría a los yermos en la vasta y próspera zona cultivada que hoy llena sus horizontes(...)

Cierto rancho ambicioso perforaba dos grandes norias a sólo tres leguas de distancia del poblado. Y, asegurada ya la propiedad con el denuncia, aguardaba únicamente la aparición del agua para iniciar un primer cultivo de cebada. Dejaría perder dos o tres cosechas de este cereal a fin de que enriqueciera la tierra arenosa antes de lanzarse a la productiva siembra de algodón. Pero ya desde entonces existía una fuente de trabajo muy bien remunerada para los indios, y éstos podían ir pensando en ilusionarse con la sustitución de su pañuelo de cazadores y pitahayeros por la guaripa de peones de campo, de las confortables tehuas de piel suave por las insolentes y duras botas texanas con tacón alto y de sus andrajos



de manta y cuero por el *overall* complementario de los estruendosos tractores que iban a dejar su filosa huella sobre las tersas llanuras de arena peinada por los vientos.⁶

En *Cajeme* (1948), se combinan la novela histórica y la indigenista. Su personaje central es José María Leyva Pérez, indio que nació en Hermosillo en 1837 y recibió el sobrenombre de Cajeme por la supuesta crueldad que se le atribuía: Cajeme, en lengua yaquí, significa "sin hígados". El autor, Armando Chávez Camacho, conforme avanza la novela, va indicando los libros de historia en que se basó para desarrollar los distintos episodios de su novela. Armando Chávez Camacho se propuso historiar la derrota de Cajeme por las tropas ladinas porque en él cristalizaba la lucha de 300 años que ópatas, mayos, yaquis, pimas, pápagos y seris sostuvieron contra distintos invasores. Pero junto a la biografía del caudillo, el autor proporciona muchos datos antropológicos sobre los grupos mencionados y una diversidad de anécdotas que llegan a convertirse en verdaderos cuentos independientes.

Para entregar el caudal de costumbres y creencias, Chávez Camacho crea un personaje jorobado que va recorriendo diversos pueblos en busca de Cajeme. Y así, con todo lo que el jorobado va mirando y oyendo, se forma la historia de las luchas de los indígenas y nos enteramos de algunas de sus costumbres, como por ejemplo su modo de preparar veneno para las flechas. también utilizaba el otro procedimiento. aquel que consiste en matar una res,

sacarle los hígados, meter éstos en una olla y echar allí, vivos, muchos ciempiés, tarántulas y otros insectos venenosos para que, haciéndolos enojar, piquen el hígado y dejen allí su ponzoña. "Aquella masa informe debía ponerse luego a corromper y en seguida bañar con ella la puntiaguda arma."⁷

Incluso el jorobado es el único que observa cómo muere Cajeme bajo el pretexto de la ley fuga, que no es ley, sino exactamente la violación de la ley, como afirma el autor.

Entre todas las anécdotas que corren paralelas a la biografía de Cajeme, destaca la de Lola Cassanova, una criolla que se hizo esposa de un indio seri (Coyote-Iguana), vivió con los indios y llegó a ser su reina. Este tema tan sugerente fue explotado al mismo tiempo por Francisco Rojas González, quien en 1947 publicó su novela *Lola Casanova*. Es indudable que no puede hablarse de influencia o plagio porque Chávez Camacho presentó su novela en 1947 a un concurso del diario *El Nacional*.

La vastísima obra de B. Traven habla larga y amorosamente de México y los mexicanos. Aunque se ocupó de las tierras áridas del norte de nuestro país en *El tesoro de la Sierra Madre*, que parece ser su mejor novela, varios de sus libros se ubican en la selva chiapaneca y giran alrededor de los indígenas que allí viven y sufren. Ante la imposibilidad de abarcar toda la obra indigenista de Traven, sólo me referiré a tres novelas que incluí en mi proyecto.

La carreta (1949) parece ser la pri-

mera novela indigenista que escribió Traven⁸ y, como sus otros dos libros que aquí comento, se desarrolla en los años finales del porfiriato a fin de mostrar las condiciones infrahumanas en que vivían los indígenas. Hay en ella una historia de amor que terminará sepultada en un alud de disquisiciones sobre la voracidad de los curas, el despojo territorial del indio, las tiendas de raya a las que estaba condenado y varias reflexiones sobre capitalistas y proletarios que convierten a *La carreta* en un alegato socialista. Su escueta línea argumental hace que la lectura se torne densa y, más que una novela, leamos un serie de consideraciones amorosas que le han dado a Traven un sitio privilegiado en nuestra cultura. Dice Rodolfo Usigli:

Resalta singularmente en la obra de Traven no sólo un sentimiento de simpatía por el indio mexicano, de Chiapas o de otra parte, y por las viejas y siempre vivientes culturas autóctonas, sino hacia nuestro pueblo en general y en abstracto. El ídolo, el obrero, la clase media siempre descentrada y el elemento moral en su sentido no ético, están presentes allí. Es decir, que Traven capta en profundidad toda la singularidad mexicana.⁹

Puente en la selva (1936) se parece a *La carreta* no sólo por sus escenarios y personajes, sino porque es también morosa, poco novelesca y discursiva. Traven utiliza 275 páginas para contar que un niño indígena encontró la muerte al caer de un puente que no tenía barandales. El niño resbaló porque llevaba unos zapatos que un hermano que trabajaba en Estados Unidos le había

traído; el cadáver tardará horas en ser encontrado porque se atoró en las hierbas que crecen en el fondo del río. Luego vienen el velorio y el entierro que resultan un tanto escatológicos porque el cadáver entra en descomposición. A esto y a la localización del cadáver mediante una tabla y una vela se reduce el argumento. Todo lo demás serán páginas que insisten en la sabiduría de los indígenas, en su armonía con los elementos de la naturaleza y en su religión, que es más solidaridad humana que una sarta de oraciones.

Todos sabemos que Traven es un problema de identidad porque siempre buscó el anonimato, porque pensaba que los libros valían por ellos y no por sus autores. En *Puente en la selva* hallamos unos renglones que pueden ayudarnos a entender esa actitud:

¡Qué insignificantes son los hombres, sus penas, sus guerras, sus luchas, sus ambiciones, sus esfuerzos por vencer a sus competidores! ¿Qué queda del gran César? Roma seguirá existiendo con o sin César; tal vez no a las orillas del Tíber, pero siempre existirá una Roma. ¿Qué quedará mañana de la docena de pequeños Césares de nuestros días, que se creen capaces de construir un nuevo mundo y de aterrar a la especie humana? ¿Para qué todas las guerras, para qué todos los dictadores y bolcheviques, si finalmente los hombres grandes o pequeños hacen lo que más les conviene? Entonces ¿por qué no gozar de la vida y del amor alegremente, y si algún día ya no es posible gozar de ellos, morir olvidado, sin dejar fantasmas detrás de uno? Eso es el verdadero paraíso.¹⁰

Además, en este mismo libro podemos observar la fascinación que sentía Traven por la selva y que lo llevó a escribir todo lo que hoy conocemos como el "ciclo de la caoba":

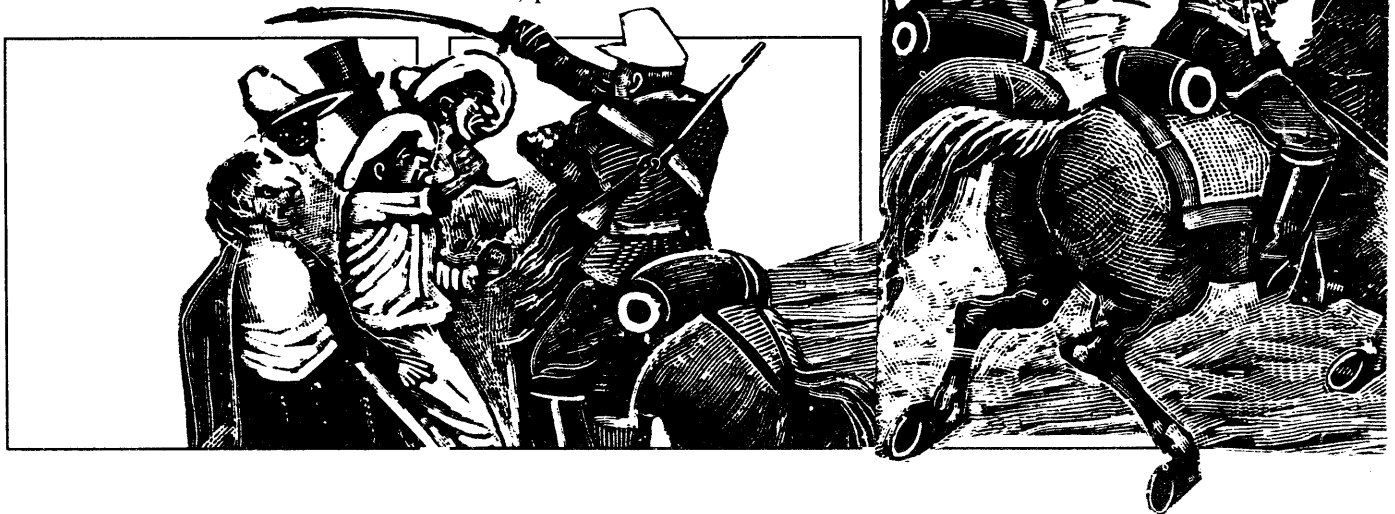
Para la selva los hombres no cuentan. No acepta ni su excremento, que deja a las moscas y a los escarabajos. Sólo toma sus huesos después de que los zopilotes, los antílopes y los gusanos se han satisfecho. ¿Qué es el hombre para la selva? Toma algunos árboles o algunas plantas o limpia un pedazo de terreno para levantar su jacal y plantar un poco de maíz y de frijol o algunos arbustos de café. Si abandona la cabaña por tres meses, ésta dejará de pertenecerle porque la selva recobrará su terreno. El hombre va y viene, la selva permanece. Si el hombre no batallara diariamente, la selva lo devoraría.¹¹

La rebelión de los colgados (1938) sucede en el momento en que Francisco I. Madero se levanta contra Porfirio Díaz. Muestra los sufrimientos de los indios tzotziles de Chiapas, que con engaños eran enganchados para ir a trabajar en el corazón de la selva tumbando árboles de caoba que los dueños de las monterías bajaban hacia las ciudades aprovechando la corriente de los ríos. Los indios sufren explotación y engaños en sus parajes cuando caen en tratos con curas, médicos, tenderos y, finalmente, los enganchadores que los entregan a la crueldad de los canoeros y capataces mestizos o ladinos. Huyen de las fincas cafetaleras, propiedad de alemanes, para ir a caer víctimas de los

moscos, las víboras, los tigres, la lluvia, el hambre, los golpes y la insalubridad.

La exaltación de la lucha revolucionaria que hace Traven y el señalamiento de las injusticias cometidas contra el indio, pueden entenderse si recordamos que el mayor interés y las mejores acciones a favor de indios y mestizos tuvieron lugar de 1934 a 1940, durante el mandato de Lázaro Cárdenas. Prueba de esto fue el Primer Congreso Indigenista Interamericano que se celebró en Pátzcuaro, Michoacán, en 1940, con delegados de todos los países americanos con población indígena. Allí se reiteró la igualdad de derechos y oportunidades para todos los grupos americanos (principio que se adoptó durante la lucha de Independencia), la necesidad de educación y hasta se habló de crear una literatura indigenista que difundiera los valores de las culturas autóctonas.

En *La rebelión de los colgados* no hay personajes principales. Apenas destacan Cándido, sus dos hijos y su hermana Modesta, porque ellos son



ejemplo típico de cómo se enganchaba a los indígenas y de qué manera se les hacía sufrir. El título del libro es prueba de ello pues para castigar a alguien que no hubiese cumplido con su cuota de caoba se le colgaba para que lo devoraran los moscos, las hormigas, las garrapatas, las niguas, las moscas y a veces algún tigre. Esto último era excepcional ya que el castigo era tan refinado que permitía que el colgado pudiese trabajar al día siguiente.

Aun comprendiendo las intenciones de Traven, uno no puede negar que se trata de una novela maniquea y tremendista donde sufren los indios inocentes, y los patrones, administradores, enganchadores y capataces son borrachos, crueles, salaces y avaros. Incluso los episodios más eficaces de la novela se diluyen en el final blandengue dominado por el discurso del profesor hidalguense Martín Trinidad, que lanza a los rebeldes a la lucha revolucionaria después de haber asesinado a los patrones y capataces y de haber conseguido una épica salida de la selva.

Cabe señalar que Traven fue visionario porque si cuando escribió sus novelas estaba lleno de esperanzas en la Revolución, no ignoraba lo que podía pasar y, desgraciadamente sucedió: los revolucionarios podían sucumbir a las promesas, dejarían las armas y regresarían a su casa, para que los ladinos melosos, coludidos con los terratenientes y acaudalados, se apoderaran, otra vez, de tierras y recursos gracias a la falta de conciencia y pusilanimidad de rurales, policías y soldados.

Nayar (1941), de Miguel Ángel Menéndez, es un libro que recoge muchos datos antropológicos sobre los indios coras y huicholes y entrega algunas estampas de la guerra cristera, pero como construcción novelesca falla por su desproporción. Sylvia Bigas y Rodríguez Chicharro coinciden al afirmar que en *Nayar* hay dos libros: el primero es el que narra la huida de Ramón Córdova y su amigo el recaudador de Hacienda. Ellos van a través de la selva y de las salinas hasta que se integran a un grupo de coras entre quienes vivirán. Esta experiencia nutre la novela con datos sobre festividades y creencias religiosas. Hay alegatos contra el clero opulento que convive con los indígenas paupérrimos. Como *El indio*, *Nayar* contiene varios relatos independientes, pero no sólo esto; su minuciosidad y todo el farrago antropológico desbordan cualquier forma, a despecho del hálito poético que se cierne sobre sus mejores páginas:

¡Boca del Azadero! ¡Río Santiago! Padre y Señor de cauce ancho, que vives a saltos,

estirando y encogiendo el encaje de tu espuma; que te echas al seno los paisajes, los riegas, los dispersas y los juntas de nuevo, soberbio y voluntarioso, para entregarlos aquí con suave majestuosidad.¹²

II. Obras de recreación antropológica

Aunque *Juan Pérez Jolote* apareció en septiembre de 1948 en *Acta Antropológica*, no fue sino hasta 1952 cuando lo publicó el Fondo de Cultura Económica, que comenzó a ser valorado.

Juan Pérez Jolote es una novela de recreación antropológica. En ella no se alude al pasado más o menos remoto y más o menos feliz de una determinada comunidad indígena (novela de reconstrucción arqueológica) ni tampoco se idealiza románticamente a un indio o a una india. Juan Pérez es un tzotzil que nos refiere, ruda y emotivamente, su vida. Los sucesos de su azarosa existencia, insistimos, tienen un marcado carácter novelesco. Es la suya, la de Jolote, una novela memorialista, autobiográfica. Es lo que los antropólogos llaman una *historia de vida*. El libro que Juan Pérez Jolote le dictara a Ricardo Pozas, es el primero en su género que se ha escrito en México.¹³

A mi juicio, esta acertada caracterización del maestro Chicharro merece ser matizada por cuanto que es precisamente por su carácter novelesco que se salva de ser una larga entrevista que sólo tendría valor para los antropólogos. *Juan Pérez Jolote* tiene elementos picarescos porque, acosado por los golpes de su padre, se ve obligado a permanecer con varios *amos* (incluido el ejército, ya





sea carrancista, delahuertista o villista, y a protagonizar diversas aventuras -la Revolución es la mayor de ellas- a través de varias fincas, diversos empleos, la cárcel y de los estados de Aguascalientes, Zacatecas, Puebla, Oaxaca, Veracruz, Hidalgo y el Distrito Federal). Juan Pérez Jolote comparte con José Damián, el protagonista de *El callado dolor de los tzotziles*, el problema del desarraigo y el enfrentamiento con el mundo ladino, pero mientras el informante de Pozas salva los obstáculos y logra reintegrarse a su comunidad, el personaje de Rubín, a pesar de haber protagonizado hechos menos sangrientos que Jolote, se precipita en un abismo.

A nivel informativo, Jolote habla del *chulel*, del ser tutelar que trabajará Eraclio Zepeda en su cuento "Benzulul". Y aquí vuelvo al matiz de que hablaba antes: *El callado dolor de los tzotziles* y "Benzulul" son textos imaginativos que no descuidan la tensión dramática, mientras que Juan Pérez Jolote, entre las páginas 80 y 106 proporciona escuetamente datos de interés sociológico. Sólo al final, cuando Jolote concluye su relato y dice que ya tiene los síntomas del alcoholismo que mataron a su padre, uno piensa en la circularidad formal, aunque Chicharro nos informa que, cuando el libro apareció en el Fondo de Cultura Económica, Jolote lo mostraba con orgullo a sus amigos.

Los hombres verdaderos (1959), de Carlo Antonio Castro, es un "relato de vida" que comparte algunas preocupaciones con *El callado dolor de los tzotziles* y Juan Pérez Jolote, como el



alcoholismo, las supercherías, la fe en el *Labo*, animal tutelar, el despojo de las tierras comunales que los ladinos llevan a cabo gracias a una legalidad de papel y el trabajo pagado miserablemente en las fincas. Ni el tzotzil de Pozas ni el tzeltal de Castro tienen una infancia risueña; ambos deben trabajar desde niños. Como Rubín, en *La bruma lo vuelve azul*, Castro aborda el problema de los internados indígenas y tiene la oportunidad de recoger, de labios de su informante, la narración de una visita que Lázaro Kártinas, el *peserente*, hizo al internado de Amatenango: "¡Qué poderoso era! Serio, con bigote tupido pero pequeño, su mirada decía mucho a la nuestra. ¡Cuánto se parecía a uno de los viejos *tunel* de Oxchuc, compañero de mi abuelo!"¹⁴ Si el personaje de Pozas llega a conocer los trenes y los rifles, el de Castro conocerá el cine.

Carlo Antonio Castro, como buen antropólogo y hombre de letras, no olvida que la historia de su informante se enmarca en una tradición y por eso

consigna relatos etiológicos como los que ya estaban en el *Popol Vuh*: "Viéndolos así, y comprendiendo que ellos dañaban su trabajo, los persiguió el *xutil*. Primero agarró a *T'ul*; teniéndolo en sus manos, le cortó la trompita; por eso el conejo lleva partidos los labios."¹⁵

El antropólogo Roberto Williams García, en el prólogo que hizo para *Los hombres verdaderos* nos ha dicho dónde estriba la singularidad de la obra: es la única novela que capta la intimidad de un grupo indígena porque su personaje se expresa en tzeltal y el escritor lo traduce al castellano.

III. Indigenismo cultural

El primer trabajo de lo que Lancelot Cowie denominó *indigenismo cultural* fue *La tierra del faisán y del venado* (1922), donde Antonio Mediz Bolio quería, según una carta dirigida a Alfonso Reyes,

hacer una estilización del espíritu maya, del concepto que tienen todavía los indios -filtrado desde millares de años- de sus orígenes, de su grandeza pasada, de la vida, de la divinidad, de la naturaleza, de la guerra, del amor, todo dicho con la mayor aproximación posible al genio del idioma y al estado de ánimo en el presente. Le repito, para explicarme, que he pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano. He hecho como un poeta indio que viviera en la actualidad y sintiera, a su manera peculiar, todas esas cosas suyas. Los temas están saca-



dos de la tradición, de huellas de los antiguos libros, del alma misma de los indios, de sus danzas, de sus actuales supersticiones (restos vagos de las grandes religiones caídas) y, más que nada, de lo que yo mismo he visto, oído, sentido y podido penetrar en mi primera juventud, pasada en medio de esas cosas y de esos hombres.¹⁶

La obra consta de una suerte de introducción, siete libros y una especie de epílogo. Allí se habla de los hombres que edificaron las grandes ciudades con sus majestuosas construcciones, del origen del hombre (quien fue hecho por Dios con heno y barro), del secuestro de la princesa Sac-Nicte por Canek, de la leyenda del príncipe Nazul y de la historia fantástica del rey enano, que fue hijo de una bruja. Encontramos también la descripción de algunas danzas, la recreación del mito de la Xtabay y varios relatos sobre animales, árboles y flores.

El tono poético llega a ser empalagoso pero encontramos lo que hoy podría ser un cuento fantástico humorístico, el relato del rey enano, y que es el mejor narrado. Cuando la emoción y el lirismo son más contenidos, encontramos lo mejor del libro. Por ejemplo, sobre la tortuga, símbolo de la prudencia y la humildad, leemos:

Quien la mata de intento hace gran daño y comete delito ante el espíritu de arriba. Cuando ella muere de sí misma, está bien fabricar adornos de su preciosa concha vacía y poner en ella una cuerda tensa, para hacer música santa.

En los grandes tiempos del Mayab la tortuga fue esculpida en las cornisas y en las puertas de los templos.

Era como una palabra de los dioses que los hombres sabían entender.¹⁷

Con *Los hombres que dispersó la danza* (1929) Andrés Henestrosa hizo el *Popol Vuh* zapoteca Dicc Mejía Sánchez:

Parece cosa de leyenda que el niño indio y desvalido, que hasta los catorce años sólo sabía expresarse en la lengua de su raza, haya podido, tras ávidos y cruentos años de aprendizaje, con rapidez inigualada, escribir en nítido español el *Popol Vuh* de su nación indígena...¹⁸

Se trata de un conjunto de leyendas zapotecas que el autor conoció en su infancia y resumen la mitología antigua y mestiza del istmo de Tehuantepec.

A diferencia de lo que hicieron Carlo Antonio Castro y Ricardo Pozas, Henestrosa no se conforma con recoger historias que andaban de boca en boca, sino las somete a un trabajo literario:

La mitad del material con que están compuestas estas leyendas fue inventado por los primeros zapotecas. La otra mitad la inventé yo. Inventé, también, una manera de narrarlas. Hice algo más: di unidad a ese material, antes disperso. Pero quizá lo único personal que halla aquí sea eso: la manera de contar estas mitologías.¹⁹

Las citas de Mejía Sánchez y de Henestrosa me parecen justas; los relatos que integran *Los hombres que dispersó la danza* son apenas interesantes, por no decir decorosos; sustentar el prestigio de un escritor en algo menos que un centenar de páginas, me parece injusto. Algunos de sus cuentos no van más allá de la curiosidad lingüística y el lirismo con que trata temas y personajes (como los de coyote y conejo) que son comunes a toda Latinoamérica, es bastante pobre: "No puede decirse cómo era el príncipe; pero la princesa, dicen los que la conocieron, era tan bonita que anulaba la razón de ser de las flores."²⁰

En *Canek* (1940), tercera y última obra del indigenismo cultural, Ermilo Abreu Gómez rescata la figura histórica de Jacinto Canek, quien en 1761 encabezó una rebelión contra los dominadores. El caudillo fue derrotado, atenaceado y quemado vivo, y sus seguidores ahorcados o desorejados, pero Abreu Gómez, en lugar de darle un tratamiento épico a ese episodio lo envolvió en un lirismo pobre, con destellos filosóficos que a los lectores de hoy les provocan bostezos.

IV. Narraciones indígenas. Neoin- digenismo

Estamos lejos de contar con una literatura indígena, esto es, aquella que esté escrita por indígenas, lo cual, dado nuestro mestizaje, ya es mucho pedir. Sin embargo, hay publicaciones que pretenden recoger relatos más o menos puros, como *Nuestra Palabra*, suplemento de *El Nacional* y *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*. En ambas fuentes hallamos relatos cosmogónicos, mitológicos, etiológicos, fantásticos, ejemplares y testimonios diversos que no tienen una intención literaria según la entendemos hoy.

Los hombres verdaderos y su trabajo de lingüista llevaron a Carlo Antonio Castro a recopilar las *Narraciones tzeltales de Chiapas*, porque tenía la intención de que los personajes hablaran en tzeltal y fuesen comprendidos en español por el lector. Desgraciadamente, todo se quedó en la fidelidad al dato antropológico sin que pudiera entregarnos un conjunto de narraciones artísticas, con una historia bella, ingeniosa o interesante.

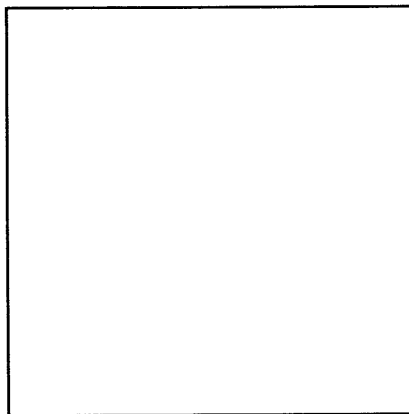
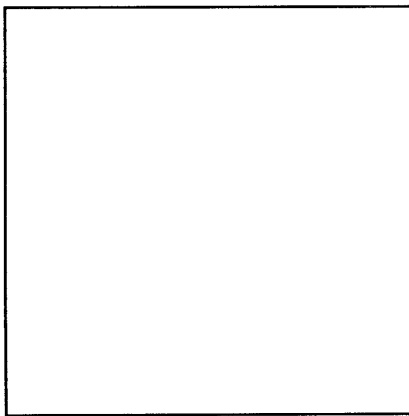
En su ya citado libro, Sylvia Bigas Torres encuentra que la narrativa indigenista mexicana tiene tres tendencias:

a) *Sociológica*. Presenta costumbres y tradiciones de los indígenas que se ven enfrentados al mundo ladino. A veces incluye elementos mitológicos.

b) *Sociopolítica*. Relata sublevaciones y hace una crítica del sistema político.

c) *Mítico poética*. No excluye planteamientos políticos pero se acerca al indio a través de mitos y leyendas y hace un análisis de su sincretismo religioso.

La autora aclara que estas tendencias ofrecen sólo elementos dominantes ya que, en general, las tres aparecen en la prosa que estudia. He traído a cuento su clasificación porque es la tercera tendencia la que más se acerca a lo que Bigas llama "nueva narrativa indigenista". Se trata de libros escritos por autores prácticamente contemporáneos



como Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda, José Revueltas y Hernán Lara. Estas narraciones se caracterizan por un dominio de las formas, por la profundidad de sus planteamientos y por el tratamiento poético del lenguaje.

NOTAS

¹ "Después de la Primera Guerra Mundial, los intelectuales hispanoamericanos comenzaron a buscar en las culturas indígena y negra, y en la misma tierra, valores ajenos a los de la cultura europea que parecía en vísperas de desintegración", Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, México, Editorial Grijalbo, 1985, p. 123.

² César Rodríguez Chicharro, *La novela indigenista mexicana*, México, Universidad Veracruzana (Cuadernos del CILL), 1988, p. 15.

³ Sylvia Bigas Torres, *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Puerto Rico-Universidad de Guadalajara, 1990, p. 53.

⁴ "Y la noche se derrumbó sobre el caserío. Desapareció el verde lejano de las serranías, las que se recostaban sobre el cielo. Las casas se convirtieron en pardos conos, sin más señuelo para los ojos que la luz de los fogones rayando verticalmente las juntas de las empalizadas.

Anocheceres tristes de rancharía indígena; bultos grises, en cuclillas, a la puerta de las casas. Mujeres que ya vuelven del pozo, con la tinaja en la cabeza. Aplaudir sordo de las que hacen las tortillas. El niño, somnoliento, que llora incansable porque la madre no lo aupa. Lejos, el grito de la gallina de monte y el ladrar del perro milpero. En las goteras de las casas, el vuelo curvilíneo de los murciélagos", Gregorio López y Fuentes, *El indio*, México, Editorial Novaro, 1956, p. 18.

⁵ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, pp. 130-132.

⁶ Ramón Rubín, *Cuando el Táguaro agoniza*, México, Editorial Azteca, 1960, pp. 186-187.

⁷ Armando Chávez Camacho, *Cajeme*, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora, 1948, p. 209.

⁸ Digo *parece* porque es difícil fechar los libros del autor ya que primero eran publicados en inglés o en alemán y posteriormente se traducían al español. La fecha que anoto entre paréntesis es la de la aparición de la primera edición en nuestro idioma.

⁹ Rodolfo Usigli, *Conversaciones y encuen-*

tros, México, Organización Editorial Novaro, 1974, p. 159.

¹⁰ B. Traven, *Puente en la selva*, trad. Esperanza López Mateos, 12a. ed., México, Compañía General de Ediciones, pp. 252-253.

¹¹ *Ibidem*, pp. 175-176.

¹² Miguel Angel Menéndez, *Nayar*, México, Populibros *La Prensa*, p. 58.

¹³ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 122.

¹⁴ Carlo Antonio Castro, *Los hombres verdaderos*, 2a. ed., México, Universidad Veracruzana (Ficción), 1983, p. 100

¹⁵ *Ibidem*, p. 41.

¹⁶ Antonio Mediz Bolio, *La tierra del faisán y del venado*, México, Ediciones Botas, 1965, p. 14.

¹⁷ *Ibidem*, p. 150.

¹⁸ Andrés Henestrosa, *Obra completa*, México, Editorial Novaro, 1973, p. 9.

¹⁹ *Ibidem*, p. 113.

²⁰ *Ibidem*, p. 42.

BIBLIOGRAFIA

Abreu Gómez, Ermilo, *Canek*, 5a. ed., México, Editorial Oasis, 1982

Bigas Torres, Sylvia, *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Puerto Rico-Universidad de Guadalajara, 1990.

Carballo, Emmanuel, *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1964.

Cowie, Lancelot, *El indio en la narrativa contemporánea de México y Guatemala*, trad. María Helena Hope Sánchez Mejorada, México, Instituto Nacional Indigenista, 1986.

Chávez Camacho, Armando, *Cajeme. Novela de indios*, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora, 1948.

Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, trad. Sergio Pitol, México, Editorial Grijalbo, 1985.

Henestrosa, Andrés, *Obra completa*, 2a ed., México, Editorial Novaro, 1973.

López y Fuentes, Gregorio, *El indio*, México, Editorial Novaro, 1956.

Mediz Bolio, Antonio, *La tierra del faisán y del venado*, México, Ediciones Botas, 1965.

Menéndez, Miguel Angel, *Nayar*, México, Populibros *La Prensa*, 1959.

Pozas, Ricardo, *Juan Pérez Jolote*, 6a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

Rodríguez Chicharro, César, *La novela indigenista mexicana*, México, Universidad Veracruzana (Cuadernos del CILL), 1988.

Rubín, Ramón, *El canto de la grilla*, Guadalajara, Ediciones Altiplano, 1952.

— *La bruma lo vuelve azul*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

— *Cuando el Táguaro agoniza*, México, Editorial Azteca, 1960.

— *El callado dolor de los tzotziles*, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

— *Los rezagados. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Scheffler, Lilian, *La literatura oral tradicional de los indigenas mexicanos*, México, Premiá Editora, 1983.

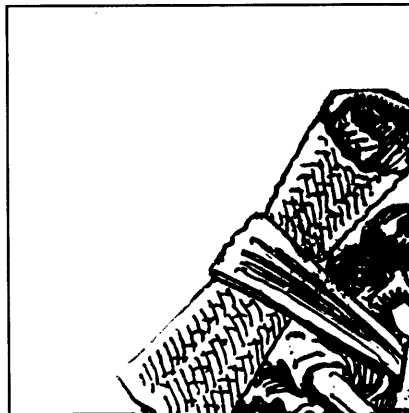
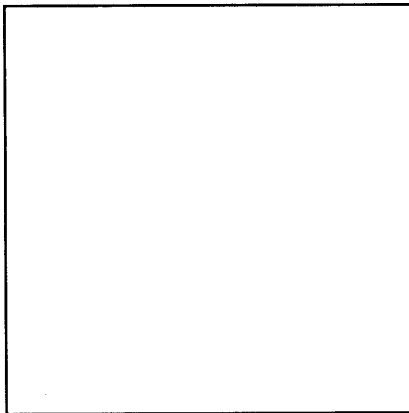
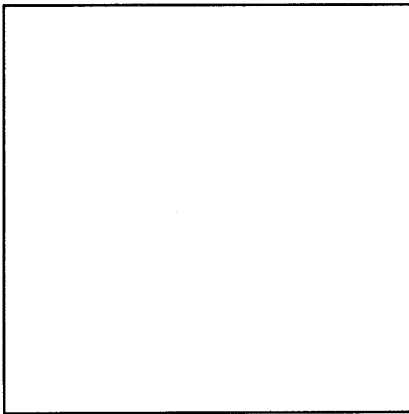
Sesto, Augusto, *Mitos y leyendas mexicanas*, México, El libro español, 1963.

Traven, B., *La carreta*, 2a. ed., trad. Esperanza López Mateos, México, Compañía General de Ediciones, 1952.

— *Puente en la selva*, 12a. ed., trad. Esperanza López Mateos, México, Compañía General de Ediciones, 1983.

— *La rebelión de los colgados*, trad. Esperanza López Mateos, México, Compañía General de Ediciones, 1952.

Usigli, Rodolfo, *Conversaciones y encuentros*, México, Editorial Novaro, 1974.





DIBUJOS: DEVILS, DEMONS AND WITCHCRAFT ERNEST AND JOHANNA LEHNER

EL OFICIO ANGÉLICO

*Para Ángel José Fernández,
 quien, de esta materia, conoce lo que se ha
 de saber.*

*El carácter del hombre es su demonio
 Heráclito, Fragmentos, 119.*

*Dios es la máxima creación de la literatura
 fantástica.*

*Lo que imaginaron Wells, Kafka y Poe no es
 nada comparado con lo que imaginó la
 teología.*

Jorge Luis Borges

Una de las historias angélicas más conocidas del Occidente cristiano, perpetuada por leyendas ancilares y, más tarde, por la pintura religiosa e ilustraciones de catecismos y libros piadosos, describe la descomunal batalla entre las cohortes que se mantuvieron fieles al Poder y aquéllas que se atrevieron a desafiarlo. El origen de esa lucha (y el conflicto mismo) no aparece circunstanciado en ninguna crónica confiable, como podría ser la del libro del *Génesis* (en *Génesis* 6,2 sólo se alude a la mezcla de ángeles buenos y malos), ni hay crónicas pormenorizadas de ella en el Antiguo o el Nuevo Testamento (sólo hay una mención al hecho de que los ángeles fueron puestos a prueba en *Apocalipsis* 12, 7-10); dicho conflicto, sin embargo, semejante a una guerra civil cuya liza fueron los Cielos, no deja de ser interesante pues plantea los orígenes del mal y de la oscuridad, y se puede historiar así: en el lapso que se abre con

Enrique López Aguilar

la imagen del Espíritu de Dios cernido sobre las aguas, en los albores del universo, y se cierra con la de Eva en el Jardín, tentada por la Serpiente, ocurrió que Luzbel, el arcángel predilecto, llegó a obnubilarse por su cercanía con la Potestad hasta el punto de que creyó poder competir con ella... era tan impecable, hermoso y predilecto que no se dio cuenta de que estaba cometiendo (e inventando, tal vez) el pecado por antonomasia: el orgullo. Por culpa de ese pecado, no sólo creyó oportuno dejar de adorar a su creador, sino que ponderó la posibilidad de que éste le cediera su escaño. Humanamente hablando, ese desacato era equivalente a un golpe de estado. Yahvé respondió, divinamente, con la represión. Alejó de sí a la aborrecida criatura que se le insubordinaba (después fue conocida como “el simio de Dios”) y lanzó sobre ella y sus adláteres a los ejércitos celestiales, cuyos más destacados espíritus fueron los arcángeles y los ángeles. Los seguidores de Luzbel fueron derrotados junto con

su jefe, a quien se renombró como Lucifer, y acto seguido (si en la eternidad se tolerara la sucesión temporal) fueron precipitados al flamante Infierno.

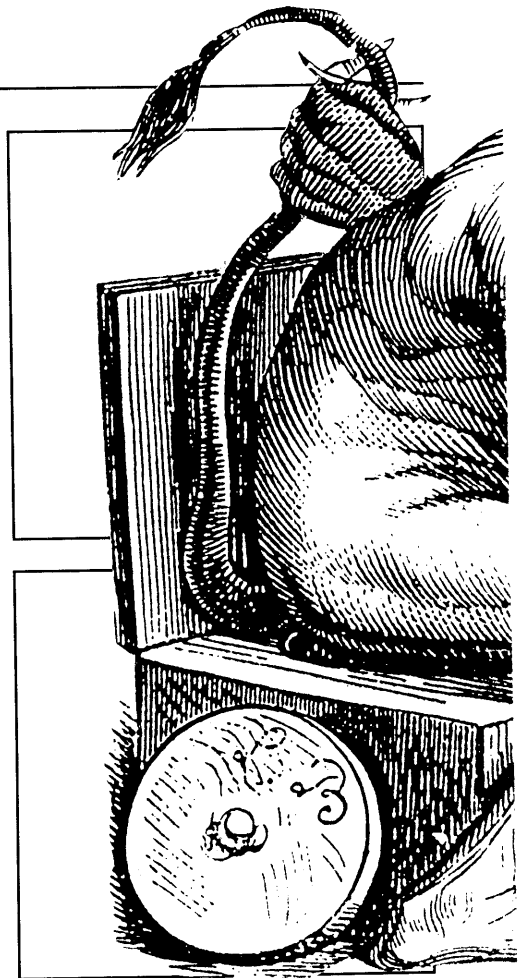
Tuvieron que pasar muchos siglos para que un bardo fuera capaz de celebrar dichas hazañas trascendentales, más complejas, si cabe, que las de Helena, Aquiles, Agamenón y Héctor, y no muy lejanas de los conflictos celestes en los que Zeus y la generación olímpica tuvieron que luchar esforzadamente contra titanes, gigantes y demás seres derivados de las tres generaciones de dioses que precedieron al Olimpo. El Homero de esta metafísica epopeya judeocristiana fue un inglés, el poeta John Milton, quien en su *Paraíso perdido* dotó de cañones y armas mortíferas a las fuerzas angelicales. Sin embargo, a diferencia de otras guerras, como las conservadas en el *Ramayana*, *La teogonía* y muchas obras cosmogónicas, poco se sabe de las minucias de éstas: de entre la turba de posibles combatientes y guerreros, de jefes, movimientos de masas y enfrentamientos personales, sólo surgen los nombres de Miguel (general de los ejércitos celestiales) y Luzbel (cabecilla de los insurrectos), y la imagen de un arcángel victorioso que precipita al abismo del dolor, con su lanza (o su espada), al derrotado Demonio (mejor sería llamarlo *Diablo*). Pareciera que, metonímicamente, se hubiera querido abstraer a la corte angelical en la figura de Miguel, y a la diabó-

lica en la de Lucifer, quien, junto con su derrota, cambió sus antiguos atributos arcangélicos por un color sombrío: dejó de ser "el resplandeciente" para metamorfosearse en el ángel azul (oscuro).

No deja de ser interesante señalar que, contra la costumbre de ver en Lucifer a un ser horrible y deformado, tanto él como los ángeles caídos no se metamorfosearon en su naturaleza ni en accidentes como la apariencia, sino en su vínculo con el bien, pues lo aborrecen de manera definitiva y apasionada. Para decirlo mejor, se trata de ángeles apóstatas cuya fascinación por las formas los colocó detrás del culto a los ídolos y los hizo causantes del sufrimiento de los fieles, inexistentes en el momento de la Caída, salvo los espíritus angélicos que permanecieron junto al Trono. De acuerdo a las resoluciones del IV Concilio de Letrán (1215), el Diablo y sus seguidores fueron creados buenos por naturaleza, pero ellos, por sí mismos, se hicieron malos.

Esta saga a lo divino, que ha prohibido incontables discusiones acerca de la rebeldía y la sumisión, del estado de caída, de la libertad, del origen del mal en el universo, del libre albedrío y de la fidelidad, no deja de tener sesgos perturbadores, pues, aceptando que el mal sea la ausencia del bien y que las fuerzas negativas sean el cerrojo de una puerta que está en las antípodas de Dios, resulta inexplicable que ante la presencia del Sumo Bien se pueda elegir el Sumo Mal: eso implica que los salvados, no obstante encontrarse ante la inefable presencia del Señor, podrían optar por el sendero equivocado desde el mismo Cielo...Hugo de san Víctor, Pedro Lombardo, Guillermo de Auxerre y san Buenaventura trataron de penetrar los orígenes morales de esta sutil batalla y precisar el intervalo en el que algunos ángeles pecaron, por lo que defendieron la idea de que debió existir un paréntesis entre el momento de la creación de los ángeles y el de la posterior separación de aquéllos que decidieron ser buenos y de los que optaron por la maldad. Los autores menciona-

dos creyeron que Dios, en el ejercicio de una coherencia ejemplar, puesto que los hombres tendrían después oportunidades parecidas en el Edén, quiso dar a sus criaturas el derecho de alcanzar el cielo a través de los méritos personales o el de condenarse: sometidos a una de esas pruebas que tanto complacen al Hacedor, los espíritus angélicos pudieron elegir entre el pecado o la virtud, en ejercicio de su libertad. Sin embargo, cuál fue el pecado angélico, es algo que no siempre tuvo un acuerdo unánime. Se ha creído que fue la lujuria (¿ejercida sobre qué objeto o qué persona?) o la envidia, pero san Agustín decidió que el orgullo fue el pecado engendrador de los demás; según él, cuando los ángeles refieren el conocimiento de las cosas a la alabanza del Verbo, permanecen en la luz, pero cuando se vuelven orgullosamente hacia sí y se complacen en sí mismos, se convierten en tinieblas. De esta manera, la historia de la Caída pudo deberse, razonablemente, a la negativa de Luzbel de adorar a su -Creador: le corresponde la honra de haber inventado la palabra "no" y la de haber sido fiel a sus convicciones, no obstante la certidumbre de la derrota inevitable. Como quiera que sea, para evitarse dificultades con la trascendencia, Pedro Lombardo y los demás pensadores llegaron a la conclusión de que, una vez alcanzada la bienaventuranza, los ángeles ya no pudieron volver a elegir el pecado y de que nunca más se volverán a abrir en el Cielo oportunidades electivas como la que separó a las huestes de Lucifer de las de Miguel.



La palabra "demonio" significa "el que distribuye" y, originalmente, en las concepciones orientales y occidentales, ángeles y demonios eran malos o buenos, indistintamente. La presencia de espíritus con una constante participación en los asuntos de los hombres, ya como fuerzas abstractas o como entidades personificables, explica el temor y la popularidad que producían entre los hombres, expuestos a las inclemencias y reveses del clima, la enfermedad y el destino. Su poder se demuestra en el hecho de que, según Porfirio (*Abstinentia*), uno de los maleficios característicos de los demonios es el de la posesión, pues los malos espíritus tienen la facultad de entrar al cuerpo humano a través de la sangre, de la carne comida o del aire respirado. Entre algunas de esas potencias, buenas o malas, se encuentran los *angelos*, *daimones*, *pneuma* y *dynamis*, de Grecia (en la *Iliada*, los mensajeros son llamados *angelos* sin importar que se trate de dioses, como Hermes, o de seres huma-



nos; en la cultura presocrática se llegó a nombrar *daimon* a la potencia sobrehumana que, más adelante, los autores trágicos definieron como Destino). Otras fuerzas angélico-demoniacas de la Antigüedad, igualmente ambiguas en cuanto a su carga moral, fueron los *yinn*, del mundo preislámico; los *ha-watify ha-fazza*, de Arabia y varios pueblos semíticos; los *ifrit* (con frecuentes intervenciones en *Las mil y una noches*), *knumén* y *erebuti*, de Egipto. Ejemplos similares de otras culturas están provistos por las *rusalkas* eslavas, las hadas celtas y las valquirias germánicas, recolectoras, éstas, de las almas de los guerreros muertos en batalla para entrenarlos en el banquete de Odín y prepararlos para el *Ragnarök*.

Un ejemplo de la condición imprecisa de ángeles y demonios en la Antigüedad es que Labeo, todavía en el siglo I de nuestra era, consideraba sinónimas las palabras *angeli* y *daemones*. A partir del siglo IV fue que la palabra *daimon* se degradó en su significado y comenzó

a conservar exclusivamente la connotación maligna de los seres a los que aludía, razón por la que los cristianos la escogieron para designar sólo a los ángeles malos. Sin embargo, "*diabolus*" (de la voz griega "*diábolos*") es una palabra que sirve mejor para los afanes del cristianismo, pues su significado es "el que desune, calumnia y siembra la discordia", si bien es cierto que ingresa más tardíamente, alrededor del siglo X, al léxico de los creyentes.

Es indudable que, en la cosmogonía judeocristiana, el Diablo se ha apuntado grandes aciertos y no siempre ha sido el perenne derrotado. Uno de ellos consta en el libro de *Job*. Como si tuviera derecho de picaporte en el Cielo, Lucifer se presentó en medio de la reunión de Dios con sus ángeles e interrumpió una babilónica discusión acerca de quién sería el hombre más justo entre los hombres, quién, aquel que amaba de verdad a su Señor. El pleno de la Asamblea votó que ese hombre era Job (qué de males no se hubieran evitado Sodoma y Gomorra si un acuerdo parecido se hubiera logrado acerca de diez justos en ambas ciudades, de acuerdo a la petición de Lot).

-¡Qué fácil! -interrumpió el Caído. Job lo tiene todo. ¿Cómo no te va a querer? Permite que lo toque, que le quite lo que le has dado y que lo cubra de enfermedades y ya verás si no te maldice... lo que pasa es que se trata de un interesado y su amor sólo surge de la conveniencia.

Después de una somera discusión en

la que ni Dios ni los ángeles estuvieron de acuerdo con las afirmaciones de Satanás, Aquél le dio permiso de probar a Job y dijo así, a saber:

-Te permito que lo toques, pero sólo en sus bienes.

Ese fue el principio de una larga pesadilla para Job, quien se encontró en el centro de una conflagración de la que no estaba enterado y en la que no había elegido participar: lo perdió todo y, precariamente, salvó la vida. Es cierto que su paciencia no tuvo los visos de incondicionalidad que hubieran debido esperarse en un personaje de su condición legendaria, pero sobrevivió con dignidad estoica (si se permite el anacronismo) y Yahvé lo premió, devolviéndole diez veces más de todo lo que le había quitado (pero nunca la sonrisa de su primera esposa ni esa manera del primogénito de acercarse a él ni esa dulzura peculiar de la niña más chica). De lo que nadie se dio cuenta fue de que Lucifer había tentado a la Luz y de que ésta cayó en la tentación, pues accedió a probar a un hombre de quien le constaban la fidelidad y el amor, aunque nada le está vedado a la omnisciencia del Dios de los Ejércitos, salvo, tal vez, algunas de las argucias del Tentador.

Siglos después de la "transgresión" de Eva, cuya humana curiosidad empujó al género humano a su caída (en los pecados capitales, mortales y veniales, en la enfermedad, en la mortalidad, en el dolor: en el mundo, pues, lejos del Edén, y en la libertad), lo cual significó una victoria estratégica muy importante para Lucifer, y siglos después de la tentación de Dios, cuya veleidad sumió a Job en la desolación, a otro arcángel le cupo la gloria de obtener un nuevo avance contra el Malo, aunque por un camino muy distinto al seguido por Miguel: Gabriel ("*fuera de Dios*") fue designado por el mismo Yahvé para que anunciara a María que era la elegida y, después, para que presenciara la manera como el Paráclito iba a descender sobre ella y, junto a ese descendimiento, cómo la semilla iba a engendrar sin mácula al Mesías dentro de su vientre virginal. Ya se sabe que el nacimiento

de Jesús se proyectó contra las puertas del Infierno, abrió las del Cielo y dejó suspendida la batalla final entre las legiones de la Luz y la Oscuridad hasta el final de los tiempos.

En el interin, puede suponerse la intervención de un tercer arcángel en la historia evangélica: si Miguel (“¿Quién como Dios?”) es el vencedor de los dragones; si Gabriel, el mensajero e iniciador; y si Rafael (“medicina de Dios”), el guía de los médicos y los viajeros, puede inferirse que éste pudo ser quien dirigiera el camino de la Sagrada Familia cuando huyó a Egipto, después del nacimiento de Jesús, debido a la decisión de Herodes de matar a todos los niños judíos menores de dos años. Esta tríada de arcángeles ha sido, no por nada, la más conocida y prestigiosa en el mundo cristiano, sobre todo a partir del espaldarazo de los concilios de Roma (745) y Aquisgrán (789), que sólo aceptaron como objeto de culto a Miguel, Gabriel y Rafael. Las siguientes fechas fueron asignadas para la celebración de sus fiestas (de segunda clase): el 24 de marzo para los dos primeros y el 24 de octubre para el último. Actualmente se les festeja el 29 de septiembre; el 2 de octubre se ha reservado para los ángeles custodios.

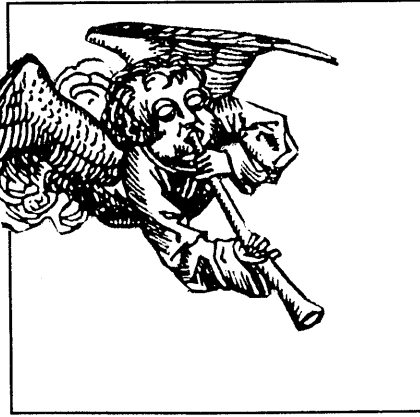
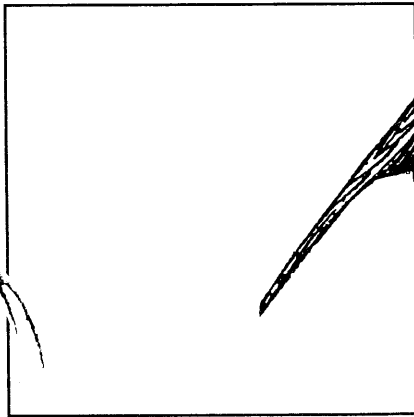
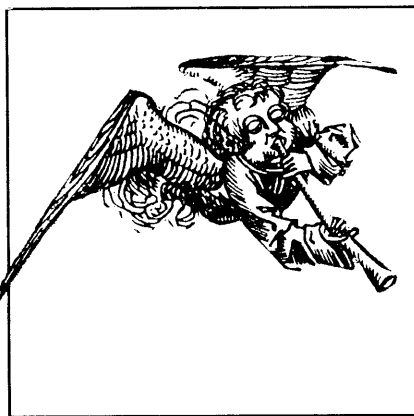
Los demás arcángeles brillan por su ausencia en las historias sagradas: Sealtiel, Gamaliel, Uriel (quien fue descartado explícitamente, junto con su nombre, por los dos concilios mencionados)... y lo mismo puede decirse de los ángeles (los verdaderos mensajeros), pues, salvo la certidumbre tumultuosa que de ellos tenían Dionisio

Arcopagita y Justino, convencidos angelólogos que disertaron sobre la naturaleza angélica desde los albores del cristianismo, ninguno ha trascendido por su nombre. Se entiende, sí, que cada ser humano tenga su ángel de la guarda o custodio, encargado de proteger el alma del mortal a su cuidado y de defenderla contra las accechanzas del Diablo; el *Apocalipsis* habla de siete ángeles trompeteros que avisarán de siete plagas y calamidades que van a preparar la llegada del Jesús belicoso y triunfante, en el fin de los tiempos; y otros ángeles, hay que reconocerlo, se han vuelto famosos, pero son anónimos: el querubín que presidió la expulsión de Adán y Eva del Paraíso y el que venció alevosamente a Jacob, al pie de una inmensa escalinata; el ángel que inspiró a Daniel, el que llamó a Samuel, el que limpió el rostro de Jesús en el Huerto, el que estaba sentado en el interior de la tumba de Jesús después de su resurrección, el que libró a Pedro de los grilletes en la cárcel romana, el exterminador del último día

y ejecutor de las venganzas del Terrible Que Está En Lo Alto (*Exodo* 12, 23; Ernesto Sábato lo ha identificado con el nombre de Abbadón)...

No obstante eso, hay incontables menciones a los ángeles y al Diablo, distribuidas entre varios de los libros bíblicos (*Génesis, Job, Salmos, Ezequiel, Daniel, Lucas* -de manera relevante, sobre los demás evangelistas, por lo que su representación en la iconografía cristiana es la de un ángel-, las epístolas paulinas, *Apocalipsis*, etc.) y se sabe que la angelología adquirió especial intensidad durante el destierro israelita, por el contacto con la cultura persa, pero en ningún lugar se comenta que sea nueve el número de jerarquías ni se dice nada acerca de su organización ni de su mayor o menor cercanía a El Que Es. Parece claro que el número de grados simula la organización aristocrática de los hombres, pero no siempre es muy diáfana su función dentro de la economía del Cielo.

Entonces, ¿quiénes son esos seres evanescentes? Dice Agustín de Hipona (*Encarnaciones in Psalmos*) que, por su naturaleza, deben llamarse “*spiritus*” pero que, por su oficio, adquieren el nombre de “*ángeles*”. Esto significa que, cuando se encuentran “inactivos”, en un puro estado ontológico, su denominación deja de lado la esforzada etimología derivada de la palabra hebrea “*Mal’äk*”, cuyo sentido se identificó con el del “*angelos*” griego hasta llegar a la forma latina “*angelus*”: “el mensajero” y, más propiamente, “el mensajero de Dios”. Sin embargo, con el paso del tiempo, angelólogos como Ireneo, el



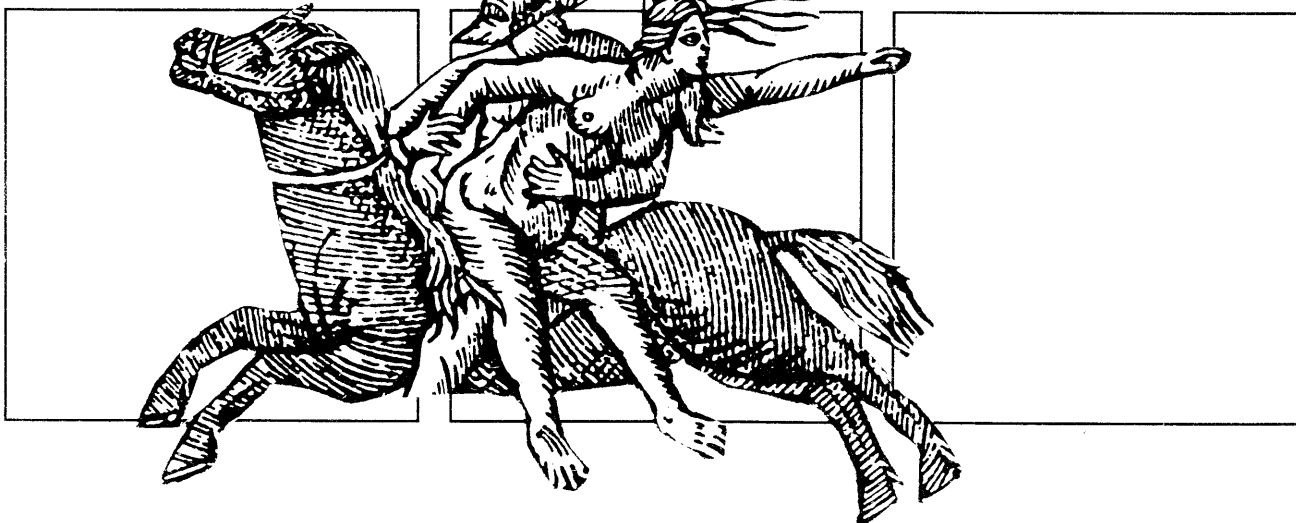
primero en articular una doctrina sobre los ángeles, Atenágoras, Proclo, Gregorio Magno, Máximo el Confesor, Juan Damasceno y Teodoro Estudita, se han encargado de ir descubriendo más y más oficios y funciones entre ellos, que superan al del simple servicio de mensajería. La siguiente es una sucinta (aunque no exhaustiva) relación de actividades de los espíritus a los que se conoce como "ángeles": son seres intermediarios entre los dioses y los hombres; en el Cielo, adoran a Dios, en la Tierra, transmiten su voluntad a los seres humanos, actúan para anunciar, protegen a los justos, castigan a los malvados, luchan contra las huestes diabólicas, personifican místicamente al mismo Dios, ejecutan sus decretos y hacen obedecer sus órdenes; de manera abstracta, hacen ostensible la bondad del Creador, y de manera concreta participan como sus instrumentos en la economía salvífica del hombre (sin embargo, como no pueden penetrar la intimidad personal de éste, facultad sólo reservada para El Que Vive en los Cielos, la calamidad de la pérdida del alma humana no debe imputarse a la negligencia angélica sino a la malicia de los hijos de Eva, vicio que es fuente de toda perdición, así como a la actividad incesante de los diantres, es decir, de los ministros del Diablo).

Aparte de estas actividades, los ángeles tienen las siguientes características: no pueden errar en la verdad, pero pueden pecar en la voluntad, lo cual quedó confirmado después de la caída de los seguidores del Mal: no obstante que Lucifer nunca tuvo dudas respecto

a su conocimiento de la verdad, optó por el amor al mal (dicha elección explica que, como conocedor del Bien, su placer consista en confundir a los hombres e impedir su acceso al camino estrecho y peñascoso, aunque seguro, de la salvación); no tienen cuerpo, pueden tomarlo: de hecho, en la gradación de corporeidad que tanto se parece a las turbaciones de los cátaros, se afirmaba que son corpóreos respecto a Dios e incorpóreos respecto a los hombres, más débiles que Dios y más fuertes que los hombres e inmortales (los diantres, por ejemplo), pero pacibles como los mortales. Una parte de los poderes que los pone por encima de los hombres fue otorgada por san Agustín, quien afirmó que los ángeles tienen un conocimiento triple de las cosas: a través de la claridad del alba, antes de ser creadas; a través del crepúsculo de la tarde, después de su creación; y a través de la luz meridiana, en sí mismas y en su relación con el Verbo.

No hay motivos sensatos para dudar del hecho de que no existan dos ánge-

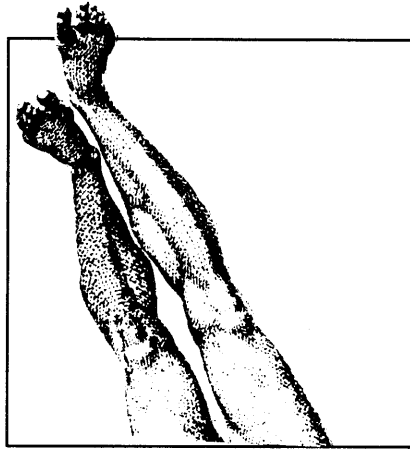
les de la misma especie ni de que cada uno tenga la suya propia, pues eso garantiza una individualidad equiparable a la de la multitud de los seres humanos. Sin embargo, san Agustín decía creer positivamente que los ángeles diferían entre sí, pero ignoraba en qué. Lo que ya no es tan evidente es la idea de que los ángeles no tengan sexo, a pesar de la siguiente declaración evangélica: "pues en la resurrección no se casarán ellos ni ellas, pues serán como ángeles de Dios en el cielo" (Mateo 21, 30), ya que Justino, apoyado en Génesis 6,2 ("y, viendo los hijos de Dios que las hijas del hombre eran hermosas, se procuraron esposas de entre todas las que más les placieron", donde la frase "los hijos de Dios" se refiere a los espíritus angélicos) concluyó que los ángeles tienen un cuerpo parecido al humano, con las mismas necesidades de éste: deseos, apetitos y búsqueda de alimento. Aunque el hambre angélica no se sacia con la misma materia que la de los hombres, dicho autor cree que el pecado de esos espíritus consiste en tener relaciones sexuales con las mujeres pertenecientes a la raza humana, y que de sus ayuntamientos sobrevienen hijos cuyo nombre es el de *demonios*. Sin embargo, se ha tendido a representar a los ángeles de manera ambigua, como si fueran andróginos: casi siempre parecen perturbadoramente bellos y con rostro y aspecto femeninos, pero fuertes (especialmente los arcángeles), lampiños, de pelo largo (o corto y rizado o con bucles), con túnicas o arreos militares y alas, como adolescentes o aún más jóvenes.



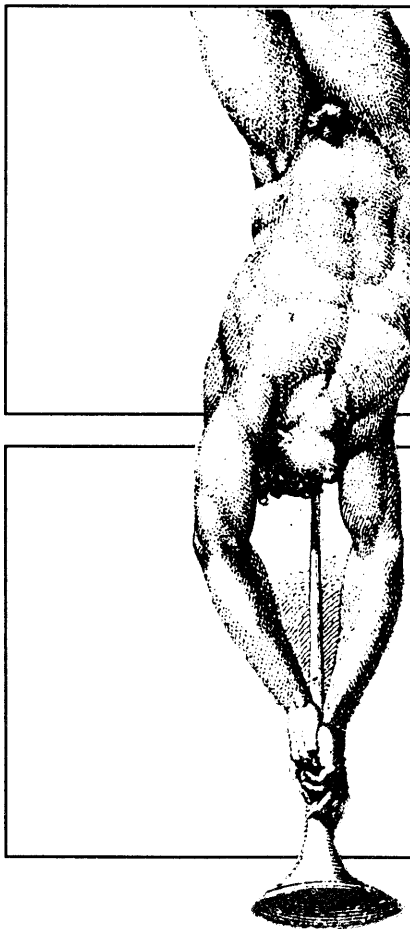
En la suma de adjetivos para los ángeles, también participó Basilio de Cesarea, quien los consideró espíritus "litúrgicos", pues fueron creados por Dios para que fueran sus ministros; dicho con más precisión, de acuerdo a la separación de funciones administrativas y responsabilidades trinitarias: su autor fue el Verbo y su perfeccionador, el Espíritu Santo. Cirilo de Jerusalén y Juan Crisóstomo destacaron la presencia activa de los ángeles en la liturgia, en el *mysterium tremendum*. Más adelante, debido a la popularidad de los ángeles y a su condición de pararrayos de las virtudes, se llegó a comparar la vida angelical con la monacal: al exaltarse la virginidad consagrada, la vigilancia continua y la alabanza perenne de Dios como puntos de convergencia entre los monjes y los ángeles, se afirmó implícitamente que, en la Tierra, aquéllos eran lo más parecido a uno de éstos. Ya colocados en la perspectiva de esa generosa atribución de funciones, no debe de extrañar la definitiva participación de Tomás de Aquino, el "doctor angélico", quien agregó la nerviosa condición ubicua de los ángeles, su carácter intangible, su falta de peso y la certidumbre irrefutable de que toda la corte espiritual cabe, por lo mismo, sobre la cabeza de un alfiler.

No es de extrañar, por tanto, que la Iglesia primitiva haya sido muy reservada para admitir la existencia de criaturas tan extrañas y fascinantes, pues no sólo desencadenaban las fantasías de filósofos y pensadores cristianos, sino que podían inducir a la práctica de principios idolátricos entre los fieles más simples. De hecho, el culto angélico se extendió de tal manera que la Iglesia se vio obligada a reglamentarlo (esos brotes de neopaganismo nunca han dejado de asolar a la ortodoxia cristiana, pues el culto a los santos y a las numerosas advocaciones marianas y crísticas se han sumado al angélico, con el paso del tiempo): el concilio de Laodicea, en el siglo IV, prohibió su adoración cuando ésta se colocaba sobre la de Dios.

Así como los antónimos ángel -demo-



nio no alcanzaron su precisión "moderna" sino hasta el siglo IV, y así como en los primeros siglos del cristianismo se mezclaron historias, interpretaciones y características angélicas, diversas y contradictorias, la iconografía de los ángeles también siguió varios caminos antes de alcanzar las representaciones con las que se les conoce en la actualidad, pues no existía ninguna tradición hebrea-intimamente iconoclasta -a la cual referirse. Por eso es que, hasta el siglo IV, estuvieron despojados de alas: sólo se



les representaba como figuras juveniles, andróginas, imberbes (casi iguales a las primeras imágenes de Cristo), ápteras y sin nimbo, con túnica y palio; a partir de ese siglo comenzaron a adquirir alas y nimbos, a semejanza de las níké, genios alados del arte clásico, por influencia de las Victorias griegas o por la iconografía de Hermes, quien era representado con alas incipientes en pies y hombros. Más adelante, en Occidente fueron representados con vestidos de color blanco, como signo de su pureza, mientras que la Iglesia de Oriente prefirió los vestidos de color púrpura, por el simbolismo del fuego y su virtud de iluminación. Sin embargo, el obispo Juan de Gabala, en el concilio de Nicea, sostuvo que las vestiduras debían ser blancas, de acuerdo a *Hechos* 10, 30, donde se afirma que "el ángel vestía de blanco".

No obstante las tentativas por mantener la cordura y por evitar la proliferación de seres fantásticos, la Iglesia terminó aceptando un principio de organización de la corte angélica, gracias al despilfarro estadístico de san Pablo quien, en varias de sus epístolas, agregó nuevos coros de ángeles a los tradicionalmente hebreos: tronos, potestades, virtudes, dominaciones y principados. Ante el apremio por justificar las novedosas aportaciones de Pablo, se entiende que, desde el punto de vista iconográfico, sean las paulinas las categorías más imprecisas, tanto en su representación como en su conceptualización, por lo que no es de extrañar que los querubines y los arcángeles sean los coros mejor caracterizados (para evitarse problemas, los pintores y escultores han optado por representar a los demás coros, salvo al de los ángeles, como una cabecita rodeada de alas para mostrar su incorporeidad). No es azaroso que haya sido el pseudo Dionisio Areopagita (*De coelesti hierarchia*), quien fue convertido por san Pablo, a quien se atribuya el ordenamiento más divulgado de la corte espiritual. Lo que hace sospechosa la intervención del pseudo Dionisio es que la idea de la existencia de nueve coros fue codificada en el siglo V y que el orden de los

ángeles parece ser de origen oriental. Esto ha permitido abrigar la sospecha de que san Ambrosio, autor más antiguo que el Areopagita, pudo haber formulado previamente la tesis de los nueve rangos angélicos.

De acuerdo al pseudo Dionisio, hay tres órdenes o jerarquías constituidas por los nueve coros, que se ordenan en series de tríadas y se gradúan según su importancia: tronos, querubines y serafines; potestades, dominaciones y virtudes; príncipes, arcángeles y ángeles. La primera jerarquía rodea a Dios, en perpetua adoración; la segunda, gobierna las estrellas y los elementos; la tercera, ayuda directamente a la jerarquía humana a elevarse hacia Dios.

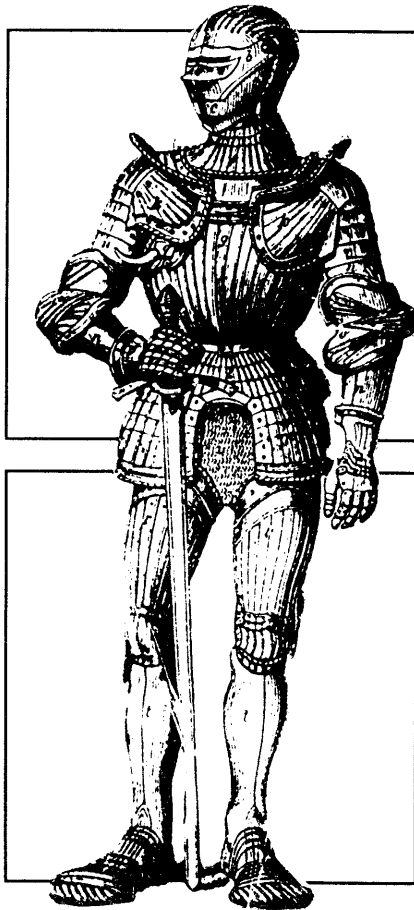
En la primera, los tronos contemplan y adoran a Dios al tiempo que lo sostienen (*Colosenses* 1, 16-17). Se representan como ruedas de fuego con alas a su alrededor, sembradas con ojos y, a manera de atributo, pueden sostener pequeños tronos sobre sus manos. El conjunto de este coro puede parecer un trono, sobre el cual se asienta El Todopoderoso.

El coro de los querubines u orantes admira la sabiduría y perfección de Yahvé, al tiempo que le sirve de montura, arrastra su carro y sostiene al primer coro, que es el trono. Su importancia se puede advertir a través de uno de los epítetos del Supremo: "el que está sentado sobre los querubines". "Kerubim" en hebreo, alude a "quien separa lo sagrado de lo profano": uno de ellos fue el custodio de la entrada del Edén (vigilante un poco distraído, hay que admitirlo, pues la Serpiente supo deslizarse hasta el Árbol del Conocimiento). Se han representado con una cabeza y dos alas, de color azul o amarillo dorado; a manera de atributo, pueden sostener un libro. Sin embargo, en Occidente también han adquirido aspectos tetramorfos, mientras que, en Oriente, han sido vistos con cuatro cabezas y cuatro alas.

Los serafines o ardientes participan de la bondad del Creador, no obstante que "serafim", en hebreo, significa "serpiente" (será por eso que el querubín



que guardaba el Paraíso se hizo de la vista gorda). Son guardianes e instrumentos de la divinidad, fuerzas de la muerte y de la vida, y purifican a los hombres. Se les representa con una cabeza y seis alas: con un par se cubren la cara, por el temor de ver a Dios; con otro, vuelan; con el último, se cubren los pies, cuyo valor eufemístico es el del sexo (*Isaías* 6, 1 ss.): la tradición pictórica ha solucionado esta proliferación mediante el ingenioso recurso de super-

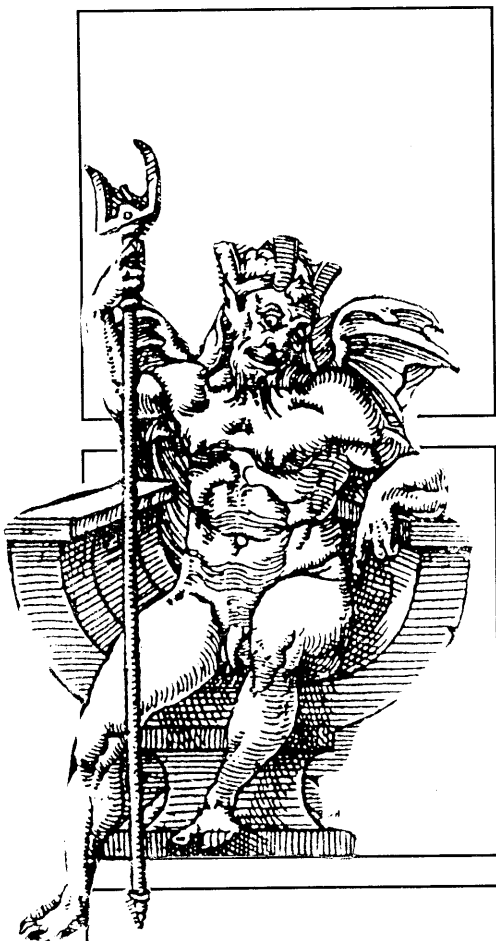


poner capas de colores dentro de un solo par de alas. Su color es el rojo.

En la segunda jerarquía, las potencias o potestades velan sobre los dominios humanos, las dominaciones velan sobre los buenos espíritus y las virtudes velan sobre el cuerpo de los hombres. Potestades y virtudes pueden estar adornadas con azucenas o rosas rojas, y las dominaciones pueden estar coronadas y sostener orbes o cetros. Estos tres coros se visten con largas albas, cinturones de oro y estolas de color verde, sostienen el sello de Cristo en su mano izquierda y portan un anillo de oro en la derecha.

En la tercera jerarquía, los principados velan sobre todo el género humano; los arcángeles, que tienen siete pares de alas, además de ser mensajeros, velan sobre los reinos. Los ángeles sólo tienen un par de alas y velan sobre los individuos y las iglesias. La popularidad de los últimos reside en que también pueden ser los custodios de cada persona, misión que tuvo su origen en *Mateo* 17, 10: "Guardaos de despreciar a alguno de estos pequeños, pues yo os digo que sus ángeles, en los cielos, ven continuamente la faz de mi Padre, que está en los cielos". Son los mensajeros por antonomasia; según Zacarías, interpretan los signos y las visiones, y su culto se difundió mucho entre los siglos XVI y XVII. A los tres coros de esta jerarquía se les puede representar con vestidos militares, armaduras, cinturones de oro, jabalinas y hachas.

Las representaciones antedichas están fundadas en el criterio bizantino y así aparecen en la iglesia de San Marcos, en Venecia. Sin embargo, faltaría agregar un pseudocoro intrascendente, el de los *puttis*, seres semiangélicos clasificados por los historiadores del arte y por las necesidades decorativas de los pintores, escultores y talladores barrocos: son aquellos que, como mariposas, pululan en las pinturas de tema religioso y cuyas funciones son más bien imprecisas: rodear a la Trinidad o a la Virgen, ornamentar una escena bíblica o martirológica, formar una alada valla, mofletuda y pueril, en torno de los cielos; también la de sostener, a



manera de falsas columnas, los pisos y calles de los retablos o los altares. Son ángeles barrocos, niños alados, sin diferencia con los Cupidos infantiles.

Así, pues, cada coro mora en un cielo, tanto más elevado cuanto más cerca de Dios. La primera jerarquía está más cerca de Él y, al santificarse, ilumina a la segunda; ésta, a su vez, a la tercera. De arriba hacia abajo, los tronos inundan de luz a los hombres; de éstos hacia los tronos (es decir, de casi lo más bajo hasta casi lo más alto), existe una elevación por medio de la purificación y la iluminación, que llega al Altísimo. Sin embargo, de acuerdo a las interpretaciones de Plutarco, del neoplatonismo y el gnosticismo, mientras los espíritus angélicos se hallen más cerca de la Tierra, más imperfectos y perjudiciales serán para el hombre, de manera que, paradójicamente, los ángeles guardianes resultarían nocivos para la humanidad. Esta interpretación no debería pensarse propia de la heterodoxia, pues Orígenes, autor tan lleno de patristica, creía que por culpa del pecado original había una degradación de los seres a partir de la Trinidad, degeneración que desciende desde los arcángeles hasta los demonios, de conformidad con el pecado, a través de los ángeles y los hombres.

Los padres de la Iglesia y los teólogos, siempre atentos a la explicación de las minucias metafísicas, han postulado muchas cosas respecto al orden angélico, de tal manera que los misterios que se creían insondables alrededor de los espíritus puros se pueden considerar



descifrados. Así, para el caso de los últimos coros, se prefiere la idea de que los ángeles solamente son símbolos espirituales o de las funciones de Dios o de las relaciones entre el hombre y su Creador o de las carencias y límites humanos. Si la interpretación simbólica no resultara estimulante, se puede optar por la literal y suponer que los ángeles son seres que anuncian los misterios sagrados a la humanidad doliente o, con más obviedad, que son la corte de Dios; de aquí se puede derivar la certidumbre de que los ángeles son la casa de Dios, el cielo del Cielo o, más atrevidamente, los que sostienen y mueven las luminarias estelares. Este zodiaco atenuado, hecho de suaves líneas dibujadas entre los planetas y los ángeles, ya ha sido entrevisto por Jámblico y Proclo, y expuesto en obras como la *Oracula chaldaica* y el *Corpus Hermeticum*, y permite establecer relaciones complejísimas entre los hombres (cada uno con su ángel guardián), las estrellas (cada una a cargo de un ángel), el Cielo místico (formado por el conjunto de la corte angélica) y cada una de las naciones, pues el pseudo Dionisio Areopagita y Clemente de Alejandría descubrieron que existe una relación secreta entre el número de los países y el de los ángeles, de manera que, por ejemplo, Miguel resultaría ser el arconte del pueblo judío... Tarot, quiromancia, cartografía, geografía y astrología judiciaria pueden hallar, así, una liberación ortodoxa en la que el mundo abigarrado de los ángeles se moviera alrededor de una armonía insondable pero precisa que no deja de tener su lado perturbador: también existiría la contraparte oscura, la de los diablos de la guarda, la de los ángeles caídos que patrocinan a las naciones y configuran la negra geografía del utramundo, pues no debe olvidarse que la guerra celestial se prolongará hasta el fin de los tiempos, mediante escaramuzas y enfrentamientos minúsculos, cuando la victoria última y definitiva se decida, según el *Apocalipsis*, del lado de Dios y de los justos (aunque García Márquez sugiere una duda a través de las especulaciones

del padre Antonio Isabel, en *Cien años de soledad*: “que probablemente el diablo había ganado la rebelión contra Dios, y que era aquél quien estaba sentado en el trono celeste, sin revelar su verdadera identidad para atrapar a los incautos”).

De pronto, después de la angelical euforia del cristianismo primitivo, de la patrística, la escolástica y la Edad Media, el pensamiento religioso pareció ceder su ímpetu angelológico a los artistas plásticos del Renacimiento y el Barroco y, más tarde, a ciertas maneras predecadentistas del Prerrafaelismo decimonónico. Mal asunto, pues ya se sabe que Platón expulsó a los poetas (digámoslo modernamente: a los artistas, en general) de su república ideal por filosóficas razones de Estado: engañan a los ciudadanos con apariencias, que los distraen de sus altas labores republicanas. Tal vez ocurrió que la Iglesia dio por totalmente definido y cerrado el caso de los espíritus puros y los dejó a la deriva de la Historia. Aparte de las obras pictóricas y escultóricas que incluyeron el tema de los ángeles, tocó a otro autor heterodoxo agregar las últimas notas acerca de esos espíritus, por lo menos en Occidente. Me refiero al místico sueco, Emanuel Swedenborg, radicado en Inglaterra, autor de *De Coelo et Inferno* (1758) y *Sapientia angelica de Divina Providentia* (1764).

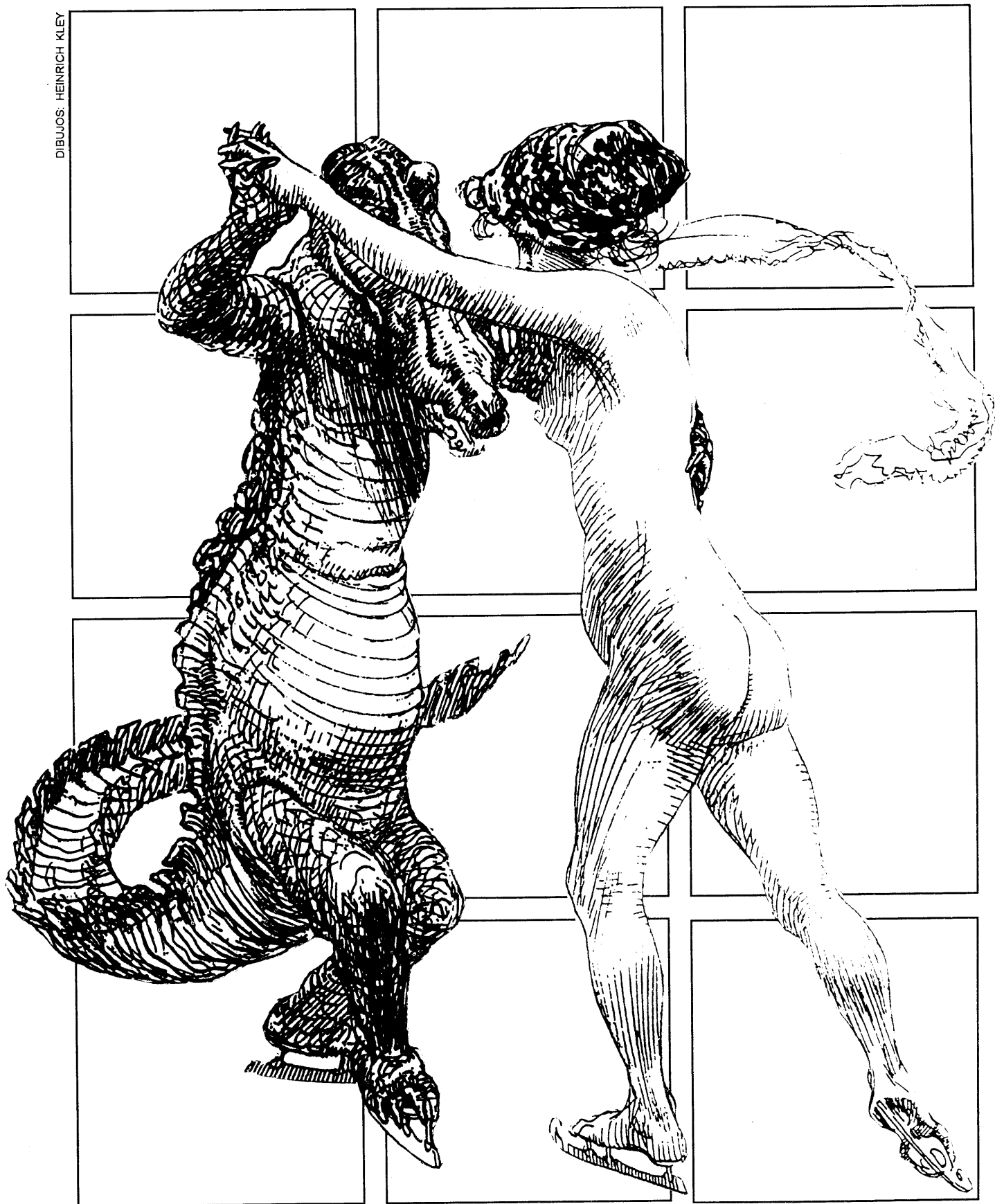
Swedenborg, quien tuvo el privilegio de conversar *personalmente* con los ángeles, afirmó que los espíritus de los salvados se convierten en ángeles del Señor, que dos que se han amado en la Tierra y ascienden al Cielo pueden solicitar el compartimiento de un solo cuerpo que contenga a los ángeles de los dos enamorados, que en el estado angélico basta con pensar a una persona para que dicha persona aparezca junto al ángel que lo llamó... Swedenborg también *vio* que los cielos son “nacionales”: hay un cielo inglés, uno sueco y otro mexicano, etc., de manera que las almas no extrañen su entorno habitual después de la muerte, y lo mismo ocurre con los infiernos; asimismo, supo que los muertos no se dan cuenta de su cambio de

naturaleza sino de manera gradual: los salvados se van acercando naturalmente a los ángeles, hasta que se vuelven como éstos, y los condenados hacen lo mismo con los diablos. Si es cierto que los ángeles son espíritus muy simpáticos para los hombres, debe reconocerse en las visiones del místico sueco la encarnación de la fantasía humana de llegar a ser como ellos.

Después de Swedenborg, los ángeles se han quedado en el arte a través de las representaciones de Dante Gabriel Rossetti, Klee, Passolini, García Márquez o Rilke. La cultura moderna, desacralizadora de hadas y ninfas, también ha terminado por expulsar del mundo a los espíritus puros, de manera que, en su exilio, estos apenas se dejan reconocer a través del resplandor de una piel contra la noche, en la sutil espesura de unos ojos, en toda axila de mujer (donde resuena el aleteo de un ángel) o en los secretos rescatados de la lengua de la amada... desde ese penúltimo espacio de sacralidad moderna que es el erotismo, tal vez se pueda pensar, irreverente y amorosamente, que “los ángeles son las putas del Cielo” o, como lo dijo Rilke en las *Elegías de Duino*, que “todo ángel es terrible”.



DIBUJOS: HENRICH KLEY



LA COMMEDIA DELL'ARTE

Porque a pesar de que es un teatro que se inicia en los 500 en la Italia renacentista, sus técnicas y su influencia siguen vigentes en la actualidad y se han extendido por todo el mundo.

Al paso de los siglos, la Commedia dell'Arte, ha ido adecuando la teoría y praxis de la actuación que le son propias desde sus orígenes, a las características del teatro del momento.

Han variado las formas, pero no la esencia. La Comedia del Arte fue y sigue siendo la comedia por excelencia, la comedia que solamente podía ser representada por profesionales de la actuación, puesto que los actores -después de haberse enterado del argumento-, improvisaban en escena. La palabra tiene, en este juego, bastante menos importancia que el gesto, y los italianos, al fin mimos natos, lograron darse a entender en países en donde el público no comprendía su lengua. Contrariamente a nuestro teatro actual, el teatro en ese tiempo estaba subordinado a las acciones y a la mímica. Pero esto, que fue verdad absoluta en otros tiempos, no debe inducirnos al error de confundir la Comedia del Arte con una especie de pantomima, puesto que, la Comedia del Arte se basaba fundamentalmente en las dotes, de los actores fecundos, excepcionalmente hábiles y rápidos para la improvisación. Debido a esta característica no existen textos completos de obras presentadas por las compañías

Margarita Villaseñor S.

de Comedia del Arte, ya que la recitación creativa (seleccionada por los actores según su gusto), es uno de los elementos primordiales de la improvisación, si bien siempre estaban ligados a la trama o al bosquejo del argumento.

Así pues, no existen textos de comedias completas, sino escenas parciales y así como tales se han publicado. Los cómicos italianos no se acogen a su memoria; para recitar una comedia les basta conocer el tema o argumento un momento antes de entrar a escena. Así pues los cómicos de la Comedia del Arte no dependen de su memoria, son actores que ejercitan más su fantasía que su memoria. Compone mientras recita y establece una interrelación muy fuerte con sus interlocutores, unos lazos muy poderosos con las palabras y las acciones de sus compañeros, de tal manera que los espectadores piensan que todo estaba armado de antemano.

Por supuesto, las recitaciones sobre

el tema tienen un orden preestablecido y todo se somete a una recia disciplina, pero aun así resulta difícil comprender cómo se puede hacer una comedia tan sólo con la concertación de los personajes una hora antes de la función. Esta empresa difícil y peligrosa sólo podía llevarse a cabo con actores de gran talento y de conocimientos muy señalados en materia de lenguaje, reglas de sintaxis, figuras retóricas y todo lo tocante a la preceptiva literaria para poder hacer de improviso lo que el escritor hace premeditadamente. Puede decirse, por lo tanto, la improvisación no se dejaba a la suerte, sino que exigía de los actores, además de los dones naturales, una larga ejercitación. El director trabajaba sobre guiones o apuntes que eran una recolección de diálogos, rutinas, lemas y conceptos, conclusiones, discursos, soliloquios, parlamentos para enamorados, para padres, para viejos, etc., y se buscaba cuáles partes podían ser adaptadas al argumento o cañamazo. Al director también correspondía la explicación de los personajes, el argumento de la fábula, el lugar en donde ocurre e indicar dónde y cuándo se insertan las rutinas (*sketches*) y lo que significan, todo ello para el público.

Los personajes salen de la vida real. Son tipos y prototipos de toda sociedad. Una galería completa: jóvenes enamorados, disolutos pródigos, graciosos, viciosos o virtuosos; viejos lascivos, avaros o necios; madres de familia

virtuosas de verdad y que fingen honestidad a pesar de su lascivia; doncellas vírgenes y amantes, deseosas de marido, prudentes, honestas o sin pudores; meretrices muy lucidoras, vulgares, ávidas, volubles, pérfidas, gordas o cegatonas; criados astutos, mordaces o solícitos o bien simplones e ignorantes, cobardes, tímidos o flojos, parásitos a veces, traidores otras, capaces de todo por una moneda o un vaso de vino; caballeros presuntuosos, afectados, galantes, que advierten los vicios ajenos pero no los propios, bravucones, de

terribles gestos, muy elocuentes, hacen grandes promesas, arrojados a veces, aunque en el fondo sean tímidos y pusilánimes; gentiles hombres de clase media, algunos profesionistas, comerciantes, artistas, taberneros, etc. De esta inmensa variedad nacen los personajes y con ellos las máscaras y los atuendos y con esta parafernalia se consolida la Comedia del Arte que, al decir de uno de sus cronistas: "Vale más que representar de memoria repitiendo como pagayo en lugar de improvisar con sabiduría e ingenio". Pero hay que señalar que los cómicos de la Comedia del Arte deben su habilidad a un larguísimo estudio y a una concienzuda preparación, y en este sentido la comedia no se puede calificar de improvisada.

Antes de iniciar la función un actor se presentaba y recitaba el *Prólogo* que era una especie de monólogo que no tenía ninguna relación con la comedia y que el actor sabía de memoria. Casi siempre este prólogo era dicho por Pantalone, el Dotore o Fantesca, pero cuando era necesario, lo decía cualquiera de los actores. En la comedia se intercalaban unos *Intermezzi* o entremeses que se presentaban entre un acto y otro de la comedia. Estos "Entremeses" se concertaban sobre un argumento guía, con un telón de fondo serio o ridículo y con una pequeña acción de tono fársico.

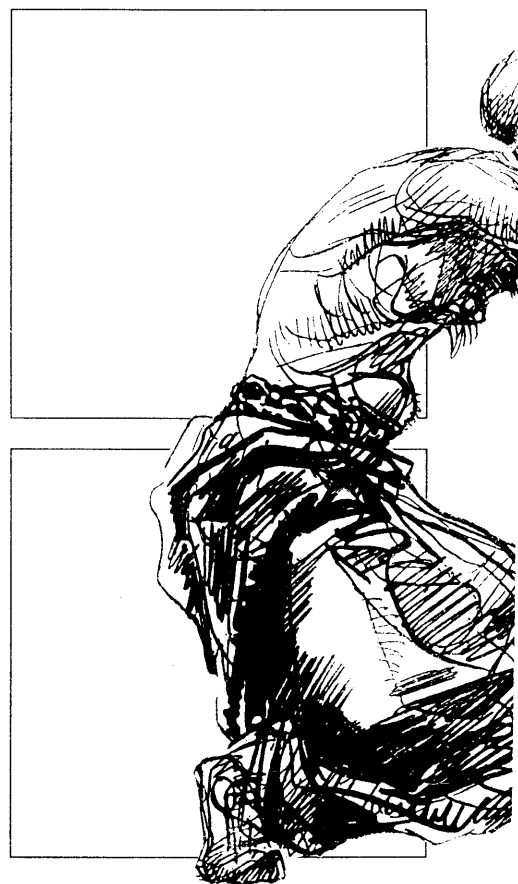
Algunos cronistas de la Comedia del Arte italiana, afirman que estos "Intermezzi" (entremeses) -que tuvieron un gran valor estético y que influyeron fuertemente en el desarrollo del

ballet y de la ópera-, nunca tuvieron dentro de la Comedia del Arte un primer plano, porque el público, involucrado en las situaciones teatrales, perdía de vista el atractivo visual.

La trama de los *intermezzi* se nutría con danzas y cantos: se entonaban las melodías en voga, canciones de serenata o canciones de amor acompañadas de cítara, laúd o mandolina. La danza era como la expresión de la alegría tumultuosa del pueblo. Bailes populares conocidos y practicados en las diversas regiones.

Pero el elemento que daba a la Comedia del Arte un mayor resultado cómico era los *Lazzi*. Especie de rutinas o juegos escénicos que tenían el propósito de acentuar la gracia del espectáculo y de regalar a los actores una pausa o descanso en el trabajo de improvisación. Por otra parte daban tiempo a la fantasía creativa de los cómicos para recuperar la trama del argumento con renovadas argucias. Los *Lazzi* se transmitían por vía oral de una generación a otra entre los artistas. Había *Lazzi* verbales (meros juegos de palabras cargados de significados picarescos) y *Lazzi* visuales (juegos de acciones y movimientos). Con frecuencia los *Lazzi* rayaban en lo vulgar o pecaban de obscenos. El tema estaba implícito en el título: el *Lazzo* de la peregrina, del llanto, de la risa, de la orina fresca, etc., y eran reconocidos de inmediato por el público habitual de la comedia. Los *Lazzi* se deben también a la necesidad de un cierto desahogo fisiológico que daba salida a la necesidad de expresarse sin recato alguno.

Sin embargo, la Comedia del Arte "del improviso", contaba asimismo con elementos ya sea verbales o visuales "premeditados", o sea previamente preparados o escritos, como aquellos de los conceptos (*conchetti*), los soliloquios, los cierres (*chiusette*, los saludos, las partes de las mujeres enamoradas, los diálogos amorosos), etc., que podríamos considerar con los elementos que conforman las "Tiadas". Los *Conchetti* son monólogos (para síes), que sirven para explicar la situación o el



carácter de las máscaras o de los personajes y los estados anímicos o emocionales que experimentan. Son especie de reflexión interior; se conocen también como discursos (*discursi*). Algunos de los *Concertti* aparecen formando parte del repertorio de Cibaldona (registro detallado, de creación colectiva, en el que los comediantes anotaban las ideas e invenciones que pudieran enriquecer el acervo de la *Commedia dell'Arte*) con títulos diversos y significativos: del amor correspondido, del desprecio, del ruego o reclamo, del desdén, de la despedida, etc. Son conceptos, discursos y reflexiones cuya temática universal, como la de la lírica, afecta a todos y a todas y por lo mismo despertaban gran eco en la audiencia.

Los cierres de escena (*Chiusette*) sirven como remate, o como apartes por medio de los cuales las máscaras o los personajes establecen una cierta complicidad con el público al que le confían sus sentimientos casi en voz baja. Otro recurso que sirve para terminar las esce-



nas son las conclusiones: moralejas o proverbios que resumen y sellan las enseñanzas contenidas en la representación. Los “diálogos” y “partes” de los enamorados son una variante de los *concetti*: reflexiones sobre el tema. Las Bravatas -también parte de las tiradas- son explosiones del Capitano; las Salidas (*Uscite*) son ocurrencias ingeniosas y complicadas cuyo tono dependía de la máscara o personaje que hacía uso del recurso, y así va, de la sentencia popular a figuras de retórica más alambicadas. Las extravagancias (*Stravaganza*) son juegos de palabras sin significación lógica, pero cargados de humor y de inspiración que imbuyen sugerencias mágicas a las palabras. Había también extravagancias visuales que están relacionadas con la pantomima, la acrobacia y el gesto. A pesar de lo desbordado de las extravagancias, éstas no se salen del límite de lo verosímil y ayudan, por otra parte, a subrayar lo fársico del espectáculo.

Otros elementos que integran

substancialmente a la Comedia del Arte son la Pantomima y el gesto. La Pantomima se relaciona con el espectáculo de la Comedia desde sus inicios. Es herencia de la cultura Latina, cuya influencia es decisiva -tanto en los textos (lenguaje verbal), como en lo corporal (lenguaje visual). El adecuamiento que los cómicos del Arte dieron a la Pantomima se transformó en Acrobacia, que con anterioridad había sido una disciplina fundamental para los juglares. La Acrobacia se hizo tanto más necesaria en la representación, puesto que había un gran número de lenguas y dialectos y esto dificultaba la comprensión verbal, según se hablara en napolitano, veneciano, toscano, véneto, siciliano, etc. La Pantomima y la Acrobacia facilitaban la comunicación con el público. Así pues, en ocasiones dominaba la expresión acrobática, no únicamente a causa de las raíces juglarescas de la Comedia del Arte, sino porque la expresión del ser humano: voz y gesto, se magnificaba en la armonía de la danza, la acrobacia y la pantomima. Y por idénticas razones se aprovechó exhaustivamente el desarrollo Gestual.

Uno de los elementos más destacados en la definición de la Comedia del Arte son los *Escenarios*; su desarrollo e imaginación durante más de dos siglos, resultan sorprendentes. Al principio, los comediantes del Arte representaban sobre una mesa o tarima, y aun antes lo hacían sobre bancas y sillas en las plazas públicas, y así surgió el nombre de “saltimbanquis”. Pasaron de esta manera de los bancos a la mesa, de la mesa a las tarimas y a las carretas, finalmente, en tablados que se instalaban en las plazas. Después se improvisaban tiendas de campaña con cortinas y cuerdas, a manera de camerinos o guardarropas. Luego vinieron los telones de fondo con huecos que servían de ventanas o puertas, hasta que se llegó a la construcción de escenografías tridimensionales, y, más aún, a la habilitación de espacios dedicados a las representaciones teatrales. Los escenarios de la *Commedia dell'Arte* llegaron a tener una maquinaria escénica tan notable como la de nuestros teatros

de hoy en día, en donde la magia de la representación logró todo su esplendor. Con la *Commedia dell'Arte* surgieron florecientes los efectos de sonido, juegos de luz y de agua, mares y firmamentos, soles y lunas, amaneceres y crepúsculos y todo cuanto podía ser imaginado, y que causan ahora, como en aquel entonces, el asombro del público.

El elemento propio por excelencia de la Comedia del Arte son las máscaras y los personajes. De la galería de la vida, de la naturaleza humana, se hizo una clasificación de caracteres que fueron afinando sus rasgos definitorios de forma única y cada vez más acentuada. Estos caracteres -máscaras y personajes- nacen de arquetipos universales, lo cual explica su arraigo a través de los siglos. Algunos de estos arquetipos o su representación, exigió el uso de una media máscara, pero otros, no por ello menos importantes, aparecían sólo con maquillaje. El estudio de cada uno de estos caracteres (ya fueran máscaras o personas) se hacía de una manera profunda y exhaustiva, tomando en cuenta los menores detalles, y todo aquello que sirviera para enriquecer el personaje quedaba anotado en el Repertorio de Cibaldone o en los repertorios particulares. Un actor representaba un personaje toda su vida. Se iba perfeccionando en su dominio, manejo y conocimiento, y cuando quería retirarse, preparaba a otro actor para que lo supiera y le entregaba el acervo que de dicho personaje poseía.

Las máscaras y personas se clasifican, asimismo, según la función que desempeñen en el argumento de la obra: “Los Zanni” (Juanes, hombres campesinos o siervos), proviene el apelativo del nombre Juan. Las mujeres se llaman “Zagnie” o también “Fantescas” y “Rufianas”. En este grupo tienen cabida todas las variedades de sirvientes, mercenarios, prostitutas. Gente de miserables recursos, sin refinamiento alguno y, en general, de muy dudosa conducta, aunque claro, algunos hay de dulce naturaleza.

Al lado de los “Zanni” y de las “Fantescas”, están “Los magníficos”,

de alta alcurnia, forman parte de una galería de privilegiados en cualquier campo o sentido. Son hombres y mujeres, son personajes rimbombantes y distorsionados: nobles, ricos, militares, sabios, maestros, profesionistas, muchas veces caídas en desgracia; amargos a pesar de su poder, se mueven siguiendo sus instintos turbios y secretos, e intentan impedir la dicha de una o varias parejas de enamorados.

“Los Enamorados” integran una tercera categoría de personajes: doncellas bellísimas y apuestos galanes, que encarnan el amor en cualquiera de sus etapas y situaciones. El amor universal con todo lo que a él se adhiere y se deriva. Estas jóvenes parejas plenas de ansiedades y suspiros, luchan por el triunfo de su amor en contra de las trabas despiadadas y a menudo malintencionadas de “Los Magníficos” (padres, tutores, viejos libidinosos), quienes se oponen de mala manera al enlace de los enamorados. Sin embargo, gracias a las argucias de los “Zanni” y de las “Fantescas”, quienes provocan intrigas, enredos y malos entendidos, el enlace se realiza con toda felicidad, dejando frustrados a los oponentes.

La clasificación de los personajes de la Comedia del Arte, da lugar a un número ilimitado de figuras, algunas de las cuales son clásicas y distintivas de este tipo de teatro, han logrado traspasar las fronteras del tiempo y del espacio y permanecen vivas. La familia de caracteres: “Magníficos”, “Zanni” y “Enamorados” se multiplicó en los países europeos y luego vino a sentar sus reales en América, en donde también

han tenido descendencia. De los personajes originales vale la pena citar algunos: *Arlecchino* (zanni con máscara); *Colombina* (zagnia sin máscara), figura que ha inspirado a muchos pintores y poetas; *Brighella* (zanni con máscara); *Fiorinetta* (zagnia sin máscara), es una meretriz; *Pedrolino* (zanni sin máscara), maquillado de blanco por ser panadero; *Pulcinella* (zanni con máscara), gesticulador, vulgar, pícaro y malviviente; *Francechina* (zagnia sin máscara); *Pantalone* (magnífico con máscara) es un comerciante rico; *Il Dottore* (magnífico con máscara) es un profesionista presuntuoso; *Il Capitano* (magnífico con máscara) es un militar, y a veces puede salir de enamorado; los nombres de los enamorados son nombres comunes: Isabella, Flaminia, Orazio, etc. Algunos quedan para siempre y adquieren características propias: la inteligencia, la candidez, la bobería, la sagacidad, etc., lo cual permite la exposición de una amplia gama de situaciones dramáticas relacionadas con el amor y los enamorados. Hay también personajes secundarios cuya enumeración sería interminable, siempre de esa esquemática visión de un mundo dividido en ricos, pobres y enamorados. Sus funciones y características se complican por lo desbordado de los rasgos, lenguaje y movimientos que tocan la extravagancia, la distorsión del espejo cóncavo, el sarcasmo de la caricatura, para dibujar con formas desaforadas y colorido deslumbrante la esencia del hombre.

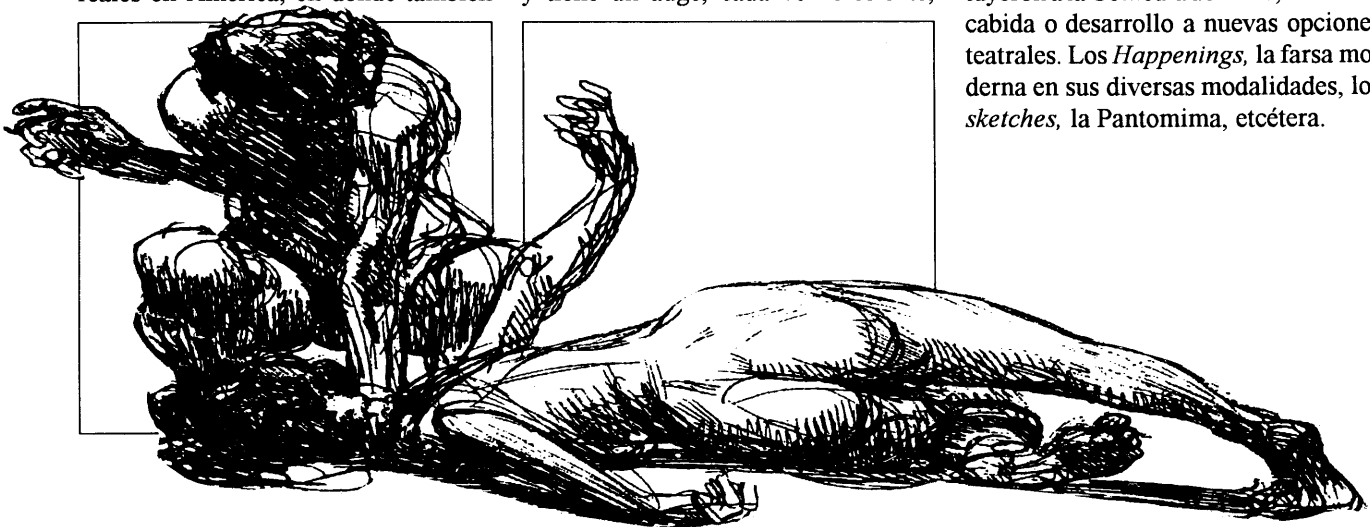
Se inicia a finales del siglo XV y tiene un auge, cada vez creciente,

durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Su influencia y fama cundió por Europa entera, aun en los países más lejanos, como Suecia. Su prestigio en Francia fue tan grande que la *Commedia dell'Arte* hubo de compartir el Teatro Real con Molière. Poco a poco se fueron definiendo y consolidando sus características esenciales y su arraigo fue tal, que sus técnicas y estructuras permanecen vivas hoy en día. Los personajes y elementos de la *Commedia dell'Arte* dejaron rastros incuestionables en autores como Shakespeare, Cervantes, Rostand, Beumarchais, y en autores contemporáneos como Jacinto Benavente, Federico García Lorca y Valle Inclán. La farsa y el esperpento, como géneros no hubieran podido desarrollarse sin el antecedente de la *Commedia dell'Arte*.

Hoy en día mantiene su vigor en autores tan extraordinarios como Dario Fo de Italia. Es más, su influencia se extendió más allá del teatro -por las características universales que le son intrínsecas, como el manejo de máscaras y personajes que son arquetipos, y por los elementos visuales y verbales que la integran- y así es inobjetable su repercusión en la ópera, el ballet y el cine.

En cuanto a técnicas actorales, basta decir que actores de cine y televisión han sido formados en su actoralidad con las técnicas de la *Commedia dell'Arte*, para citar algunos: Vittorio Gassman, Marcelo Mastroianni, Hugo Tognazi, G. Carlo Giannini y muchos más.

Los diversos elementos que constituyeron a la Comedia del Arte, han dado cabida o desarrollo a nuevas opciones teatrales. Los *Happenings*, la farsa moderna en sus diversas modalidades, los *sketches*, la Pantomima, etcétera.



Dame la mano, Jesús mío

A Severino Salazar

Los sábados desde poquito después del mediodía, don Jesús Zambrano se empezaba a preparar para irse a tocar el tololoche con su banda en las fiestas del pueblo o de la otra Banda; guardaba sus arreos del campo, se iba a bañar al río y regresaba a su casa para que le diera de merendar temprano doña Leonides, su mujer, ya casi nomás de dicho. No nos hace falta ese dinero, viejo, ya no es conveniente que vengas a media noche por esos caminos de Dios. Cualquiera día, cuando vas a la otra Banda, pasando el puente, al caballo se le atora una pata y te tumba o de plano se cai el puente, las cuerdas están ya muy gastadas y le falta uno que otro tablón, y una caída a tu edad ya no la resistes. Y yo, ¿qué voy a hacer?, si no sé hacer nada; ya ves, hasta eso, salí mula y ni hijos te pude dar. Ni modo que me vaya a vivir con la Gurrumina, si nunca me ha querido por aquello de que a la que quería Gumaro era a mí y se tuvo que conformar con ella. Pos sólo que me fuera a servirle de criada al padre, pero ya ves... Don Jesús oía la voz de su mujer como un monótono ruido lejano, sus pensamientos lo jalaban hacia adentro: Si el baile empieza a las ocho, como es en la otra Banda, voy a tener que irme ahorita acabando de comer, nomás echo mis cosas al morral. ¿Qué me convendrá llevar, la chamarra o el jorongo? No, ha hecho frío este octubre todavía, yo creo que estaré bien con la chamarra. ¿Dón-

Jorge López Medel

de habré puesto mi sombrero? Creo que me lo quité en... Ya ves, ni caso me haces, te digo que así como dicen de esa muchacha, la Natalia, que salió panzona del cura y luego le acomodaron el hijo al pobre albañil que creyó matrimoniarse con una virgen pura; a mí también me vayan a levantar un falso... Leonides, Leonides, ya estás muy vieja para, que te levanten falsos y no creo que le gustes al padre. ¿Y por qué no?, si tú y el padre son de la misma edad y, aunque sea cada mil años, como tú dices, me das mis buenas revolcadas. Mujer, mujer, nomás te la pasas pensando en eso, ya no eres ni el reflejo de la muchacha buena y obediente con la que me casé. Pos claro que no y qué gusto me da, no soy la taruga de antes a la que hacías como te daba tu regalada gana. En aquel entonces, tú eras el que nomás querías estar arriba de mí pero ahora, como te dije hace un rato, te vuelves el animal de antes cada mil años, que a mí a veces me parecen dos

mil. Es más, ya ni me acuerdo cuándo fue la última vez que me quisistes andar jurguneando... Y con ese carácter, Leoniditas, menos, ¿cómo me vas a hacer tentación si te la pasas quejándote y tratando de molestarme todo el santo día de Dios? Pues, bien haigan esas mujeres que hacen a sus maridos güeyes, si todos los hombres son como tú. Dale gracias a Dios que soy una mujer decente y con temor de Dios, que si otra fuera... Don Jesús, sin contestar nada fue a descolgar su chaqueta, cogió su sombrero y fue al rincón del cuarto por su tololoche. Y qué, ¿no vas a comer? ¡No tengo hambre! -y salió por la puerta de atrás por su caballo; cruzó el corral tan enfurecido que las gallinas huían aleteando a su paso agresivo; se detuvo en el pozo para beber un poco de agua de la cubeta para ver si se le bajaba un poco la muina. Esa mujer suya era cada día más insoportable. Que no necesitamos el dinero, ya lo sé, toco con la banda aunque sea una vez por semana pa' distraerme de la friega de todos los días; que me puedo caer del puente, pos' ¡qué me caiga!; que el puente se puede reventar, pos' ¡qué se revientel!, faltaba más, faltaba menos, ¡me importa madre todo! A ver qué hace la cabrona si se queda sola, a ver a quién va a estar chingue y chingue. Oyó los gritos de su mujer a lo lejos: ¡No regreses, espero en Dios que no regreses, desgraciado, poco hombre, maldito!

El jolgorio terminó a las doce de la

noche en punto. Don Jesús había estado más contento que de costumbre, y también más que de costumbre había bebido tequila y fumado al grado del exceso. Hilario, su compañero de banda, le dijo: Oyes Jesús, estás muy borracho y mariguano, si te vas te puedes caer del caballo, mejor quédate en mi casa, puedes dormir en la salita, te hago una cama en un rincón; si llegas así tu mujer te va a dar hasta con la tranca. Que se atreva y me la quiebro, nomás eso me faltaba... pierde cuidado, Hilario-arrastraba las palabras- en el camino se me baja, te juro que se me baja. Pero ya no lo dejaron tomar, por más que insistió; y por más que le insistieron, no se quiso quedar en la otra Banda. Por lo menos deja el tololoche. Mi tololoche no lo dejo, es *mi* tololoche y yo lo quiero mucho; igualito que a mi caballo, no lo dejaría por nada ni por nadie en el mundo. Se te puede caer. Qué se me va a caer, ni que ocho cuartos, si lo voy a llevar bien agarradito; y no tengo ni que arriar mi caballo porque ya se sabe el camino -y con ésta se despidió dando traspies. No pudo subirse a su bestia sino hasta el tercer intento y le pidió a un muchacho que le pasara su tololoche, recargado en la pared. ¡Buen camino, señor!, le dijo el chamaco antes de que a Jesús Zambrano se lo tragara la distancia nocturna.

La devisó muy abajo con la claridad que lanzaba la blanca linterna lunar sobre el ancho río pedregoso que, aunque medio seco, le bajaban hilos de agua y tenía pozas. El pelo oscuro le llegaba abajo de la cintura; el agua, hasta las rodillas y lo mojado en su albo vestido de algodón, hasta las nalgas, lo que la hacía tanto más apetecible. Inclínada sobre una roca, con pequeños golpes lavaba ropa blanca, dispersa por varias partes. Junto a ella, sobre una gran piedra achaparrada, una tina de aluminio contenía más prendas, blancas todas. Esa sí es mujer, no como la Leonides - se platicó mientras detenía el caballo antes de cruzar el puente colgante-, a ésta sí que se me antoja darle su buena revolcada y, como dijo mi compadre

Hilario, no hay peor lucha que la que no se hace, pos'a ver qué tal me va; y por cierto, pos'qué anda buscando esta vieja si *no* la mala hora. Se bajaba del caballo y ya un poco más sobrio, recargó su tololoche sobre unos arbustos donde también amarró el cuaco. Ora sí mi tololochito, te voy a dejar aquí solitario, no creas que por mucho tiempo, pero si me tardo tendrás que comprender que fue por causas de fuerza mayor. Y sonreía por la gracia que le hacían sus propias palabras. Mientras don Jesús buscaba el sendero para descender al río, la mujer sintiendo su presencia empezó a recoger la ropa sin apresuramientos. Sí, ¡cómo no!, orita te voy a creer que me tienes miedo cabrona; el miedo te lo debía tener yo por lo de la Llorona, dízque lava en los ríos a medianoche para llevarse el alma de los incautos. Pos si así está la Llorona, que me lleve onde quiera, y ahí te voy, nomás no te me vayas antes de que te llegue. Se reía en delirante mareo de fiesta y me importa madre todo. Bajando por el interminable sendero recordó que Leonides nunca dejaba tejitas de jabón en las piedras cuando iba al río porque la Llorona las juntaba para poder salir a medianoche a lavar. Casi se orinó de la risa. Deveras qué mujer más pendeja fui a escoger pa'casarme, más me hubiera valido ser niño viejo; pero *hubiera* también es una palabra muy pendeja. Y se seguía riendo a borbotones.

La mujer terminó de colocar la ropa en la tina, se puso ésta sobre la cabeza y muy cambreadita y grácil empezó a



DIBUJOS: ALFREDO CONTRERAS

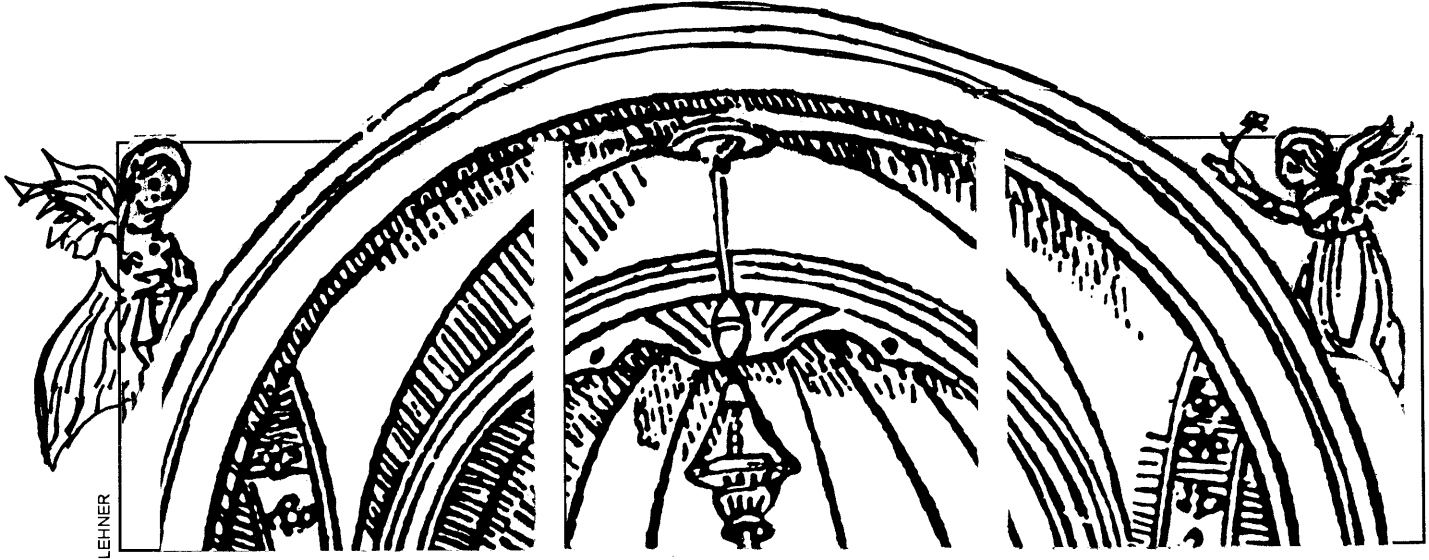
desplazarse saltando hábilmente sobre las piedras del río hacia la otra orilla. Que se me va, que se me va si no me apuro. Y apresuró el paso. Ya no estaba muy lejos, a unas veinte varas. Pérame chula, no seas arisca, soy buen tipo y muy querendón -rompió el silencio su voz y se fue botando en todas las piedras hasta que se murió en las laderas. ¿Ganaba él distancia por caminar rápido o, ella iba deliberadamente despacio, o la tina estaba demasiado pesada? Nueve varas. Déjame platicar contigo, no te voy a hacer nada que tú no quieras, si aceptas, te prometo que te va a gustar y hasta vas a querer más. No tendría más de veinte años, el talle delgado, los brazos, sosteniendo la tina, firmes y bien torneados, parecían implorar algo a la luna que los iluminaba; balanceantes caderas redondas y tobillos, hasta donde llegaba su flotante vestido blanco, de una pálida delgadez sensual, andaban derecho en breves pasos descalzos sin perder la gracia a pesar del extenso camino recorrido. Pérate pa' que me veas, no soy feo, tengo mi bigote alazán y ojos claros. Caminaban ahora por un sendero a lo largo del río y la distancia se acortaba cada vez más. Ya me hicistes caminar mucho, si sigues así me vas a quitar lo brioso, pero ni te creas, entre más rejega, más te quiero. Llegó la joven a un arroyo que desembocaba al río. Con agilidad envidiable para un felino y sin quitarse la tina de la cabeza, lo atravesó de un salto. No caminó más, depositó la tina en el suelo y sobre el pasto cubierto de rocío se quedó parada de espaldas observando algo en la dis-

tancia ante ella, la luna quizá. Al llegar a la orilla, Jesús Zambrano se sorprendió de la agilidad con que la mujer había brincado el arroyo pues éste tenía una amplitud de más de tres varas. Vio a la joven en actitud de espera y trataba de encontrar algunas piedras por donde poder cruzarse cuando el ser del otro lado se volvió extendiéndole una mano que salvaba toda la distancia a atravesar. El largo brazo de venas protuberantes era nervudo y piloso, la mano abierta en actitud pedigüña tenía más bien garras que uñas; la dama en cuestión, con larga cara de caballo del cual también parecía su pelambre, le imploró con horrorosa voz grave mirándolo con suplicantes ojos colorados como tizonas: ¡Dame la mano, Jesús mío! ¡Dios me asista.! Un ¡Aaaayyy! desgarrador se despedazó en ecos contra todos los cerros que rodeaban el valle despertando a todos los habitantes de la comarca quienes se persignaron antes de ponerse a rezar hasta el amanecer.

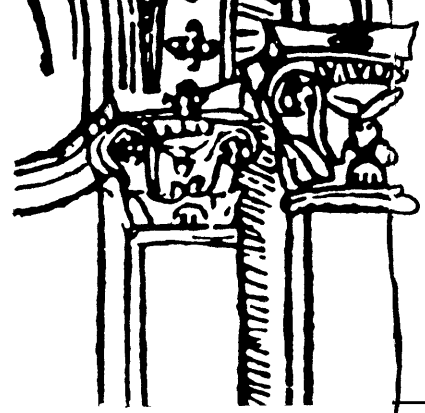
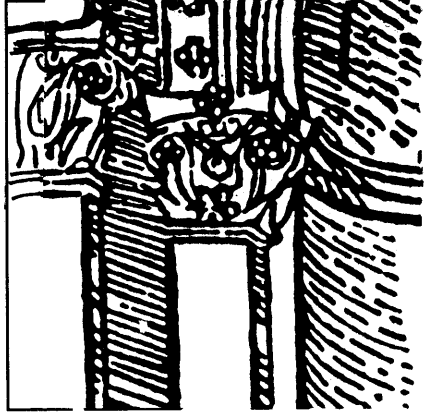
Rodeada de mujeres enlutadas, Leonides, estoica, sentada junto al féretro con rosario en mano y envuelta en un chal negro miraba ensimismada el piso de barro pintado con congo rojo tratando de entender que el señor cura se negara a officiar una misa para su marido y dar el permiso para enterrarlo en el camposanto, solamente porque tololoche y caballo no se hubieran hallado por ningún lado y a Jesús lo encontrarán tirado a media legua del puente, ya sin su alma, despatarrado, con los puños agarrando pelos hirsutos como arrancados de la crin de un caballo, lengua y sexo de fuera, y los ojos desorbitados como si hubiera visto a Satanás. Tal vez -pensaba-, Diosito me hizo caso cuando la última vez que vi a mi viejo, le grité: ¡No regreses, espero en Dios que no regreses, desgraciado, poco hombre, maldito!

*Santa Ma. de la Ribera,
a 18 de noviembre de 1993.*





DIBUJOS: WOMEN A PICTORIAL ARCHIVES FROM NINETEENTH-CENTURY SOURCES DEMONS AND MITHCRAFT ERNEST AND JOHANNA LEHNER



LAS MUJERES Y LA VIDA RELIGIOSA

Notas sobre monjas y beatos en España y Nueva España durante la Edad Moderna

1. Introducción

El primero de los componentes del título de este artículo ha despertado el interés de numerosos historiadores y sobre todo de quienes dedicándose al estudio de la mujer, en algunos casos revisan, desde el punto de vista femenino, las interpretaciones de la historiografía anterior de clara perspectiva masculina. Más reciente es el acercamiento desde tal perspectiva al fenómeno de la vida religiosa, como puede comprobarse en la celebración de congresos y encuentros científicos¹ y la publicación de monografías.² El retraso con que el tema de la mujer en el claustro ha hecho su aparición entre nosotros se debe en gran medida a la falta de conocimiento de las fuentes, en su mayor parte en los archivos conventuales, y en muchos casos sin catalogar, lo que ha dificultado su utilización. De estas limitaciones también se reflejan en el ámbito novohispano en cuanto que éste forma parte de la historia de España.

A pesar de este desarrollo reciente, sería una pretensión vana intentar abarcar, en el corto espacio de estas páginas, el complejo y variado mundo de la vida religiosa femenina en España y Nueva España de los siglos XVI a XVIII. Complejo por el elevado número, tanto de conventos como de monjas. El Censo de Castilla de 1591³ recoge unos 74,000 clérigos, de los que alrededor de 20,000 eran religiosas, cifra que se incrementará a lo largo del siglo siguiente.⁴ En una

J. Carlos Vizueté Mendoza*

ciudad como Toledo, que no alcanza los 60,000 habitantes, había en 1576 treinta y seis monasterios y conventos -más de la mitad de ellos femeninos-, además de ocho comunidades de beatas, a los que se añadirán nueve casas religiosas más entre 1591 y 1617.

Variado por la diversidad de familias a las que pertenecen y siguiendo con el ejemplo de Toledo, había entre sus muros: un monasterio de benedictinas, dos de cistercienses, dos de clarisas, tres de dominicas, dos de agustinas, uno de carmelitas descalzas, uno de concepcionistas franciscanas, otro de terciarias franciscanas, uno de capuchinas, tres de jerónimas, uno de comendadoras de Santiago y los ocho beaterios antes citados. En definitiva, órdenes monásticas, mendicantes, militares, observantes o reformadas. Y esto, sólo en una ciudad.

Por ello, trataremos de acercarnos a algunos aspectos de su vida cotidiana, a pesar de las dificultades que esto

encierra, porque resulta mucho más fácil conocer de un monasterio su hacienda, sus privilegios, sus pleitos, que los aspectos de la vida de sus moradores. Los archivos monacales y conventuales conservan pergaminos, códices, libros y papeles que nos muestran la formación y administración de las haciendas, las deudas y los derechos de percepción de rentas, los testamentos y donaciones a favor del monasterio, los privilegios reales y las bulas pontificias concedidos a la casa. Pero la documentación que hace referencia a las formas de vida es muy escasa, pudiéndose extraer algunas noticias indirectamente de la documentación de carácter económico. Y esto, porque este tipo de documentos carecía de interés práctico, ya que toda su vida -hasta los más mínimos detalles-⁶ está regulada en las reglas y constituciones de la orden.

La regla es la norma a la que ha de ajustarse la vida espiritual y material de los miembros de una Orden; es lo que les hace diferentes a unas de otras, lo que singulariza su carisma.⁷

Pero esta norma ¿se guarda o no se guarda? En líneas generales podemos afirmar que sí. Para velar por su cumplimiento se establecen las "visitas". En ellas el ordinario o el provincial revisa todas las facetas de la vida conventual, comenzando por el culto y la liturgia y terminando por los aspectos de la vida material. Si el resultado es satisfactorio su reflejo en los documentos es corto:

*Universidad de Castilla-La Mancha

“Y por cuanto havemos sido informado que la visita que hizo el arzobispo mi señor don Hernado de Aragón siendo abad Veruela se ha guardado y se guarda, por tanto nos ha parecido confirmar aquella todo y por todo, assi et según en ella está escrito”.⁸

escribió el visitador fray Lope Marco, abad del monasterio cisterciense de Veruela, el 29 de agosto de 1543, una de las cartas de visita más breves de toda la historia del Císter.

Por el contrario, si hay cosas que corregir, el visitador se extenderá, e incluso amenazará con fuertes penas canónicas. Estas son las más espectaculares, pero esto no quiere decir que esa situación sea la común; son casos extraordinarios.

Por último, una tercera fuente nos informa de la vida en los claustros. Son las vidas de santos, las hagiografías, que comenzaron a aparecer después del concilio de Trento y que, como explica fray Diego de la Vega, franciscano, lector de teología en el monasterio toledano de San Juan de los Reyes, en el

prólogo de su *Paraiso en la gloria de los santos*, había querido mostrar de qué manera sus vidas podían servir de “espejos de cuya luz y hermosura compongamos y ataviemos las nuestras”⁹. Pero esto es el modelo a que se aspira, lo que la Iglesia oficial quiere que los claustros sean, no lo que realmente son.

La vida religiosa ha ido institucionalizándose a través de los siglos, y en ella aparecen también las mujeres desde los primeros momentos, con la salvedad de que el monacato femenino, en su origen, no es una huida al desierto, como lo fue el de los hombres, sino un fenómeno urbano y hasta hogareño. Muchas de las vírgenes y viudas que abrazaron la vida religiosa en los primeros siglos siguieron viviendo en su propia casa, de manera que hasta cuando la institucionalización había avanzado se ha podido hablar de cenobios domésticos.¹⁰ Estos dos elementos citados serán una constante, a los que hay que añadir la falta de vida común en muchos monasterios femeninos, que la jerarquía se esforzó en reducir en el siglo XIX y hasta en el XX. Además, la mujer tiene vedado el acceso a las órdenes sagradas, de ahí la “necesidad” que tienen de ser tuteladas por el obispo, y esto desde los orígenes mismos de la vida religiosa femenina, lo que explica la tardía aparición de reglas propias para mujeres y la posterior “protección” por monjes y frailes de sus Ordenes, que se intensificó desde los siglos bajomedievales.

2. Las beatas

Antes de entrar en el estudio de la vida regular es necesario detenerse, aunque sólo sea unos momentos, en un mundo todavía más complejo que el de las religiosas consagradas. Me refiero a las beatas.

Son estas mujeres piadosas que de forma espontánea, solas o en grupo, se retiran con el fin de vivir una vida religiosa plena y que aparecen y se desarrollan en el cristianismo occidental paralelamente al auge de las Ordenes mendicantes. Vestían hábitos -casi

siempre confeccionados por ellas mismas- y a menudo habían hecho votos privados de castidad, pero no se sometían a ninguna orden religiosa.

Algunas de estas beatas tenían una forma de vida más cercana al ideal monástico de soledad, retiro, contemplación y vivían de la caridad pública. Son las “emparedadas”, aunque en Andalucía las diferencias entre éstas y las beatas no estaba tanto en la manera de vivir cuanto en la localización de sus habitaciones: los emparedamientos están más próximos físicamente a las iglesias parroquiales o conventuales, mientras que los beaterios se encuentran dispersos en la ciudad. Pero unos y otras mantienen una vida activa y en contacto con el mundo.

Paulatinamente muchas de estas instituciones acabaron en fundaciones de conventos de Ordenes Mendicantes segundas o terceras, a cuya Regla se acogieron. José María Miura Andrades, que ha estudiado *Las fundaciones dominicas en Andalucía 1236-1591*¹¹ contabiliza que de los 43 conventos femeninos de la Orden de Predicadores, fundados entre 1405 y 1590, trece fueron antiguos beaterios. Estos estaban en todas partes: ya se han citado los ocho de Toledo, de ellos las “beatas de la Reina” y las “beatas de la vida pobre” acabaron afiliándose a la Orden de San Jerónimo; en Córdoba, entre 1459 y 1521 hubo catorce, sin contar las beatas individuales que eran treinta en Écija en 1483, y en poblaciones tan pequeñas como Lebrija había once en 1485,¹² y las veintiuna que había en Guadalupe en la primera mitad del siglo XV.¹³

En el caso toledano, no son estos grupos y casas algo anecdótico en la vida religiosa de la ciudad sino fruto de un programa seguido por los arzobispos, que van promocionando el asociacionismo religioso.¹⁴ También en la corte, en la cercanía del cardenal Cisneros promotor de diversos grupos de beatas. En uno de ellos se integró la primogénita de los reyes católicos, la joven viuda Isabel, que al volver a la corte castellana en 1491, tras el fallecimiento de su esposo Alfonso de Portu-



gal, pidió a su madre que la eximiera de otros compromisos matrimoniales para dedicar el resto de su vida a la oración. Por eso, al reclamarla en 1495 como esposa el rey don Manuel de Portugal, Isabel la Católica encomendó a Cisneros las gestiones para convencerla por tratarse de un caso de conciencia.¹⁵

Una de las características principales del beaterio frente a las órdenes religiosas es su vida activa, su integración en el mundo, ya que el beaterio es la negación del claustro, dedicándose a actividades laborales o asistenciales. El cardenal Silíceo funda en Toledo, a mediados del siglo XVI, un beaterio en la iglesia de Santa María la Blanca, antigua sinagoga, para que en él se recogieran las prostitutas arrepentidas que quisieran dejar su vida de pecado, mientras encontraban acomodo en la vida de familia—por medio del matrimonio—o entraban en religión. Allí realizarían una vida de piedad y penitencia ganando su sustento con el trabajo de sus manos.¹⁶

Ahora bien, este contacto con el

mundo, este ser monjas sin serlo, ha dado origen a una literatura contraria al mundo de las beatas. Evidentemente debió haber excesos,¹⁷ sobre todo en el mundo de las beatas individuales cuya religiosidad basada en el interiorismo, la oración mental y la experiencia mística, las pone en contacto con movimientos pseudoheterodoxos. Por eso, a lo largo del siglo XVI muchas de estas beatas fueron acusadas de herejía y tuvieron problemas con el Santo Oficio y paulatinamente, este movimiento espiritual fue desapareciendo. Por ejemplo, el beaterio de Guadalupe había dejado de existir en 1529, porque se pusieron en algunas cosas en contra de las directrices espirituales emanadas de los monjes del monasterio.¹⁸

3. Las monjas

El de las monjas es otro mundo. No hay entre ellas una diferencia tan marcada, en cuanto al género de vida, como entre las ramas masculinas de las órdenes monásticas y mendicantes.

La gran Regla es la de san Benito y la más antigua de las que se guardan por los años que estudiamos. Es un ejemplo de equilibrio. Pensada para reglamentar la vida de un solo monasterio, el de Subiaco, es la misma para hombres y mujeres, aunque san Benito la escribió para los primeros. Cuando designa a sus destinatarios sólo se sirve del género masculino, aunque no faltan copias que tienen feminizadas las desinencias del texto.¹⁹ Comienza estableciendo los valores de la vida espiritual que el monje ha de tener; pasa luego a las relaciones del abad, padre del monasterio, con los monjes; analiza las condiciones para ingresar en él; los aspectos de la vida material, ropa, comida y bebida, dormitorio, enfermería; regula la oración en el coro, el trabajo, la disciplina monástica y la hospitalidad. Estas son las bases de la vida monástica.

El Císter, surgido al calor de la Reforma Gregoriana, es un intento de restaurar la pureza original de la regla benedictina. De todos modos, resulta difícil compaginar la regla de san Beni-

to con las *Consuetudines* y la *Carta Caritatis* que regulan detalladamente la vida de los cistercienses.

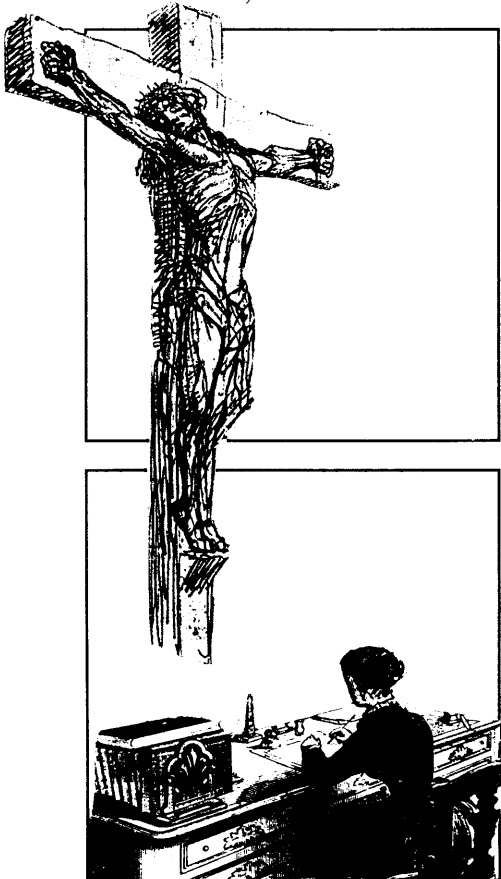
Benedictinos y cistercienses, tanto en la rama masculina como en la femenina, experimentarán gran decadencia a partir del siglo XIV, y se verán sometidos a los avatares de las reformas durante los siglos XV y XVI, dando lugar a las congregaciones de la observancia.

La vida monástica y la disciplina de benedictinas y cistercienses era semejante a la de las ramas masculinas, con una salvedad: las monjas no podían alejarse de sus monasterios y trabajar en los campos, y vivían de la percepción de rentas y de las dotes que todas ellas entregaban al tiempo de su profesión. Su jornada, como la del monje, se reparte entre la oración litúrgica, el trabajo manual y las lecturas edificantes.

A partir del siglo XII la clausura se convertirá en la característica fundamental para todas las órdenes femeninas, mendicantes o monásticas.

Desde sus orígenes, las “Señoras Pobres de Asís” de la Hermana Clara, las clarisas, tuvieron que aceptar un modelo de vida semejante al de las monjas, al parecer por disposición de la curia romana, que no veía bien su dedicación a la mendicidad fuera del convento. Para ellas escribió san Francisco una “forma de vida” en fechas próximas a su traslado a San Damián, en 1212 o principios de 1213,²⁰ en la que establece la pobreza absoluta viviendo del trabajo de sus manos. El sintió como una necesidad acuciante la extensión de la nueva vida evangélicamente exigente, que era su meta, también a las mujeres. Y de ahí la denominación inicial de las clarisas como segunda orden. Por el contrario, para santo Domingo, sus monjas venían a ser la manifestación contemplativa de su vocación religiosa polarizada; en cambio, apostólicamente, como unas orantes por sus predicadores. Les dio la Regla de San Agustín, completada por unas *Instituciones* o *Estatutos* en 1248:

El texto, a pesar de su brevedad, nos



ofrece un conjunto acabado con el que puede regirse perfectamente una comunidad. A la cabeza, el precepto de la caridad; después, el desarrollo de la vida cotidiana dentro del ámbito de los ayunos, la lectura, el cuidado de las enfermas, el silencio. Habla de la pobreza del vestido y de las camas, del trabajo, de la liturgia. Toda transgresión es castigada. De la administración de los monasterios. De los frailes encargados del monasterio. Tiene presente la legislación de los frailes como puede comprobarse en el prólogo, al hablar del ayuno y la abstinencia, de la comida, del vestido, de las enfermas, la clasificación de las culpas, pero remite a las Reglas de san Agustín y san Benito y explicita citas bíblicas y algunos capítulos siguen de cerca a la Regla de la Orden de Sempringham.²¹

Las monjas de Sempringham seguían la regla de san Benito, con una insistencia en la clausura que está ausente de aquella, manifestada en una cerca alta y un foso.

Ya tenemos a las monjas benedictinas y cistercienses, y a las clarisas y dominicas enclaustradas y dedicadas a la vida contemplativa, que no es monástica para estas dos últimas, órdenes segundas de las familias mendicantes. También han aparecido los frailes como tuteladores de los monasterios.

Ahora bien, las normas de la clausura casi siempre han sido establecidas por hombres y las motivaciones son una declaración de su actitud ante la mujer y sobre todo de su noción sobre la misma. A modo de ejemplo citaré el testimonio de Idungo de Prufening, del siglo XII, que justifica la mayor rigurosidad de la clausura para las mujeres que para los hombres, aun siguiendo ambos sexos la misma Regla de san Benito, pues la mujer sería más inconstante y más débil, y esta debilidad resulta tanto más peligrosa cuanto que se conjuga con la concupiscencia del hombre.²² A lo que añade, y este es un prejuicio antifeminista sin más, una supuesta mayor concupiscencia en el sexo femenino.²³

Así pues, las diferencias no se encuentran tanto en la Reglas y Constitu-

ciones, cuanto en las disponibilidades económicas de los monasterios, que hace que haya grandes contrastes dentro de la misma familia religiosa e incluso dentro de la misma comunidad.

A lo largo de toda la historia de la vida religiosa, está presente el binomio relajación-reforma. La relajación es hacer menos severa la observancia de la Regla; la reforma corrige la relajación y ésta, más tarde o más temprano vuelve a imponerse sobre la reforma.

Desde el siglo XIV el monacato tradicional entra en crisis. Es frecuente la violación del voto de pobreza, la ruptura de la clausura monástica, el quebranto de la vida común, e incluso los pecados contra la castidad.²⁴ El Arcipreste de Hita, en la procesión que el día de Pascua sale al encuentro de don Amor, cita a casi todas las órdenes existentes en España, incluidas las femeninas:

Monjas de toda Orden, las blancas y las prietas predicadoras, Cister, franciscas menoretas, todas salen cantando, diciendo chanzonetas *Mane nobiscum, Domine*, que tañen a Completas.²⁵

es decir, cistercienses y benedictinas, dominicas y franciscanas.

En este ambiente el elemento destructor de la vida comunitaria fue la introducción del peculio, o sea, la costumbre de que cada religiosa dispusiera de su propio dinero, que administraba a su gusto. Esta desviación tiene su origen en la división de las rentas de los monasterios entre las monjas que administran los distintos oficios monásticos, que varían según los monasterios y las épocas.

En el monasterio toledano de San Clemente, en los siglos que estudiamos, los oficios monásticos eran éstos: la abadesa, que sufragaba los gastos de la sacristía, enfermería, refectorio y otros gastos menudos (limosnas, fiestas de san Benito, san Bernardo, san Clemente y Corpus; montaje del Monumento; entierro de las monjas fallecidas; sermones, agasajos, aguinaldo y cumplimiento a los ministros); la hostelera,

que aprovisiona al monasterio de agua, leña y carbón, se encarga de las acémilas para el transporte y de los criados que andan con ellas, y mantiene aseado y reparado el edificio, y la cillera, encargada del aprovisionamiento del monasterio.²⁶ En otros hay más oficios: enfermera, portera, sacristana, etcétera.

De la división de las rentas de la comunidad entre las oficialas para su administración al peculio de las religiosas sólo mediaba un paso y éste se dio. Aparecen entonces monjas ricas y monjas pobres dentro de la misma comunidad, y cuando las rentas eran insuficientes algunas recibían ayuda económica de sus familiares para su mantenimiento.

El siguiente paso fue el salir del dormitorio común, construyéndose con licencia de la abadesa y del Capítulo celdas particulares según los medios de cada una. Y luego, el abandono del refectorio común, al que sólo asisten las que no tienen posibilidades de comprar y cocinar sus propios alimentos.

Encerradas tras los muros del monasterio, la fuente principal de sus ingresos se encuentra en las dotes, lo que obligará en muchos casos a recibir a un crecido número de aspirantes. La importancia de las dotes determinó rigurosamente la extracción social de las monjas y una especie de jerarquización interna, totalmente ajena a la Regla. No es extraño que esta costumbre parvocara las protestas de Cellorigo,²⁷ que se extrañaba de que los hombres sin fortuna pudieran entrar en religión, mientras que las mujeres no podían hacerlo si no era a costa de satisfacer unas dotes que en ocasiones superaban los 500 ducados, llegando a alcanzar los 850 e incluso los 1,500.²⁸

A esto hay que añadir la costumbre que se implantó de percibir un derecho de entrada, además de la dote. Este derecho solía consistir en una comida a toda la comunidad el día de la profesión de la monja, más los cirios necesarios para la ceremonia y un regalo para cada una de las residentes del convento, que en el caso de Teresa de Ahumada consistió en una toca nueva, o su valor, para

cada una de las casi 200 religiosas que había en la Encarnación.²⁹

Tan alto número no es extraordinario y abundan los monasterios que reúnen comunidades que superan el centenar de miembros, a los que hay que añadir demanderos, criados, capellanes, confesores, administrador, médicos y cirujanos, servidores. En el caso de San Clemente de Toledo, desde finales del siglo XVI y hasta mediados del XVII, éstos suman más de cuarenta personas, además de las ciento cincuenta monjas.³⁰

Lo que el padre Rubeo, General del Carmen, encontró en la Encarnación de Ávila era un fiel reflejo de esta situación.³¹ La economía del monasterio se resentía por el escaso sentido de vida común, ya que cada monja miraba remediarse por su cuenta. Muchas gozaban de rentas, retenían limosnas, dineros y gastaban en su propio interés las ganancias de sus labores. Bajo mano se montaban ciertos negocios privados. Se compraban y vendían celdas y algunas legaban sus bienes a sus deudos. Entre ellas abundaban las “doñas”, pertenecientes a los mejores linajes de Avila. Era estridente el nivel de estas “doñas” y las del dormitorio común. El prurito de sobresalir se echaba de ver en el mismo coro, donde las “doñas” querían ocupar los mejores lugares, y en las criadas que pretendían tener a su disposición.

Situación semejante encontramos en otros monasterios de la orden cisterciense, a pesar de los estatutos relativos a las monjas, elaborados por el Capítulo General de la Orden, codificados entre 1240 y 1256, en los que se dice que no deben tener cosa propia y se insiste en la obligación de mantener la clausura. En 1527 el abad de Veruela, fray Miguel Jiménez de Embún, realizó la visita regular al monasterio de Tulebras, en el que encontró numerosas irregularidades que manda corregir en su carta de visita,³² entre ellas: que pasaban ocho días, y más, sin que se dijera misa en el monasterio, incluidos domingos y festivos; que las monjas celebraban el Oficio Divino sin la debida solemnidad, co-



rriendo en su salmodia y hablando durante la celebración; que no se dedicaban ni a la lectura ni al trabajo con el afán que era de esperar; que se quebrantaba el silencio; que las enfermas no eran atendidas con el cuidado que la Regla establece; que las monjas salían del monasterio con demasiada frecuencia para acudir a casa de sus parientes; que tenían mozas o criadas que las servían.

A pesar de las recomendaciones hechas por el visitador para su corrección, las monjas de Tulebras se resistían, por lo que un nuevo abad de Veruela tradujo del latín cinco capítulos de las antiguas *Definiciones*, que hacen referencia a la visita, corrección y castigo de las monjas, la vida del claustro, los confesores y capellanes. Son disposiciones del órgano supremo de la Orden, el Capítulo general. En ellas se prohíbe, bajo pena de excomunión, rebasar el número de religiosas tasado por los padres abades según la hacienda del monasterio; salir de la clausura sin licencia y sin verdade-



ra necesidad, confesarse con un sacerdote no autorizado por el abad y, por último, tener en sus cámaras “criados y familiares domésticos, ni seglares o capellanes, después de cantadas las Completas en la iglesia”.³³ La abadesa que consienta esto será depuesta y la monja que lo hiciera “haga penitencia leve tres días, el uno dellos en pan y agua, sin dispensación alguna”.

A pesar de lo anterior la vida en un monasterio a mediados del siglo XVI no era fácil. Cuando Teresa de Ahumada ingresa en la Encarnación de Ávila la vida ordinaria se regía por unas austerísimas *Constituciones primitivas*.³⁴

Desde el 14 de septiembre hasta Pascua, salvo tres días a la semana, sólo hacían una comida, y comían carne tres veces a la semana. Se ayunaba en Adviento y Cuaresma. Durante las comidas, en el refectorio se leían vidas de santos, homilias y sermones “de la fiesta que conviniere y de los libros de doctrinas aprobadas, según la traida del confesor”.

Durante todo el año tenían disciplinas los lunes, miércoles y viernes. Dormían sobre colchones, sin sábanas de lino sino de mantas de lana o estameña, y se acostaban vestidas con la túnica de abajo ceñida y con el escapulario.

Las labores eran en salas comunes, presididas por la priora o una de sus delegadas. El silencio se guardaba con rigor en todo tiempo en la iglesia, coro, el claustro, el refectorio, el dormitorio y las celdas.

En cuanto a la vida de piedad, las

Constituciones sólo ordenaban actos externos de oración vocal. Los oficios divinos se celebraban con esplendor. Confesaban una vez por semana cada dos lo más tarde. Cada una debía tener un confesor señalado, honesto, devoto, sabio y discreto, aprobado en la observancia regular, y no demasiado joven. Las comuniones eran muy pocas; las constituciones marcan como días obligatorios los primeros domingos de adviento y cuaresma, y los días de Navidad, Jueves Santo, Pascua, Ascensión, Pentecostés, Todos los Santos, fiestas de la Virgen y los de toma de hábito y profesión. Pero cada una podía comulgar con más o menos frecuencia, dependiendo del consejo de su confesor y con licencia de la priora.

Las novicias vivían por separado. No se les encomienda ningún oficio del convento, no tratan con extraños ni gente de fuera, no asisten al Capítulo conventual y de culpas, y ninguna religiosa las podía reprender fuera de la maestra, salvo la superiora para el coro y no en otro lugar. Tras la profesión todas las monjas permanecen cuatro años bajo la autoridad de la maestra de novicias.

En esta época el acontecimiento más significativo fue la implantación de la clausura después del Concilio de Trento. Hasta entonces los monasterios femeninos gozaban de una cómoda autonomía en su lejana dependencia de los obispos diocesanos. El Tridentino promulgó la obligación de clausura para los monasterios de religiosas de votos solemnes, si bien permitía una cierta flexibilidad al dejar a los obispos la facultad de conceder dispensas a esta obligación. Pero Felipe II, empeñado en imponer su reforma, presionó al papa Pío V que en dos constituciones de 1566 se inclinó hacia la línea más dura del Rey Católico. A partir de entonces la estricta clausura debía implantarse en todos los monasterios femeninos, condenando a los que no la aceptasen a una extinción progresiva, al prohibir el ingreso de novicias. La nueva medida implicaba, sobre todo, la aceptación de la clausura estricta, que excluía por igual la salida

al exterior de las monjas profesas y la visita libre de los seglares, sobre todo varones, a los monasterios. Esto es, la ruptura con el mundo en el sentido más absoluto. Y suponía, a mi modo de ver, una uniformización de todos los conventos y monasterios femeninos, sin importar las Reglas de las respectivas Ordenes. Todas debían guardar clausura y basar su espiritualidad en la vida contemplativa y la oración mental.

Esto chocaba en España con grandes obstáculos, y las monjas se opusieron de forma decidida porque había monasterios que nunca se habían sometido plenamente al estatuto monacal ni habían guardado la clausura y se negaron a la instalación de rejas, celosías, rallos, tornos y demás elementos necesarios para hacer patente su separación del mundo.

Por otro lado, la Bula *Inter Caetera*³⁵ les permitía la mendicidad. Además muchas monjas, forzadas por el hambre, buscaban pretextos para estar en casa de sus familiares.

La presencia de varones en el mo-



nasterio era frecuente y ha sido recogida por la literatura y el teatro de la época: son los “galanes de monjas”, sus devotos, que acuden con asiduidad a los locutorios e intercaban regalos, convirtiéndolos en lugares de fiesta y saraos, con el consiguiente quebranto de la disciplina regular.³⁶

Además muchos monasterios acogían a doncellas seglares que allí eran instruidas en las labores y en la piedad, en completo retiro del mundo, sometidas a un régimen de vida que les defendía de todo peligro moral. Eran conocidas con el nombre de “doncellas de piso”.³⁷ Estas educandas eran también la garantía de su continuidad, al profesar luego en el monasterio.

El paradigma de la reforma de las religiosas, nacido del Concilio de Trento, es la obra de santa Teresa de Jesús y la reforma del Carmelo. Con la experiencia de sus veinticinco años de monja en la Encarnación -cuando concibe su reforma-, en una reunión celebrada en su celda durante el mes de septiembre de 1560, piensa siempre en conventos reducidos, “solas quince, sin poder crecer el número”, con grandísimo encerramiento y fundadas en la oración y mortificación. Su primera intención es fundar monasterios sin dote, aunque luego se verá obligada a desistir. Tampoco en principio quería diferencias entre las religiosas, siendo todas profesas de velo negro; luego, en Malagón, admitirá freilas de velo blanco sin obligación de coro.

El proceso de fijación de las ideas de reforma en el texto de las Constituciones fue largo: aparece apuntado en el *Camino de perfección*, y una primera redacción, inspirada en las que se guardaban en la Encarnación, la sometió al juicio de amigos y a la aprobación del obispo de Ávila en 1565. El general de la Orden, padre Rubeo, las aprobó en 1568 y son copia de este último texto las que han llegado hasta nosotros.³⁸

Se inician con la ordenación de las cosas espirituales. La sucesión de los actos litúrgicos marca la jornada: Maitines a medianoche seguidos de examen de conciencia. Levantarse a las

cinco en verano y a las seis en invierno; seguidamente una hora de oración y el Oficio hasta Nona, todo rezado, incluso la misa que se dirá a las ocho en verano y una hora más tarde en invierno. Comulgarán cada domingo y días de fiesta de Nuestro Señor y la Virgen, más san Alberto, san José y el santo de la advocación de la casa. Antes de comer otro examen de conciencia. Vísperas a las dos y luego una hora de lectura. Completas en verano a las seis, y en invierno a las cinco y a las ocho; sea invierno o verano, silencio, hasta la salida de Prima del día siguiente.

Recomienda libros de lectura espiritual, como los *Cartujanos*, *Flos sanctorum* y las obras de fray Luis de Granada y de san Pedro de Alcántara, que ponen de manifiesto las fuentes espirituales de su reforma.

Cuando las monjas no anden ocupadas en los oficios o en actos comunitarios, deben recogerse en sus celdas o en las ermitas, dedicadas a la oración en soledad.

Toda la actividad restante se subordina a la vida espiritual. Las monjas descalzas han de vivir de limosnas, siempre sin renta y "mientras se pueda sufrir no haya demanda", ayudándose con la labor de sus manos. Pobreza de la casa y pobreza de las monjas: "en ninguna manera posean las hermanas cosa en particular ni se les consienta, ni para el comer ni para el vestir... sino que todo sea común".

Sigue con los ayunos y penitencias: los primeros van desde la exaltación de la cruz, el 14 de septiembre, hasta Pascua de Resurrección, no opudiendo comer carne en ningún momento. Señala los días de disciplinas. La calidad del hábito, de jerga o sayal; el calzado de alpargatas; las camas sin colchón; la casa sin adornos, salvo en la iglesia; el cabello corto, para no perder tiempo en peinarlo; en resumen, "todo sea pobre y descuido de sus personas", son sus palabras.

La clausura estricta, no pudiendo ver sin velo sobre la cara a nadie, sino a los padres y hermanos. En el locutorio no deben perder el tiempo sino hablar de

cosas espirituales, pues "de los negocios del mundo no tengan cuentas ni traten de ellos".

De las novicias dice que han de tener vocación, y no importa si no tienen dote, que importa más que "sean de oración y que pretendan toda perfección y menosprecio del mundo", han de tener más de diecisiete años, salud y entendimiento para rezar el oficio y ayudar en el coro.

La vida comunitaria se expresa en el reparto de las ocupaciones serviles de la casa, limpieza y cocina, por turnos, en los que la priora será la primera. Todas cocinarán, y ninguna habrá de quejarse de la comida, ni de la cantidad ni de la preparación, pues se come de lo que hay y si lo hay. Señala para la comida las once en invierno y las diez en verano.

Tras ella habrá una hora de recreación -todas juntas- en la que podrán hablar de lo que gusten, siempre que sea algo honesto. Luego, en verano, una hora de siesta en la que se guarda silencio. Si no es tiempo de ayuno, antes de Completas tendrán la colación, y en



todo tiempo tras Completas otra hora de recreación en común. Este es el momento en el que la portera ha de dar cuenta de las limosnas que le entregaron durante el día.

Insiste en la caridad y amor entre ellas, buscando evitar las aficiones más particulares, en el cuidado de las enfermas, y los sufragios por las difuntas.

Tras establecer las obligaciones de las oficiales, reglamenta el capítulo de culpas y las penas impuestas a las faltas cometidas, que como en todas las Reglas van de la culpa leve a la gravísima.

Conociendo la importancia de las visitas apostólicas para la buena marcha de la reforma, en 1576 escribió en Toledo unas páginas que llamó "la manera de visitar las descalzas",³⁹ en las que encarece al visitador la observancia del cumplimiento de los puntos recogidos en las constituciones.

De todos modos, las carmelitas descalzas no son las únicas monjas en las que alienta el espíritu tridentino. Las descalzas franciscanas, que siguen las constituciones de santa Coleta, en su monasterio madrileño de las descalzas reales -en las que había pasado unos meses la misma Teresa de Jesús-, en 1571, tras la última visita que les realizó san Francisco de Borja, tienen una forma de vida que recuerda a la de las carmelitas: rezaban maitines a medianoche y a continuación tenían una hora de oración mental. Se levantaban a las cinco, oían misa, rezaban prima y tercia, seguida de la "misa de tercia" y media hora de oración. Después, labor. A las nueve sexta y nona; a continuación la misa mayor. Labores hasta las once y comida. Vísperas a las tres. Oración a las cinco y a las seis colación. Después Completas y oración hasta las ocho, que era la hora del descanso.⁴⁰ Este régimen de vida tampoco se diferenciaba mucho del que observaban los jerónimos de Guadalupe.⁴¹

Ahora bien, las visitas apostólicas son periódicas; por eso para mantener el espíritu de la reforma en el vivir diario era tan importante la figura del confesor. Teresa de Jesús, siendo priora de la



Encarnación, colocó como confesor de las monjas al “medio fraile” que había iniciado la reforma de los desclazos, Juan de la Cruz. Este permaneció en Avila desde 1572 hasta 1577, cuando fue llevado violentamente a la prisión conventual en Toledo.⁴²

La presencia del confesor, como director de las conciencias, es imprescindible para obtener los frutos deseados. Por eso son frecuentes los confesores de los institutos reformados. En San Clemente de Toledo confiesan los franciscanos observantes de San Juan de los Reyes, y como en la Encarnación y en otros muchos monasterios, los padres de la Compañía, que tuvieron una participación destacada en la difusión de la oración mental y el espíritu de Trento.

Pero no en todos los lugares se alcanzaron estas metas. Las monjas cistercienses del monasterio de Tulebras, que se habían opuesto con todas sus fuerzas a la imposición de la clausura, recibieron en la carta de visita de 6 de agosto de 1597 la orden de que

no confesasen las monjas con otro que con el confesor o padres de la Compañía o otros religiosos graves y sobre todo proybió no se confesasen con debotos.⁴³

Cedieron en lo de las rejas dobles de la clausura, pero no parece que se iniciara una buena relación con los padres de la Compañía. Años después, una nueva visita les impone una hora de oración mental y les exhorta a la realización de diez días de ejercicios espirituales. Ellas se oponen con brío y apelan a la más alta instancia, el Sumo Pontífice. Comien-

zan por el final y dicen que lo de los ejercicios lo admiten como consejo particular, pero que no es admisible como mandato de visita “por no ser de la Regla de san Benito ni de costumbre de dicho monasterio”; y por lo que toca a la hora de meditación, dicen que con media es suficiente, “que es lo bastante para cumplir con la brevedad que manda la Regla de san Benito”.⁴⁴

Las monjas de Tulebras nunca entraron en la observancia, y aunque reformaron algo su modo de vida siguieron siendo claustrales hasta la segunda mitad del siglo XIX. Y como ellas, otras muchas.

4. En Nueva España⁴⁵

Todas estas circunstancias que se han señalado para las beatas y monjas españolas se encuentran en el México de la Colonia. No en vano los españoles reprodujeron en el Nuevo Mundo su modelo social. También trasplantaron allí las órdenes religiosas femeninas, aunque con la inicial oposición de la Corona. La iniciativa partió del arzobispo de México fray Juan de Zumárraga, en 1530, aunque la primera fundación no se produjo hasta 1540, estableciéndose en la ciudad de México un convento de concepcionistas.

Tenemos ya aquí una de las constantes en la vida religiosa novohispana: son los obispos, en su mayor parte, los promotores de las fundaciones. Esto y la intervención de la Corona se explican por el Patronato Real sobre la Iglesia de las Indias. Otra de sus características es que son un fenómeno urbano, aunque desigualmente repartido: de los 61 conventos de Nueva España, 34 estaban en las ciudades de México y Puebla de los Ángeles. En la capital su número llegó a veintidós: siete de concepcionistas, tres de agustinas, dos de capuchinas, carmelitas descalzas y jerónimas. En Puebla los doce restantes: tres de clarisas y dos de agustinas, carmelitas y concepcionistas.⁴⁶ Contrasta esta abundancia con los sólo nueve de Lima, la capital del otro virreinato. No pocas de estas fundaciones parecen un tanto

caprichosas, o resultado de la inconformidad de algunas monjas profesas en los monasterios originales.

También existieron beaterios, que aparecen muy pronto. El primero se formó en Texcoco en 1529 con doncellas indígenas. El número de estas instituciones es difícil de precisar en el estado actual de nuestros conocimientos. Sabemos que los hubo de indígenas, como el de Texcoco; de indias y criollas, los menos numerosos; y, los más abundantes, de criollas y españolas.

Las primeras religiosas fundadoras de las distintas Ordenes en Nueva España procedían, en general, de la metrópoli. Durante el siglo XVI, en la fundación de monasterios femeninos, predominó la finalidad de dar acogida a las hijas y nietas de “descubridores y pacificadores”, que entran en religión al ser difícil para la familia realizar matrimonios entre iguales. Lo mismo que en España, las dotes conventuales son menores que las matrimoniales. Como es lógico, este objetivo fue difuminándose con el tiempo, de manera que entre las religiosas terminaron predominando las criollas.

Todos estos monasterios constituyen unidades autónomas y no se llegaron a organizar en provincias, como lo hicieron las ramas masculinas de las mismas Ordenes, a excepción de las carmelitas descalzas, y dependen, tras el Concilio de Trento, del ordinario de la diócesis.

El suceso más destacado de la historia de la vida religiosa femenina en Nueva España fue, sin duda, el intento de imponer la vida común en ellos por la Corona, que en 1774 prohibía la estancia en la clausura de las niñas que en ellos se educaban y el elevado número de criadas. Los sucesos escandalosos en Puebla han sido estudiados por Nuria Salazar de Garza,⁴⁷ y tuvieron repercusión en el IV Concilio Provincial Mexicano. Dieron lugar a una amplia literatura de *Manifiestos*⁴⁸ y panfletos, como la *carta a una religiosa* del presbítero José Ortega Moro bajo el alias de Jorge Más Theophoro,⁴⁹ que agitaron sobre todo a la ciudad de Puebla.

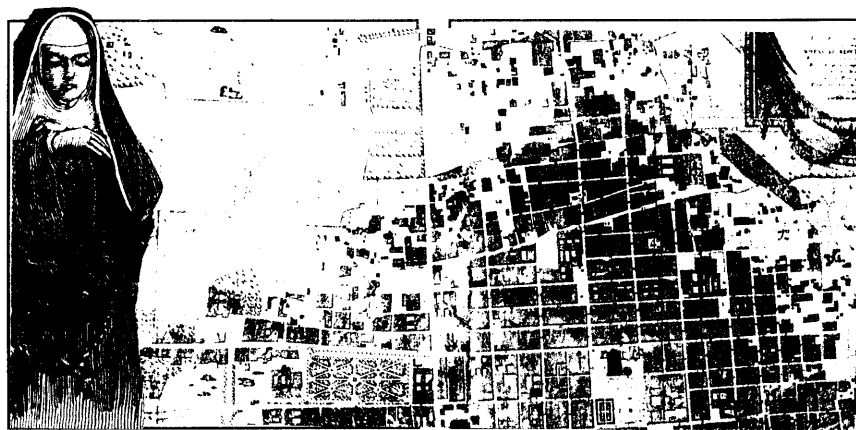
Por el primero de los *manifestos* conocemos la vida de las monjas del convento mexicano de Jesús María. La intención que tenían al presentarlo era probar que su vida era *vida común* y que contaban con las debidas aprobaciones episcopales, pues se ajustaban a lo dispuesto para ellas por los arzobispos Manso y Zúñiga en 1635 y fray Payo Enriquez en 1673.

El primero les redujo la observancia de la regla "a mejor y más suave estilo", sin profesar una vida "rígida y penitente". Quizá eso fuera consecuencia, como ya se ha manifestado en varias ocasiones y también para otras Ordenes femeninas, de la criollización, pues se alegaba, no sé con qué fundamento, que "las mujeres naturales de este reyno no pueden llevar el rigor y la austeridad de su religión". Hubo intentos de poner fin a esta relajación regular por parte de algunas monjas reformadoras del convento mexicano de Jesús María, y sustituyeron a los confesores por padres de la Compañía de Jesús e introdujeron la oración mental,⁵⁰ los mismos remedios que en España, en suma.

La visita del segundo les confirmó su modo de vida, que en 1771 ellas dicen ser *vida común*, pues comiendo, durmiendo y viviendo cada una en su celda se ajustaban a la Regla y aducen como pruebas que vestían la misma ropa, distribuían el tiempo de igual modo y lo llenaban de ocupaciones semejantes.

Pero la realidad era otra. En lo material las religiosas se mostraban aficionadas al lujo en los adornos y modificaciones del hábito, a pesar de las Constituciones y la opinión de los moralistas que aparecen en muchos de los manuales para confesores del siglo XVII,⁵¹ gustan de elementos y adornos superfluos, incluso joyas, más propios de la vida del mundo que de la clausura conventual. Además, las relaciones con personas de fuera del monasterio son demasiado frecuentes, en especial con los confesores⁵² que en Puebla alcanzaban el número de 150.

Completa el cuadro el excesivo número de habitantes de los conventos, donde se mezclan las monjas con las



donadas, las niñas que allí se educan y un crecido número de criadas, que varían de una comunidad a otra.

El peculio, disolvente de la vida común, como antes quedó dicho, está generalizado, y con él satisfacen los gastos de alimentación, en algunos casos adquiridos en los improvisados mercados en que se habían convertido las porterías de los monasterios, pues es general la queja de que la comida del refectorio común es desabrida.

A esta situación es a la que quiere poner remedio la Corona con la imposición de la *vida común*. El fuerte carácter de Fabián y Fuero, obispo de Puebla entre 1765 y 1773, hará que la ciudad se levante tras el motín del convento de Santa Inés de Monte Pulciano.⁵³ El asunto fue tratado en el IV Concilio Mexicano, y los cánones y disposiciones conciliares tomaban sus reformas de los del Tridentino y de las Bulas de Benedicto XIV, en orden a la mejora y perfección de los religiosos.

La situación no se aclaró hasta la salida para España de Lorenzana y Fabián y Fuero, promovidos a las sedes de Toledo y Valencia respectivamente. El nuevo arzobispo, Núñez de Haro, intentó, con medios más dulces, imponer la *vida común*. En la práctica esto sólo se consiguió por la vía más larga de la profesión de novicias comprometidas con ella, y la extinción natural de las monjas opuestas a la reforma por su muerte.

En resumen, tanto en España como en Nueva España, la reforma tridentina no logró uniformizar el complejo

mundo monástico de las órdenes femeninas, y yo espero no haber añadido, en esta aproximación, a la complejidad la confusión.

NOTAS

¹ En ellos es cada vez más abundante la presencia de investigadores laicos, con su particular visión de la vida religiosa, como puede apreciarse en las *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, 1982, celebrado con motivo del IV centenario de la muerte de Santa Teresa; *Mujeres del absoluto. El monacato femenino. Historia, instituciones, actualidad*, XX Semana de Estudios Monásticos, publicado en la revista *Studia Silensia*, 12, monasterio de Silos, 1986; *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Col. LAYA, No. 5, Madrid, 1989, edición de las ponencias y comunicaciones presentadas a las VII Jornadas de Historia de las Mujeres, celebradas en la Universidad Complutense; *La orden concepcionista. Actas de I Congreso Internacional* 2 vols., León, 1990, celebrado en conmemoración del V centenario de la fundación de la orden; *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América 1492-1992*, del que han aparecido los dos primeros volúmenes, Universidad de León, 1993; el que se anuncia para septiembre de 1993, cuando esto escribo, en Zamora y Salamanca con motivo del VIII centenario de Santa Clara y que se ocupará de las clarisas. Y también en México, donde tuvo lugar el I Congreso internacional sobre *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, Tlaxcala, 1991.

² Del creciente interés por el tema entre los historiadores españoles son buena prueba las obras de Jesús Imirizaldu, *Monjas y beatas embaucadoras*, Ed. Nacional, Madrid, 1977; Luis E. Rodríguez-San Pedro,

Carmelitas descalzas en San Sebastián, San Sebastián, 1982; José Luis Sánchez Lora, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, F.U.E., Madrid, 1988; Concha Torres Sánchez, *La clausura femenina en la Salamanca del siglo XVII. Dominicas y carmelitas descalzas*, Universidad de Salamanca, 1990, y Manuel Teruel Gregorio de Tejada, *Vocabulario básico de la historia de la Iglesia*, Ed. Crítica, Barcelona, 1993.

³ Estudiado por Felipe Ruíz Martín, *Demografía eclesiástica hasta el siglo XIX*, en *Diccionario de historia eclesiástica de España*, vol 2, C.S.I.C., Madrid 1972, pp. 682-733.

⁴ Vid. José Luis Sánchez Lora, *op. cit.*, pp. 97-106.

⁵ Vid. Luis Hurtado de Toledo, *Memorial de la imperial ciudad de Toledo*, publicado en *Relaciones topográficas de Felipe II*, C.S.I.C., Madrid, 1963, pp. 528-533.

⁶ "Capítulo XII: Del comportamiento exterior que deben tener las religiosas. Cuando mira, no fixar los ojos con demasiada viveza y afecto. Y quando se ríe que sea sin abrir descompuestamente la boca; quando habla, sin torcer los labios ni subir ni baxar con demasia los sobrecejos. Quando anda, no pavoneándose ni contoneándose, ni lle-

vando sueltos los brazos". *Ceremonial de las religiosas descalzas*, 1692. Este libro es un auténtico manual de comportamiento para las carmelitas descalzas.

⁷ Sobre las Reglas, su evolución histórica e interpretación teológica, puede consultarse el *Diccionario teológico de la vida consagrada*, Publicaciones Claretianas, Madrid, 1989, pp. 1538-1550.

⁸ Citado por García M. Colombas, *El monasterio de Tulebras*, Príncipe de Viana, Pamplona, 1987, p. 287.

⁹ Citado por R. L. Kagan, "La Toledo del Greco", en *El Greco de Toledo*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, pp. 56-57. Sánchez Lora, *op. cit.*, dedica los capítulos VIII y IX, pp. 359-453, a analizar algunos ejemplos de hagiografía barroca.

¹⁰ Antonio Linage Conde, "La mujer y el monacato", en *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España Portugal y América*, tomo II, p. 16. En las *Fundaciones* de Santa Teresa de Jesús pueden encontrarse abundantes ejemplos de la conversión en monasterios de sencillas casa de habitación.

¹¹ *Los dominicos y el Nuevo Mundo: I Congreso Internacional*, Sevilla 1987, pp. 88-89

¹² J. M. Miura Andrades, "Algunas notas sobre beatas andaluzas", en *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Madrid 1989, pp. 293-294.

¹³ J.C. Vizuete Mendoza, *Guadalupe: un monasterio jerónimo*, Madrid, 1988, p. 201.

¹⁴ Vid. José García Oro, *La Iglesia de Toledo en tiempo del cardenal Cisneros (1495-1517)*, Estudio Teológico San Ildefonso, Toledo, 1992, p. 112.

¹⁵ Vid. Luis Suárez Fernández, *Isabel, mujer y reina*, Rialp, Madrid, 1992, pp. 299-300. La princesa estaba entonces dentro del círculo religioso de Cisneros y de fray Juan de la Puebla, otro franciscano observante.

¹⁶ Vid. J. C. Vizuete Mendoza, "Mancebía y

casas de recogidas en el Toledo del Siglo de Oro", en *Fuentes Humanísticas*, No.6, 1993, pp. 27-35.

¹⁷ Algunos recogidos por Jesús Imirizaldu, *op. cit.*

¹⁸ Vid. J. C. Vizuete Mendoza, *Guadalupe...*, p. 201.

¹⁹ Uno de estos ejemplares se encuentra en el archivo del monasterio de San Clemente de Toledo, libro 211. Es una copia del siglo XV, encuadrada en el siglo XVIII, en terciopelo rojo con apliques de plata.

²⁰ *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*, Ed. de J. A. Guerra, 4a. ed., B.A.C., Madrid 1991.

²¹ *Santo Domingo de Guzmán, Fuentes para su conocimiento*, ed. de Lorenzo Galmes y Vito T. Gómez B.A.C., Madrid, 1987 p. 722.

²² Recuérdese en este sentido el viejo refrán castellano: *La mujer es yesca y el hombre estopa, viene el diablo y sopla.*

²³ Posiciones como esta todavía hoy son mantenidas y no solamente por eclesiásticas, desgraciadamente.

²⁴ No sólo la decadencia, sino incluso el escándalo se documenta más estridentemente en los claustros femeninos. Un curioso caso puede verse en la contribución de María Luisa Bueno Domínguez a las VII Jornadas de Historia, "Las mujeres de Santa María de las Dueñas de Zamora. La realidad humana", en *Las mujeres en el cristianismo medieval*, Madrid, 1989, pp. 231-245.

²⁵ *Libro del Buen Amor*, estrofa 1241.

²⁶ Vid. mi contribución al *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América, 1492-1992*, celebrado en León, 6-11 de abril de 1992, "Soluciones para una crisis: el monasterio de San Clemente de Toledo a mediados del siglo XVII".

²⁷ M. González de Cellorigo, *Memorial de*



la política necesaria y útil a la restauración de España..., Valladolid, 1600.

²⁸ Sobre las dotes para los conventos de Andalucía occidental es muy útil la *op. cit.*, de José Luis Sánchez Lora, en especial el capítulo II, Monjas y ducados; los costos del claustro, pp. 97-138.

²⁹ La carta de dote de santa Teresa, formalizada el 31 de octubre de 1535, en Efrén de la madre de Dios y Otger Steggink, *Tiempo y vida de santa Teresa*, B.A.C., Madrid, 1987. 2a. ed., pp. 67-68.

³⁰ *Vid. Soluciones para una crisis...*

³¹ *Vid. Tiempo y vida de santa Teresa*, pp. 93-95.

³² *Vid. García M. Colombas, op. cit.*, pp. 257-266.

³³ *Ibidem*, p. 286.

³⁴ Archivo del monasterio de la Encarnación, recogidas en *Tiempo y vida de santa Teresa*, pp. 101-102.

³⁵ León X, 21 de enero de 1521.

³⁶ Un estudio particular en Ma. Luisa Candau Chacón, "Devociones y galanteos de monjas en la Sevilla del Antiguo Régimen", en *Monacato Femenino*, tomo II, pp. 551-568.

³⁷ Como una de ellas se educó Teresa de Ahumada en el convento abulense de las agustinas de santa María de Gracia, *Tiempo y vida de santa Teresa*, pp. 51-55. En el monasterio toledano de San Clemente, las educandas pertenecían a familias aristocráticas y entre ellas se encuentran, en la segunda mitad del siglo XVIII, las hijas del infante don Luis Antonio de Borbón. Archivo del monasterio de San Clemente, libro 119, fol. 218.

³⁸ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, B.A.C., Madrid, 1979, 16a. ed., pp. 633-649.

³⁹ *Ibidem*, pp. 651-662.

⁴⁰ *Tiempo y vida de santa Teresa*, p. 437.

⁴¹ *Guadalupe: un monasterio jerónimo*, en especial la segunda parte: La ordenación de la vida monástica, pp. 111-219.

⁴³ *Vid. Nicolás González y González, "Fray Juan de la Cruz: confesor de monasterio de la Encarnación, de Ávila"*, en *Juan de la Cruz, espíritu de llama*, Institutum Carmelitanum, Roma, 1991, pp. 231-248.

⁴² *Vid. García M. Colombas, op. cit.*, p. 378.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 473.

⁴⁵ También en México se detecta un creciente interés por los monasterios femeninos. A la obra de Josefina Muriel *Conventos de monjas en Nueva España*, Ed. Santiago, México, 1946, hay que añadir investigaciones recientes, como la de Nuria Salazar de Garza, *La vida común en los conventos de monjas en la ciudad de Puebla*, Biblioteca Angelopolitana, Puebla, 1990; el Congreso celebrado en Tlaxcala en 1991 sobre *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*; y la participación de historiadores mexicanos en los congresos ya citados sobre *La orden concepcionista y el monacato femenino* celebrados en León en 1989 y 1992, respectivamente. De las comunicaciones en ellos presentadas utilizamos para la redacción de lo que sigue: Isabel Arenas Frutos, "El convento de Jesús María en el México criollo del siglo XVII", en *Monacato femenino*, tomo I, pp. 143-154; Luisa Zahino Peñafort, "El convento de Jesús María ante el IV concilio Provincial Mexicano", en *La orden concepcionista*, vol. I, pp. 511-520; y Rosalva Loreto López, "Los espacios de la vida cotidiana en los conventos de calzados en la ciudad de Puebla. 1765-1773", en *Monacato femenino*, tomo I, pp. 201-216.

⁴⁶ *Vid. Pedro Borges (dir.), Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas*, B.A.C. Madrid 1992. vol. I, pp. 230-234. Las cifras son dispares: Salazar de Garza dice que había 20 en México y 11 en Puebla, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁷ *Op. cit.*

⁴⁸ *Manifiesto que el Real convento de religiosas de Jesús María de México... hace al*

Sagrado Concilio..., México, 1771. Manifiesto... del convento de Jesús María de Puebla de los Ángeles... que presenta a el Concilio Quarto Mexicano..., Biblioteca Pública de Toledo, fondo Borbón-Lorenzana, Papeles varios.

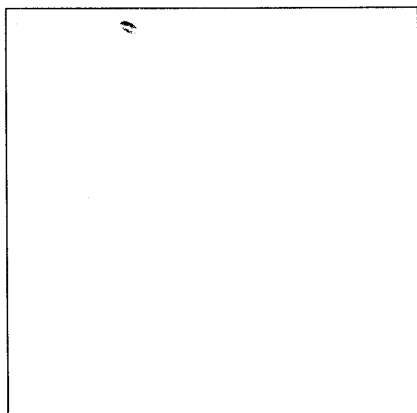
⁴⁹ Tuvo una amplia difusión. Un ejemplar entre los papeles del cardenal Lorenzana en el Archivo Diocesano de Toledo, legajo 418-1-1.

⁵⁰ *Vid. Josefina Muriel, op. cit.*, p. 56.

⁵¹ *Vid. fray Jaime Corella, Práctica de confesionario*, ejemplo No. 70, parte II Madrid, 1685.

⁵² La bula *Gravissimo*, de Benedicto XIV, en 1749, había regulado el trato de los capellanes conventuales y confesores con sus monjas.

⁵³ Los sucesos pueden seguirse en la obra de Salazar de Garza, y en el artículo de Francisco Rodríguez de Coro "Francisco Fabián y Fuero, un reformador molinés en Puebla de los Ángeles", en *Wad-Al-Hayara*, 17(1990), pp. 187-214, que utiliza básicamente la obra de Luis Sierra Nava-Lasa, *El cardenal Lorenzana y la Ilustración*, Madrid, 1975, pp. 195-237.





GRABADOS: JOSE GUADALUPE POSADA DIBUJOS: WOMEN A PICTORIAL ARCHIVES FROM NINETEENTH-CENTURY SOURCES

INFIDELIDAD, CASTIGO Y PENA EN LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE LOS BORBONES

Marcela Suárez*

El 18 de abril de 1787 en la ciudad de México, Gabriela Josefa Hurtado fue aprehendida y conducida a la cárcel pública acusada del delito de adulterio: Agustín Esquivel, denunciado como cómplice, había sido ya confinado con anterioridad: fue don Lorenzo Hevia, el esposo de Gabriela, quien presentó la denuncia y la querrela.¹ Don Lorenzo era un hombre entrado en años, impedido de vista y un acaudalado fabricante de telas, que amaba tanto el dinero que lindaba con frecuencia los bordes de la tacañería y la avaricia; convencido de su autoridad patriarcal no dudaba en ningún momento sobre su capacidad y derecho para emitir órdenes, propinar un maltrato ordinario, y manifestar poder y fuerza sobre su mujer, Gabriela. La ley de la Iglesia toleraba que los hombres proporcionaran a sus esposas algún grado de dominación y corrección edificantes,² pero Gabriela, indócil, en un temerario acto de reprobación y resistencia, lo engañaba. Para la cosmovisión cristiana, el sexo extramarital es un pecado, y para la ley civil el adulterio es ejercicio de sexualidad no permitida. ¿Sería posible entonces que aquella práctica fuera más allá de la legitimidad teológica? ¿Cuáles serían las posibili-

dades de interiorización del discurso del Estado?***

Todas las culturas definen su campo del sufrimiento de acuerdo al espectro de sus sensibilidades colectivas. Cada cultura y tiempo tienen distintos procesos y ritmos en la creación de sus conceptos y en la formación de sus objetos de conocimiento; por ello, para acercarse a cualquier grupo social, es necesario primero, intentar partir de su espacio de conocimiento y valores. Estos valores se manifiestan a través de reacciones sociales de donde emergen las normas, ya que en las sociedades siempre hay una creencia del grupo sobre algo que es "bueno", porque es ahí donde surge el problema del ejercicio del poder.

Cada sociedad genera sus propios transgresores y, como el ejercicio de la sexualidad refleja siempre un cúmulo de símbolos de cultura e ideología de un determinado grupo,³ y también de un tiempo definido, puede constituir un aporte al conocimiento de la sociedad

mexicana antigua y presente, el estudio de sus transgresores y, por lo tanto, de sus normas.

Para el análisis de la transgresión es necesario partir de la idea de que las condiciones mismas de la posibilidad de ésta, están dadas por el espacio sociocultural creado por los diferentes grupos; así, una desviación de conducta apartada de la norma tiene vinculaciones con las relaciones sociales y económicas.

Las sociedades califican y clasifican a sus miembros según sus atributos, y a este proceso se le puede enlazar con "la identidad social". Esta evaluación se transforma en "expectativas normativas, en demandas",⁴ a las que debe responder una "identidad social" ideal. Cuando el individuo posee una identidad social lejana a la ideal, tiene la falla, o la diferencia que genera la segregación. El estigma se convierte así en materia de relaciones humanas, en donde el portador de una diferencia puede cargar el estigma en un grupo y no en otro, en un tiempo y no en otro, es decir, en un asunto geográfico, social e histórico.

Los desviados cargan la marca diferenciadora del estigma. Son, de hecho, diferentes a lo corriente, y en gran cantidad de grupos sociales está com-

*UAM-Azcapotzalco.

probada la imposibilidad real de aceptar o tolerar las diferencias. La diferencia a su portador son, así, objeto de menosprecio y discriminación. Se considera al estigmatizado como el defectuoso portador de una mancha que contagia y que está relacionada también con una posible culpa o quizá con un castigo;⁵ todo lo cual implica para los "no estigmatizados" "peligro" y debe sugerir segregación y desprecio.

El desviante está descalificado como miembro del grupo e incluso también a veces como sujeto de derecho. Esta última descalificación puede ocasionar desde un intento de su "corrección" (supuesta fórmula positiva) hasta su "desaparición" (fórmula extrema negativa), a lo que cabe críticamente preguntar, ¿quién corrige?, ¿qué se corrige? y, ¿por qué esto?

La noción de "desviación" se transforma así en una conexión entre el individuo, el estigma y la sociedad. Aquel que no acata la norma se ha desviado, es un desviado, y su acción requiere de actitudes o acciones reparadoras. En el terreno del ejercicio de la sexualidad por estar éste tan cercano a la mancha de la impureza religiosa, o bien a la infracción legal, se nota que el desvío de las normas implica una gran lesión a la identidad. La concepción de delito implica la noción de culpa, y la unión en la sexualidad, la mancha, pecado y culpa, ha sido relativamente fácil de construir. Es posible que una de las causas del fenómeno se haya originado en el intento de producir miedo a la propia sexualidad a algo que llegara a transformarse en culpabilidad. En cuanto al poder en el accidente cristiano -donde por lo menos hasta el siglo XVIII no existió una línea que separara y diferenciara los delitos de los pecador-, vigiló, persiguió y penó el ejercicio de cualquier posible desviación en la práctica de la sexualidad, tanto en el ámbito de lo público como en la esfera de lo privado. Así, se condenó el adulterio, la bigamia, el mancebamiento y el incesto; se toleró la prostitución y se tildó de nefanda la homosexualidad.

La mancha es uno de los símbolos

más arcaicos, vinculado a las nociones de sagrado y consagrado; implica lo contrario, suciedad e impureza, y sugiere la necesidad de purificación. Tal noción está inmersa en las hierofanías en sentido negativo por significar peligro del alma, contaminación profana y, en suma, miedo, quizás terror. Miedo a las consecuencias de una ofensa al dios que pueda manifestarse en desgracia para el mundo, cuando en las mentalidades desaparece la línea entre los fenómenos físicos y la ética. Miedo a una

culpabilidad por la certeza de la imposibilidad de disociación del mal con la desgracia.⁶

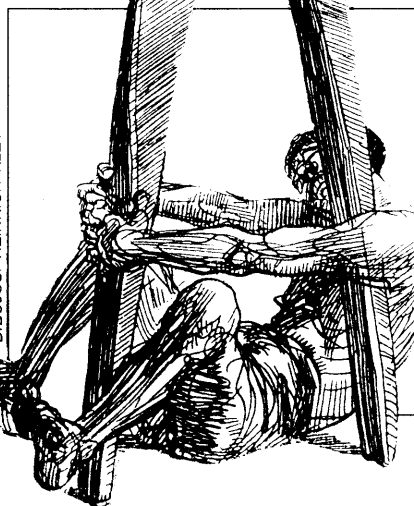
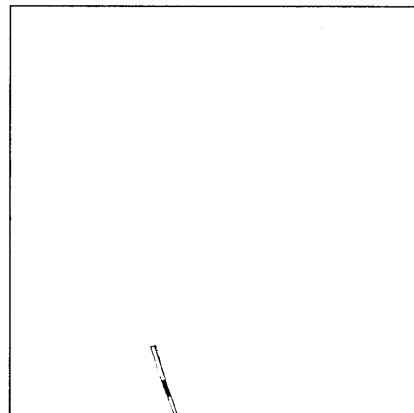
Aquí aparece entonces el ejercicio de la sexualidad como la impureza por excelencia desde tiempos muy antiguos. Por su unión en las conciencias con las desgracias del mundo, esta mancha, relacionada desde tiempos primitivos con la venganza divina por la sangre derramada, es objeto de un gran énfasis en cuanto a prohibiciones y sanciones, y la extensión y ampliación de su condena llega a ser más grande a veces que aquella a faltas que puedan implicar la extinción de una vida.⁷

Existe entonces el miedo a la contaminación, y así se inicia el hombre en el mundo de la moral sexual, a partir del miedo. La idea de prohibición implica entonces no sólo la negación de algo, sino que en el campo de la sexualidad significa, además, la necesidad de lavar la mácula por temor a la venganza posible.

El pecado supone la existencia de un dios, es la transgresión a un compromiso personal, a una exigencia infinita de un poder inconmesurable. Es la ruptura de una relación que si bien no infecta como la mancha, es también desviación. Es un cautiverio, por lo que su eliminación implica las nociones de liberación, de rescate. Pecar es faltar a los mandatos de dios y estos mandatos constituyen la base moral de los creyentes.⁸

La sociedad cristiana occidental, que parte de la base del pecado original como uno de los dogmas básicos del discurso, vincula el ejercicio de la sexualidad al pecado, y después del siglo XII también con Satanás.

La definición del marco conceptual para las transgresiones sexuales de la época que nos ocupa data de la consolidación del discurso cristiano y el fortalecimiento de su organización jurídica en el siglo XII. Esta cultura jurídica de la sexualidad se había inspirado en creencias de la antigüedad grecorromana y judía, en ciertos ritos primitivos y en algunas enseñanzas estoicas, y empezó a tomar consistencia como doc-



DIBUJOS: HEINRICH KLEY

trina para la época de las fuentes patrísticas del siglo V, aproximadamente.⁹ Poco a poco la sexualidad y su normatividad fueron ingresando al campo de la teología, y para el siglo XII los canonistas incorporaron las ideas, conceptos, normas patrísticas y otras de los siglos posteriores a ellas, en un cuerpo organizado que transformó e inició la consolidación del modelo del matrimonio cristiano. A partir de entonces el matrimonio monogámico e indisoluble, modelo fundamental de la relación sexual en la historia de la sexualidad occidental, fue un paradigma perseguido tanto por el Estado como por la Iglesia.¹⁰

Los primeros padres de la Iglesia que iniciaron la construcción del discurso cristiano pensaron en el ejercicio de la sexualidad humana como una de las maldades del hombre, y la fornicación como el prototipo de la ofensa sexual; el matrimonio, una concesión inevitable para los débiles de espíritu, incapaces de lograr castidad, e ineludible para la reproducción humana. Toda práctica sexual más allá del débito y la procreación caía así en la esfera del pecado.¹¹ Para ellos el adulterio fue un crimen público y en algunos casos consideraron lícito castigarlo con la muerte.

Los primeros cristianos incorporaron a su discurso elementos de la ley romana sobre sexualidad, principalmente los preceptos elaborados por Constantino primero y Justiniano después. *El Corpus Iuris Civilis*, de Justiniano, *** es la fuente básica para estudiar la ley romana, porque recopiló datos y documentos de la antigua ley romana. En este Código, el matrimonio constituía un asunto privado en donde las intenciones y las actitudes de los contrayentes eran fundamentales para el contrato matrimonial. Por ello, dicho Código colocaba obstáculos para el ejercicio de justicia personal en caso de adulterio, y otorgó la posibilidad de perdonar a la adúltera.¹² Para el siglo XXI (d.C.), cuando los cambios que se dan en los cánones cristianos los convierten en un gran sistema, el discurso

sobre la sexualidad se ordena y consolida. En el *Decretum* de Graciano aparece como debilidad humana, pero el matrimonio, benéfico para la procreación y porque genera la oportunidad de ejercer la fidelidad humana; por ello es sacramento indisoluble. El sexo extramarital continuó, desde esta perspectiva, como algo pecaminoso y criminal.

En los siglos que siguieron al de la elaboración del *Decretum* (XII d.C.), y hasta el XVI, la mayor parte de la ley de

la Iglesia se dio a través de cartas papales, documentos conocidos también con el nombre de Decretales. En ellas se estipuló que el adulterio podía incluso ser cometido simplemente con la mente, que el adulterio femenino era peor falta que el masculino, pero no se otorgó derecho al marido para asesinar a la esposa infiel.¹³

Todo este legado ideológico llegó a América junto con la legislación de carácter civil española. La Nueva España se vio normada desde el siglo XVI por el Derecho Indiano, que estaba constituido por varios cuerpos jurídicos que se superponían y combinaban; eran la serie de leyes que se habían creado especialmente para Indias, pero también las normas del Derecho castellano, el *Ius Comune* junto al Derecho Consuetudinario Indígena, siempre y cuando no contradijera las normas de la Corona ni de la Iglesia.¹⁴ En estos cuerpos llegaron también los preceptos para regular las relaciones sexuales, la sexualidad permitida, el matrimonio, y las no permitidas como el adulterio.

Así, el Fuero Juzgo (siglo VII) y el Fuero Real (siglo XIII) habían señalado para el adulterio femenino el castigo de la pérdida de la libertad de los adúlteros, que pasaban a manos del marido en calidad de esclavos.¹⁵ Significaba la pérdida de la libertad, de los bienes y, en algunos casos ambos Fueros llegaron todavía más lejos, al esposo ofendido le otorgaron completa libertad para tener la opción de matar a los adúlteros.¹⁶ El adulterio femenino otorgaba al esposo la capacidad de castigar a la esposa y al amante, pero en el caso del adulterio masculino, el hombre no era castigado por la esposa.¹⁷ Muchas mujeres inocentes de la falta fueron de esta manera asesinadas, y por ello, en varias ciudades españolas del siglo XIII se fue restringiendo la libertad del esposo para dar muerte a los amantes, a condición de encontrarlos en el acto.¹⁸ En algunas ciudades de España, como en Cuenca, cuando la pena no se daba por venganza del marido ofendido, los amantes pasaban al brazo de la ley secular del lugar. Las penas oscilaban desde la castración



DIBUJOS: AU BREY BEARDSLEY

del hombre y la mutilación de la nariz de la mujer, los azotes y el repudio de la adúltera y hasta la hoguera para ambos.¹⁹

Las Siete Partidas, el cuerpo jurídico más importante de la Edad Media española, especificó un poco más las reglas que penaban el adulterio y se preocupó por la acusación, la verdad, el perdón y las limitaciones para la pena de muerte para los adúlteros.²⁰

Es posible que quizá se debiera a un intento del rey Sabio por equilibrar un poco la balanza de la justicia protegiendo un poco a las víctimas inocentes de celos infundados. Se escribió así sobre la necesidad de pruebas plenas urgentes y necesarias, y no se admitieron adminículos para autorizar a un hombre a matar a su esposa.²¹

Las leyes de Toro regresaron a reforzar la pena por venganza²² y aceptaron la prueba por presunciones, pero consideraron como elemento importante para la anulación del delito la voluntad, consentimiento y perdón del marido.

La Novísima Recopilación, como recopilación que es, retomó la libertad del marido para ejercer la justicia con una sola advertencia: el hombre perdía la dote de su esposa si la mataba.²³

Todas estas leyes dejaron su herencia en la normatividad de la Nueva España y en su bagaje ideológico, quizá hasta hoy. Como puede observarse, estas normas muestran el predominio de la imposición de la justicia a través de la venganza personal; además, resulta interesante que al referirse a la noción de adulterio, coloquen el énfasis casi exclusivamente en la falta femenina, lo que indica la existencia de un doble criterio para juzgar la falta relacionada con el género, por los problemas del parentesco y la herencia.

La severidad de las penas puede hacer pensar tal vez en una intensidad frecuente de la falta, o probablemente sólo en la existencia de una honda preocupación por la sexualidad prohibida, pero sería interesante investigar si aquí en la Nueva España el discurso correspondía cercanamente a la realidad o, si por el contrario, las

actitudes de hombres y mujeres en la cotidianidad no se acercaron a la falta.

En la Nueva España, desde el primer momento, la Iglesia hizo suyos los problemas relacionados con el ejercicio de la sexualidad en su gran esfuerzo por imponer, desde el proceso evangelizador, el modelo cristiano de sexualidad. Sin embargo, el enorme territorio de la Nueva España, las dificultades para la aculturación y la cristianización, y la mezcla y la movilidad poblacional, hicieron imposibles los esfuerzos de represión y control al respecto por parte de la Iglesia. En la Nueva España de los siglos XVI y XVII la cálida sociedad colonial que bañaba su cotidianeidad con amores, persistía en suavizar realidades a pesar de normas y prohibiciones. La segunda mitad del siglo XVIII marcó, sin embargo, un cambio: el despotismo ilustrado de la Corona española se enfocó a la construcción de un nuevo orden social acorde a la modernidad. Se intentó desarraigar tradiciones,²⁴ acabar con los desórdenes, crear nuevas intolerancias y regir para el orden. Se dio un amplio proceso de secularización y el Estado empezó a invadir terrenos de la Iglesia.

En los dos siglos precedentes, el ejercicio de las sexualidades no permitidas como pecado y delito en una misma noción, había constituido materia del territorio de la moral. En el Siglo de las Luces otras transgresiones no sexuales paulatinamente fueron abandonando la esfera del pecado hasta que se culminó con la secularización de la mayor parte de ellas a principios del siglo XIX. La Inquisición también fue

abandonando el terreno de casi²⁵ todas las faltas al patrón cristiano de sexualidad, pero realmente existen dudas de que la Iglesia y, en gran medida, muchas conciencias hayan estado de acuerdo, o hayan podido sacar al diablo de ahí.

La cultura novohispana del siglo XVIII produjo, así también, a sus desviantes. Entre ellos, los transgresores al modelo cristiano de sexualidad ocupaban un lugar importante por calidad de "desviación" y número,²⁶ aunque principalmente por el celo que las autoridades civiles tuvieron en buscar ese delito cuando invadieron este campo. El dilema de los desviantes sexuales era ahora su posición en el Estado moderno, el problema de sus intenciones y del desorden que provocaban. Estos desviantes requerían de un castigo, un sufrimiento, una pena purificadora, pero al mismo tiempo dentro de un nuevo pensamiento penal, de una pena como expresión de la defensa social, la culpa como un contraestímulo al impulso criminal. La paradoja de estas desviaciones consistía en encontrarse entre el pecado y el delito, y entre un sistema penal y arcaico y un moderno derecho penal.²⁷ De esta manera el encierro empezó a utilizarse sistemáticamente para ordenar, desde la vida holgada de los vagabundos hasta la irregularidad de los adúlteros.

En este contexto, Gabriela Hurtado ingresa a la cárcel pública y permanece en ella ocho meses, por haber cometido el delito de la infidelidad. En las declaraciones que emitió Gabriela en el juicio, alega malos tratos por parte del



DIBUJOS: HEINRICH KLEY

marido y acepta públicamente su infidelidad pretextando "fragilidad", y arguye que la falta se realizó sin conocimiento del marido, es decir sin escándalo. Ante la acusación del fiscal de ofensas a Dios, agravio de la justicia, escándalo y ofensa a los cónyuges engañados, ella niega el "vicio de adulterio" y se defiende pretextando que lo hizo por falta de entendimiento, fragilidad y amor, mismo que llega tan lejos como para retar a la justicia al enviar al amante una misiva desde la cárcel.

Agustín se justifica alegando que cometió la falta por ser Gabriela "una mujer liviana que ya había tenido otros amantes", Lorenzo, el marido afectado, quizá más preocupado por posibles bienes perdidos en el delito, intenta conseguir la máxima pena para su esposa, no le proporciona los insumos que desde el exterior se necesitaban otorgar a los reos para su supervivencia en la cárcel, y encubre su agresión alegando que perdona la culpa pero no la pena, por ser el adulterio una falta contra Dios. Un testigo masculino culpa a Gabriela de la perdición de los hombres y la acusa de mujer blanda o ramera. El marido reclama que las leyes de Castilla estipulan que los amantes quedan a disposición del esposo, y sugiere penas terribles para los implicados. Sin embargo, paradójicamente Lorenzo acude sexualmente a Gabriela, y el defensor de ésta, después de una brillante exposición, logra por ello la pérdida de la acción criminal. Los amantes salen libres y el Estado logra su objetivo de mantener a las familias unidas, pues

obliga a las parejas casadas a permanecer juntas.

Como en el caso de Gabriela, otros documentos nos muestran la existencia de varios hombres y mujeres que amaron, que lucharon y que fueron acusados del delito de adulterio por un desafortunado encuentro con el poder. En todos los casos, encontramos actitudes y discursos similares, y en un 9% de esos expedientes²⁸ el mismo procedimiento judicial. Ante la imposibilidad de perseguir de oficio este delito, la intervención judicial fue siempre a través del inicio por una denuncia y querrela que podía ser de cualquier persona; después de esto, las autoridades civiles pudieron intervenir hasta el espacio privado de la cama pero con un discurso religioso que enfatizaba la ofensa a Dios. Los adúlteros eran encarcelados de uno a varios meses en tanto se realizaba el proceso, o el cónyuge ofendido escribía una carta de solicitud de perdón que, en el caso de mujeres siempre fue "por no tener quien las mantuviera" o "padecer graves necesidades económicas". Los hombres son más renuentes para perdonar y muchas veces lo hacían bajo ciertas condiciones. Las acusadas casadas con frecuencia alegaban haber "faltado por fragilidad", pero en la mayoría de los casos argüían malos tratos y golpes por parte de los maridos. Todos se preocupaban por la discreción, principalmente para que los maridos engañados no se enteraran. Setemía por el escándalo, pues en estos nuevos tiempos de organización para el orden, la sociedad debía aparentar estar vigila-

da, ordenada y tranquila. Acusados, querellantes y autoridades mencionan el adulterio como ofensa a Dios; a pesar de la secularización de normas, el adulterio no podía separarse de la impureza y el pecado. La Corona ilustrada se encontraba muy preocupada por el control social y por ello era importante penetrar en el control de la sexualidad. Lo fundamental era la reconstrucción de los matrimonios a cualquier precio y a todos se les obligó a regresar con su pareja original. Muchos hombres y mujeres, que por cientos de razones no deseaban ya vivir juntos, eran obligados a permanecer unidos sin amor y sin deseo. El adulterio era el atentado al orden, aunque implicara sólo un ejercicio de la libertad del individuo y de su derecho a elegir.

NOTAS

¹ Archivo Judicial del Distrito Federal. Legajo Penal # 5, Exps. 50, 51 y 52.

² Cf. Richard Boyer, "Las mujeres, la mala vida y la política del matrimonio", Asunción Lavrin (coord.), *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica, siglos XVI-XVIII*, México, Grijalbo, 1991, pp. 271-304.

** Algunos elementos de este artículo fueron empleados para la ponencia "Te amaré para siempre", presentado en el coloquio Familiar y vida privada en la historia de Iberoamérica, Colegio de México, mayo de 1993.

³ Cf. Leon Olivé, *Cómo acercarse a la filosofía*, México, Limusa, 1991, p. 44.

⁴ Cf. Erving Goffman, *Estigma, la identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, ed. 1989, p. 12.

⁵ Cf. Jean Delameau, *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 9-40. Véase también: Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 189-209.

⁶ Cf. Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 190.

⁷ Cf. Paul Veyne, "Imperio romano", *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 20-227; véase también a James Brundage, *Law, Sex and Cristian Society in*



GRABADOS: JOSÉ GUADALUPE POSADA



Medieval Europe, University of Chicago, 1989, pp. 10-47.

⁸ Cf. Paul Ricoeur, *op. cit.*, pp. 213-246. Ver también: Robert Merrihew Adams *et al.*, *Los mandatos divinos y la moralidad*, Paul Helm (comp.), México, FCE, 1986, pp. 7-29.

⁹ Cf. James Brundage, *op. cit.*, pp. 10-20. Véase también Paul Veyne, "La homosexualidad en Roma", Philippe Ariés *et al.*, *Sexualidades occidentales*, México, Paidós, 1987, pp. 51-64; ver Philippe Ariés, "San Pablo y los pecados de la carne", *ibid.*, pp. 65-69. También consultar Jean Louis Flandrin, *La moral sexual en Occidente*, Barcelona, Juan Granica, 1984, pp. 109-143. Ver Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*, México, Siglo XXI, 1986, *passim*.

¹⁰ Esto no significa que no hayan existido en épocas más tempranas esfuerzos por parte del poder laico y del religioso para lograr estabilidad en las uniones; por ejemplo, la pena de muerte para la falta por adulterio puede encontrarse ya en el Código de Hammurabi.

¹¹ Cf. Agustín de Hipona, *Confesiones*, Buenos Aires, Poble, 1941, pp. 216-218 y 416-420. Ver Georges Duby, *El caballero, la mujer y el cura*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 26-27. Ver James Brundage, *op. cit.*, pp. 80-111.

*** El Código Civil, el Nuevo Código, los Institutos y las Pandectas.

¹² El Código Justiniano establece que el esposo debe dar tres avisos a los supuestos transgresores acompañado de tres testigos; si después de ellos el marido sorprendiera a los amantes en el hogar familiar o en una

taberna, se encontraba autorizado para matar a la adúltera, pero asumiendo la responsabilidad por el asesinato y perdiendo la dote y los regalos de boda. Véase James Brundage, *op. cit.*, p. 119.

¹³ Cf. James Brundage, *op. cit.*, pp. 380-389.

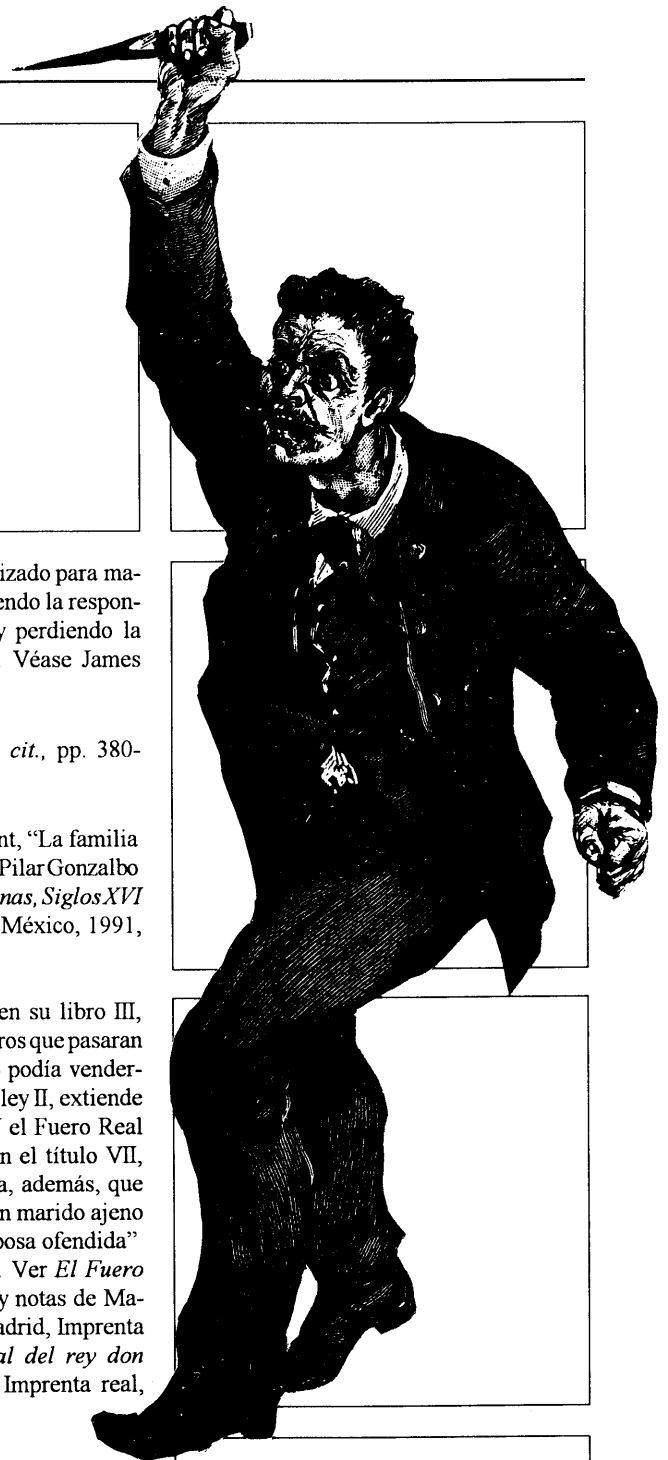
¹⁴ Cf. Guillermo F. Margadant, "La familia en el Derecho novohispano", Pilar Gonzalbo (coord.), *Familias novohispanas, Siglos XVI al XIX*, México, Colegio de México, 1991, pp. 27-56.

¹⁵ El Fuero Juzgo señala, en su libro III, título IV, ley I, que los adúlteros que pasaran a manos del marido incluso podía venderlos. En el libro III, título IV, ley II, extiende la pena a las desposadas. Y el Fuero Real trata el adulterio de éstas en el título VII, ley II. El Fuero Juzgo indica, además, que mujer que haga adulterio con marido ajeno "quedará en manos de la esposa ofendida" (libro III, título IV, ley IX). Ver *El Fuero Juzgo*, discurso preliminar y notas de Manuel Lardizábal y Uribe, Madrid, Imprenta Real, 1815. Ver *Fuero real del rey don Alfonso el Sabio*, Madrid, Imprenta real, 1836.

¹⁶ La ley IV, del libro III, título IV, del Fuero Juzgo, daba derecho al esposo de matar a los adúlteros sin pena alguna. El Fuero Real, en el título VII, señala que los adúlteros pasen a manos del marido ofendido que debe matar a ambos o dejarlos vivir, pero igual castigo para ambos amantes.

¹⁷ La esposa podía castigar a la amante siempre que no la matara.

¹⁸ Cf. Heath Dillard, *Daughters of the Reconquest. Women in Castilian Town Society 1100-1300*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1980, p. 204.



¹⁹En Teruel y Albarracín la pena de la hoguera se aplicó cuando los amantes ilegales eran ambos casados. En Soria esta misma pena se aplicaba sólo después de una investigación realizada a petición del esposo ofendido que podía también perdonar a los amantes. Véase Heath Dillar, *op. cit.*, p. 203-205.

²⁰La Partida Siete, título 17, ley 2, señalaba que sólo podía acusar de adulterio la pareja ofendida (se refería al marido), que podía perdonar a la adúltera y “seguir proporcionándole lo necesario para subsistir”, pero si el adulterio continuaba después del perdón “el padre podía acusarla y otros parientes de ella misma”. La Partida 7, título 17, ley 3, indicaba que el plazo que tendría un marido para acusar a la mujer adúltera era de seis meses; en caso de muerte del marido, cualquier vecino podía en el mismo tiempo efectuar la acusación; pero en ambos casos el adulterio debía de probarse, ya que en caso contrario, el acusador recibiría la pena.

La Partida Siete, título XVII, ley 12, especificaba que si un hombre sospechaba de su esposa, debía escribir tres notas al hombre del que sospechaba, prohibiéndole acercarse a su esposa, y si a pesar de ello los encontraba juntos en la calle o en su casa, el esposo debía aprehenderlos y llevarlos al juez. Son inocentes el hombre que ignora que la mujer con que yace es casada (ley 5, título 17, Partida 7), y la mujer casada que es forzada a yacer con otro que no es su marido (ley 4, título 17, Partida 7). Los adúlteros son perdonados si son aceptados en el lecho conyugal (ley 8, título 17, Partida 7), si ya transcurrieron más de cinco años de haber sido cometida la infracción, y en el caso de mujeres, si pueden probar que el marido consiente o que es alcahuete (ley 7, título 17, Partida 7). Si el hombre encontraba yaciendo a su mujer con otro, podía

matar a éste sin pena pero a ella no (ley 13, título 17, Partida 7). El padre que encontraba a su hija en adulterio podía matarla, pero debía matar al amante también (ley 14, título 17, Partida 7). Véase *Las Siete Partidas del rey Sabio Alfonso*, Barcelona, imprenta de Antonio Bagnes, 1844.

²¹La prueba urgente y plena era sorprender a los amantes en el acto. Un adminículo, o lo que ayudaba a la prueba, podía ser el rumor público. Véase Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento en la prisión*, México, Siglo XXI, 1987, pp. 42-43.

²²Las leyes de Toro, en su norma 82, especifican las penas para los adúlteros: si el marido después de haber hecho tres denuncias por escrito ante testigos fidedignos al que juzgaba sospechoso de adulterio con su esposa, si lo encontraba con ella en su casa o en algún lugar oculto, podía matarlo sin incurrir en pena civil. Lo mismo si mataba a los amantes al encontrarlos en el acto. Si el marido mataba a la mujer adúltera no podía ya lucrar con su dote, pero podía suceder AB intestado a los hijos de los adúlteros que mató. El delito de adulterio quedaba anulado si pasaban 5 años sin denuncia de éste, si había voluntad y consentimiento del marido, y si sabiendo del adulterio femenino, el marido continuaba viviendo y cohabitando con su mujer. Ver Compendio de los *Comentarios extendido por Antonio Gómez a las 83 Leyes de Toro*, Madrid, imprenta real, 1795.

²³Cf. *Novísima Recopilación de Leyes de España*, leyes II, III y IV, libro XII, título XXVIII. Véase, *Ibid.*, Madrid (s.e.), 1805-1807.

²⁴Cf. Jean Sarrailh, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México, FCE, 1981, *passim*. Véase, también: Juan

Pedro Viqueira Alban, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1988, pp. 139-152.

²⁵Con excepción de la solicitación.

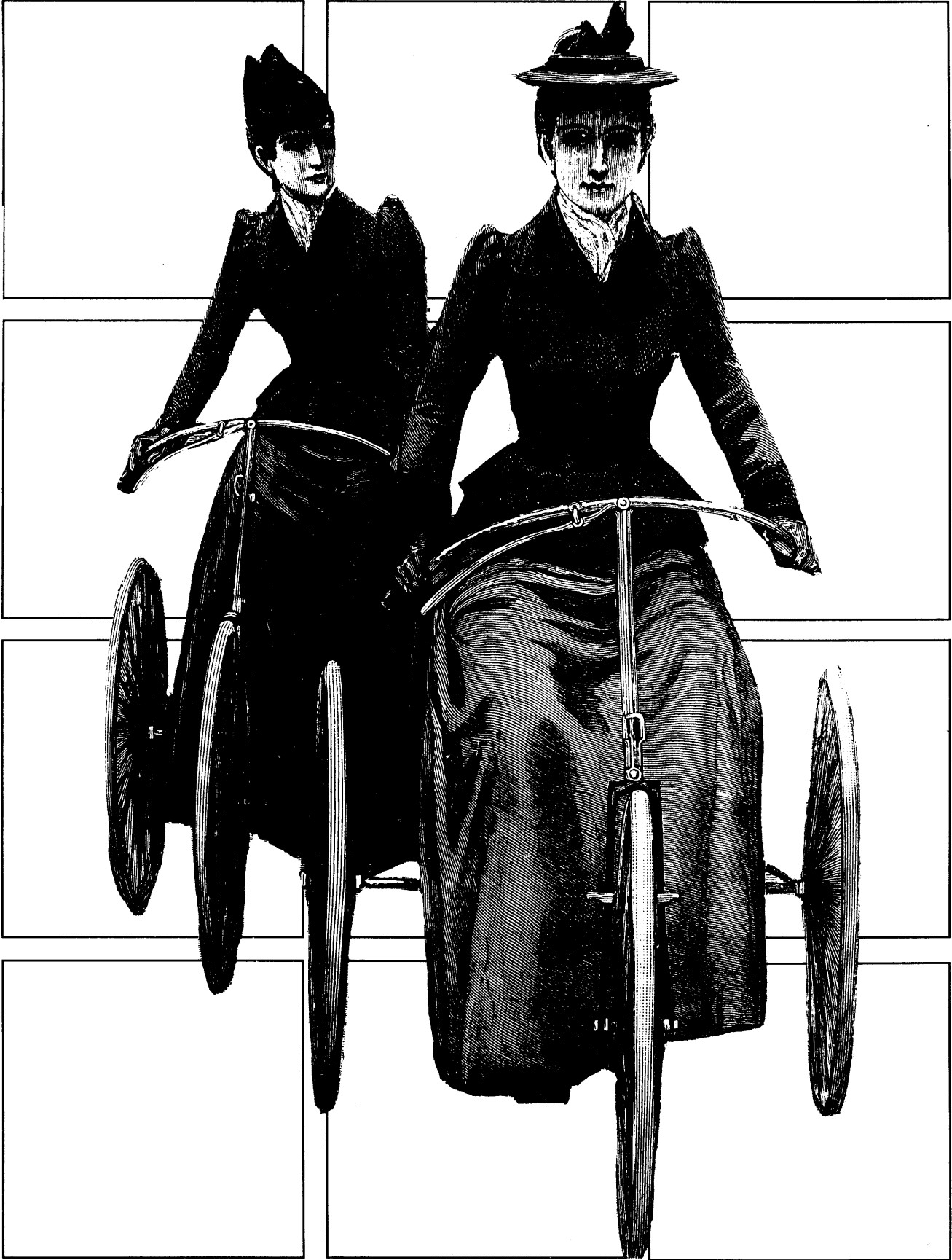
²⁶Esta afirmación se basa en la lectura de más de 200 expedientes en el Archivo del Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal en la ciudad de México, y de unos 50 aproximadamente en el Archivo General de la Nación, México.

²⁷En la segunda mitad del siglo XVIII surgió una teoría penal base de la tradición del derecho penal, en donde sintetizando la filosofía política del Iluminismo se construye una concepción jurídica filosóficamente erigida del concepto delito y de la pena. César Beccaria, con su obra *Dei Delitti e delle Pene* (1764), es el representante más destacado de esta corriente de pensamiento que se basa en la idea utilitarista de la máxima felicidad para el mayor número y en el contrato social. Del contrato social deriva la negación de la pena de muerte, de los principios humanitarios, el rechazo a la práctica de la tortura, del principio de la máxima felicidad el criterio de que el tamaño de la pena es el sacrificio mínimo necesario de la libertad individual que ella implica, todo lo cual significa un gran cambio en el tratamiento a la desviación. Sin embargo, ni Beccaria ni otros pensadores escaparon de definir al criminal como enemigo de la sociedad, por ello refinaron y ordenaron algo que ya se venía dando en forma paulatina desde la baja Edad Media: la sustitución del litigio por la persecución pública. A partir de este momento, el infractor ya no sólo lo fue ante el otro individuo afectado, sino también ante el rey, y en los delitos sexuales también ante Dios. Véase César Beccaria, *Tratado de los delitos y de las penas*, México, Porrúa, 1988, *passim*. Véase, también, Alessandro Baratta, *Criminología crítica y crítica del Derecho Penal*, México, Siglo XXI, 1989, pp. 25-26.

²⁸Se revisaron y analizaron 35 procesos por adulterio en el Archivo Judicial del Tribunal Superior de Justicia del D.F., México (1786-1793).



DIBUJOS. WOMEN A PICTORIAL. ARCHIVES FROM NINETEENTH-CENTURY SOURCES



REVISTAS FEMENINAS DE FINALES DEL SIGLO XIX

LILIA ESTELA ROMO M.*

Semblanza y descripción de tres revistas femeninas de la segunda mitad, del siglo XIX en México: *El Correo de las Señoras*, *El Álbum de la mujer* y *Las Violetas del Anáhuac*.

El presente trabajo está constituido por dos partes. La primera es una semblanza general sobre tres revistas del último cuarto del siglo pasado, dirigidas al sexo femenino, la cual resulta útil por no existir mayores referencias sobre ellas, y también permite rastrear tanto intereses noticiosos y publicitarios como la evolución de las publicaciones por su tiraje y la propia duración que tuvieron las publicaciones.

La segunda parte comprende el estudio, si no minucioso de las mencionadas revistas, si una amplia revisión de sus secciones y artículos que caracterizan a cada una según sus líneas y rasgos más peculiares.

La investigación se realizó sobre las publicaciones femeninas seleccionadas, mismas que se editaron entre los años 1883 y 1893; tienen en común el que reflejan el pensamiento de las mujeres de finales del siglo pasado pertenecientes a altas élites sociales, y de ahí su interés por la difusión de sus ideas y concepciones muy particulares. Cada una

tiene su sello peculiar y contienen una clara visión de estructura temática, organización y propósitos, que les dieron la calidad de revistas unitarias, gratas y de gran interés.

Primera parte Semblanza General

Las tres revistas consultadas son *El Correo de las Señoras*, *El Álbum de la Mujer* y *Las Violetas del Anáhuac*.¹

Todas tienen en común la virtud de reflejar el pensamiento de las mujeres² de finales del siglo pasado pertenecientes a altas élites sociales y, a la vez, dotadas de una cierta preparación que rebasa el ámbito doméstico o familiar, y también interesadas en comunicarse con las personas de su sexo y difundir sus ideas y conceptos.

Las tres publicaciones son un fiel reflejo de la necesidad manifiesta en el último cuarto del siglo XIX, orientada a dar una mayor educación a la mujer y

a hacerla participar en diversos terrenos, tales como el arte, la literatura, la política, la historia y el periodismo, que tradicionalmente había estado en manos masculinas; concurren con un lenguaje refinado, culto, pero a la vez espontáneo, de sensibilidad fina, que dejan constancia de los usos y costumbres de la gente de su época; describen, mediante la relevancia de la mujer, a la sociedad de su tiempo. Todas asumen una posición cien por ciento femenina y feminista, convencidas de la igualdad de derechos de los sexos y la trascendencia de la figura femenina. Eran un medio bello y refinado para educar a la mujer y colocarla dentro de una sociedad, donde hasta hacía poco no tenían mucho que hacer. Son una invitación a la lectura y un incentivo para hacer pensar a la mujer en cultivarse y a ser algo más que un bello objeto en el hogar.

Cronología, costos, duración y dirección

Las tres revistas tuvieron una periodicidad semanal dominical; en cuanto a costo de *El Correo...* y *El Álbum...*, durante muchos años no quedó especificado y, ya casi estando por desaparecer, el primero señala que su precio era de tres pesos mensuales en la

*UNAM, 1992.

capital y de tres pesos cincuenta centavos en los estados. Por lo que respecta a *El Álbum...*, hasta junio de 1885 cuando establece que su precio en el centro de la República era de un peso por trimestre y de un peso cincuenta centavos en “provincia”, elevándose más tarde, en 1890, hasta tres pesos y tres pesos cincuenta centavos el trimestre respectivamente. En cambio, *Las Violetas...*, desde su primer número y durante toda su publicación marcó setenta y cinco centavos cada mes en la capital y un peso en los estados, precios todos ellos muy elevados si los relacionamos con el salario y el costo de la vida en aquella época.

De la primera que se tiene noticia fue de *El Correo...* en 1882, sin que haya podido confirmar su fecha inicial, porque su primer volumen ya no existe en la Hemeroteca Nacional. Así pues, sólo he realizado la investigación a partir del 4 noviembre de 1883. Haciendo constante su publicación hasta el 9 de mayo de 1893, fecha del último número que se tiene noticia.

Por lo que respecta al título, originalmente fue *El Correo de las Señoras. Seminario escrito para el bello sexo*; más adelante, en 1888, apareció con otro más breve, menos “sugestivo” y “femenino”, pues quedó solamente como *El Correo de las Señoras*, pero es de imaginarse que el público a quien iba dirigido no lo aceptó por lo poco explícito, ya que en números más adelante retornó el nombre original; ello sin haber ofrecido jamás alguna explicación acerca de los cambios.

Durante los primeros cinco años de vida de la revista, fue propiedad de don José Adrián Rico, quien también apareció como director; pero posteriormente Víctor M. Venegas se desempeñó como director hasta 1892, y luego tuvieron el cargo José M. Rojo y Mariana Jiménez de Rico, quien fue la propietaria hasta la desaparición de la revista.

Cabe hacer mención que la publicación se clasificó, igualmente, como “Semanario escrito para el bello sexo”, y a partir de 1888 se hace la referencia a su registro como artículo de segunda clase,

señalamiento que no ostenta ninguna de las otras revistas a las que aquí se hace referencia.

Por lo que respecta a *El Álbum...*, su directora y propietaria fue siempre doña Concepción Gimeno de Flaquer, y la publicación se caracterizó, como lo especificaba el subtítulo, como “periódico ilustrado”.

Las Violetas... tuvieron como director administrativo al señor Ignacio Pujol, y como directora literaria a Laureana Wright de Kleinhans; se clasificó también como “periódico literario”.

Por la fecha de aparición del primer número de *El Correo...*, hizo la suya (8 de septiembre de 1883) en la capital del país, el semanario dominical titulado *El Álbum de la Mujer. Periódico ilustrado*, que perduraría hasta el primer semestre de 1890, según consta de los 14 volúmenes compilados y existentes en la Hemeroteca Nacional. Pasado algún tiempo el título original de este semanario se modificó, para aparecer después como *El Álbum de la Mujer. Ilustración hispanomexicana*, mismo que conservó hasta su desaparición y con el que sugería ser un tipo de revista más cosmopolita.

La última en hacer su aparición, en diciembre de 1887, fue *Las Hijas del Anáhuac. Periódico redactado por señoras*, título que de inmediato fue modificado por el de *Violetas del Anáhuac. Periódico redactado por señoras*, por haberse difundido una “hoja volante” con la misma denominación, que nada tenía que ver con la revista.²

Propósitos y motivaciones

A través de las páginas de *El Correo...* se observa que fue una revista que luchó con el lápiz y el papel para formar conciencia en la sociedad de su tiempo sobre la importancia de su misión: instruir primero y destacar la capacidad de la mujer mexicana. En su publicación del décimo aniversario el cuerpo de redactores expuso los propósitos que los impulsaron a dar forma a la revista:

Nuestro ideal ha sido la mujer mexicana,

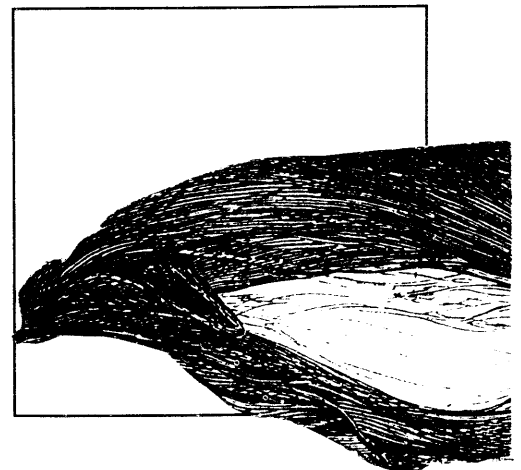
termómetro justo de vuestra grandeza o pequeñez nacional, porque, como sea la mujer de un pueblo, así será éste, si la mujer es ilustrada, ilustrado será, si moralizada y virtuosa, virtuosos y moralizados serán también, porque la mujer atendida su misión providencial, no puede menos que influir y determinar en la suerte de las naciones.

La historia es garante de nuestro acerto. Muy grata ha sido nuestra satisfacción al ver realizados nuestros deseos, puesto que nuestra publicación ha vivido diez años y según su mismo programa, entra al onceno, fiando tan sólo en la grandeza de la causa que aboga: instruir y deleitar a la mujer sin empañar para nada y en ningún sentido la delicadeza de su pudor y de su moralidad, prendas preciosas que deben brillar con esplendor en todas las acciones sea cual fuere su estado y condición.³

A pesar de esta buena voluntad y propósito de exaltar a la mujer mexicana, a través de la lectura, uno se percata que la publicación luchó también por sortear una serie de dificultades para poder sostenerse, puesto que, por su estilo, no era comprendida por un cierto sector de la población, excepto el constituido por el grupo selecto de la sociedad, ya que desde su título, que informa y alaba a quienes va dirigido, descarta a cualquier otro lector.

Por lo que toca al *El Álbum...*, desde su primer número especifica que va dirigido a un público femenino y de ciertas cualidades:

El Álbum es para la mujer frívola un



alcázar donde cuelga los trofeos de su ramada, es para la mujer seria, una urna donde deposita los recuerdos que le son más queridos.⁴

Desde sus orígenes indica que se trata de una revista consagrada por entero a difundir y propagar la cultura en la mujer, y porque fue estructurada para causar admiración en artistas y hombres de letras, en el mismo número la directora se dirige al público para reiterar el objetivo de ésta:

El objetivo de mi vida es contar vuestros méritos y virtudes, es hacer contar vuestras facultades intelectuales, es referir vuestros múltiples heroísmos, es colocar vuestra hermosa figura sobre el más elevado pedestal.⁵

Ocasionalmente se atreve a tocar en sus páginas temas sobre la situación política del país, y define que se encuentra al margen de ella, por lo que prefiere difundir "las grandes obras" para educar con ellas a sus lectoras:

La publicación no se ocupa de política y tiene por objeto la propagación de lecturas, el desenvolvimiento del amor a lo bello y la reproducción de retratos, paisajes y monumentos de cuatro célebre existe en Europa y América.

Este periódico hace conocer las mejores novelas de autores mexicanos y españoles con el objeto de exterminar las corruptas novelas que tanto perjudican a la juventud.⁶

Este fue el reflejo fiel de una preocupación por revelar a un público femenino, cada vez mayor, las bondades de la

cultura; se consagró a revelar el genio y talento de las mujeres de la cultura nacional y universal, y en servir, en cierta forma, a la educación de la población femenina. Así, la publicación fue la expresión más profunda del reconocimiento y cariño hacia la mujer de la época.

La tercera, *Las Violetas...*, centra como punto fundamental de su quehacer, el contribuir a la regeneración intelectual de la mujer mexicana, y así lo indica:

La mujer como un ser especial, fácil de captar lo bello y asociarse a él y al mismo tiempo capaz de aprender para estar a la altura de la sociedad a la que pertenece.⁷

Señala desde el primer número su posición ante la política nacional y su respeto a las costumbres del país, de manera abierta y franca, dirigiéndose a su público con familiaridad y respeto; considera especialmente al sexo femenino, sin olvidar nunca a la sociedad en general:

Las hijas del Anáhuac dirigen reverentemente su cordial saludo a todas las clases de la sociedad, a la prensa de todos los matices políticos y a los hombres del poder y el Estado; trilogía poderosa que con sus magníficos arneses ha podido evolucionar victoriosamente en beneficio de la paz, el orden y la cultura de la patria mexicana.⁸

Segunda parte

Análisis de las publicaciones

En esta segunda parte ofrezco un análisis breve, pero completo, de todas las publicaciones vistas y describo a cada revista, por separado, a efecto de no romper ni la secuencia ni sus estructuras.

El Correo de las Señoras

Durante su "vida" *El Correo de las Señoras* tuvo tres directores y contó con imprentas diferentes, con notorias va-

riantes tipográficas y de formato; la inserción de los anuncios que, desde los inicios hasta 1888, éstos se "ubicaron" en los márgenes superiores de cada página; luego se suprimieron para dar espacio a tan sólo tres o cuatro anuncios en la última página. Sin embargo, al mismo tiempo, la publicación se enriqueció con una gran variedad tipográfica, como fue el caso de la subtitulación de algunos artículos con diferentes gruesos y tamaños de letras a fin de hacer ésta más interesante y vistosa.

Un nuevo cambio hubo en 1892, cuando se simplificó la portada, pues ya se presentó sencilla, sin adorno alguno y letras simples. Es decir, como la portada "típica" de un periódico, sin denotar para nada la mano femenina. El índice se pasó al final y, adicionalmente, se separó por materias en un fascículo "aparte" que aparecía a fin de año. Resultó notoria la mejoría de la calidad de la impresión y el material.

Otro cambio más se hizo sentir en esta publicación, ya casi a punto de desaparecer en 1893: consistió en la baja calidad del papel y la pobreza compositiva, aunque conservó, es cierto, su organización en fascículos que eran encuadernables y el índice general anual.

Por lo que respecta a sus secciones y artículos, la primera plana siempre se destinó para los datos generales, sumario y crédito de los autores, el inicio de una novela o cuento corto que, generalmente, se extendía a lo largo de una o dos páginas y se ofrecía en capítulos que no excedían de cuatro o cinco. Su título buscaba ser sugerente y servía de "gancho" para atrapar al lector. A continuación se ilustra lo asentado, con el ejemplo de un párrafo de "El apóstol de Michoacán", de Eduardo Ruiz:

...En lo alto de la montaña, el mismo rayo del astro, de la noche deja ver la imponente figura del Turiacha, inmóvil, de mirada feroz y su pie en medio de cien cadáveres.

Desde entonces aquella montaña lleva el nombre del Cerro del valiente.⁹



Dicho párrafo nos muestra la actitud nacionalista de un autor local. La revista, en el afán de involucrar a sus lectoras, fue variando la temática y los autores, a fin de presentar un panorama general de la literatura.

La poesía, tan asociada con la mujer, no pudo faltar intercalada a lo largo de todas sus páginas y secciones; los poetas que las firman tuvieron gran prestigio y seguramente enviaron sus poemas a las oficinas del periódico; otros fueron poco conocidos:

...Ese crucifijo es Jesús el Profeta, el que en arenos a la turba inquieta predicaba la muerte del pecado; el protector piadoso de todos los pequeños dolientes, el que daba a los niños inocentes abrigo cariñoso...¹⁰

La revista estaba compuesta de innumerables artículos que, lo mismo pueden considerarse domésticos, que curiosidades, hechos raros o graciosos, pero que llaman la atención por presentar "algo" novedoso y seleccionado para ser lectura femenina; éstos aparecían en la sección titulada "Frivolidades":

Hablando en él como de un escritor poco cuidadoso de su traje, eso decía: Fulano es un hombre que se muda dos camisas sucias al día.¹¹

Tanto la sección "Frivolidades" como la llamada "Crónica del correo", que reseñaban todos los sucesos relevantes en los círculos sociales, artísticos, literarios, taurinos, etcétera, mantuvieron un vivo interés en sus lectores. Muestra de ello es lo siguiente:

He aquí la lista de lo que recibió la señorita Dolores Corona con motivo de su enlace con el S.D. Fernando Camacho: el Sr. Gral. Porfirio Díaz: una magnífica pulsera de brillantes y perlas. La señora Carmen Romero Rubio de Díaz: un preciosísimo alhajero de plata oxidado bajo relieves muy artísticos. El señor Sebastián Camacho un aderezo de brillantes. La señora Clara C. de Camacho un piano de media cola de Steinway...¹²

Notas sociales como la anterior, daban a la revista cierta "familiaridad" con sus lectores, ya que las ponían al tanto de muchos de los "acontecimientos", que trascendían el espacio de la capital y trasladaban a la provincia y ocasionalmente a Europa. Pero a pesar de ser esta una sección muy gustada, sin mediar ninguna explicación, desapareció la misma en 1888.

Con el título de "Gaceta de las damas" apareció también durante largo tiempo una breve sección dedicada a informar sobre sucesos muy específicos, tales como exámenes profesionales, defunciones, condolencias, etcétera y estaba "ubicada", invariablemente, en la última página.

Desde luego que tratándose de una publicación femenina no podían faltar las tradicionales recetas alimentarias, algunas muy sencillas y otras de alta cocina. "Arte culinario" fue la denominación original dada a este espacio y que luego cambió por el de "Arte de la cocina"; esta sección representó la creatividad, calidad y el buen gusto de la revista para llevar a la mesa, seguramente, los platillos de moda, que hoy en día resultarían muy difíciles de confeccionar por el tipo de medidas usadas y los ingredientes que requieren:

Jaletina tricolor:

Se disuelve en un cazo 12 onzas de cola de pescado o grentina con tres cuartillos de agua destilada; se clarifican como si fuera jarabe y se filtran hasta que queden bien transparentes, endulzándose las suficiente con jarabe clarificado...¹³

A la par de esta sección, que fue permanente, sacaron a la luz otras de manera temporal, destinadas directamente al ama de casa, que incluyeron secretos culinarios que permitieron a las lectoras aprender a hacer ciertos ahorros; tal fue el caso de "Economía doméstica", donde de manera sutil como dijéramos en palabras modernas, llevan un mensaje subliminal de publicidad de algún producto o tan sólo recomendaciones en general:

Las mermeladas son una especie de con-

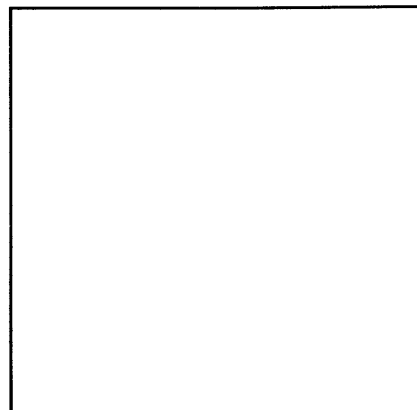
fitura en que se han cocido lo bastante el azúcar y la fruta para que puedan conservarse sin inconveniente alguno. Por lo general son sanos y refrescantes y convenientes para convalescientes y niños!⁴

Otra sección "constante", que mantuvo gran interés, fue la titulada "Mosaico", sección de efemérides que contienen datos curiosos y atractivos sobre temas científicos, domésticos, artísticos, etcétera; no fue exclusiva para el gusto femenino, puesto que los conocimientos que consignaron fueron útiles para cualquier persona, o en ocasiones para nadie, pero resultan motivo de una amena charla, como lo muestra el siguiente ejemplo:

La familia del rey de Siam: Khoulou Konkorn es la familia más numerosa; oficialmente sólo tiene dos esposas. Estas 88 damas del harem le han dado el número de 72 hijos.¹⁵

Tan atractiva como la anterior fue "Revista de modas", que nacía la descripción de la moda femenina tanto de Europa, especialmente la de Madrid, como la de México. Fue variando su título a "Crónica de modas", y más tarde al de "Ecos de moda", pero, en esencia, siempre trató lo mismo. Marcaba en sus artículos las pautas de la moda, como podemos apreciarlo:

Las boas de muselina de seda constituyen un nuevo capricho de la moda, que ha sido favorablemente acogido por los parisinos elegantes. Se forman con tiras de muselina blanca, negra o cualquier color de 15 cm y 3.50 de largo. Los



alcázar donde cuelga los trofeos de su ramada, es para la mujer seria, una urna donde deposita los recuerdos que le son más queridos.⁴

Desde sus orígenes indica que se trata de una revista consagrada por entero a difundir y propagar la cultura en la mujer, y porque fue estructurada para causar admiración en artistas y hombres de letras, en el mismo número la directora se dirige al público para reiterar el objetivo de ésta:

El objetivo de mi vida es contar vuestros méritos y virtudes, es hacer contar vuestras facultades intelectuales, es referir vuestros múltiples heroísmos, es colocar vuestra hermosa figura sobre el más elevado pedestal.⁵

Ocasionalmente se atreve a tocar en sus páginas temas sobre la situación política del país, y define que se encuentra al margen de ella, por lo que prefiere difundir “las grandes obras” para educar con ellas a sus lectoras:

La publicación no se ocupa de política y tiene por objeto la propagación de lecturas, el desenvolvimiento del amor a lo bello y la reproducción de retratos, paisajes y monumentos de cuatro célebre existe en Europa y América.

Este periódico hace conocer las mejores novelas de autores mexicanos y españoles con el objeto de exterminar las corruptas novelas que tanto perjudican a la juventud.⁶

Este fue el reflejo fiel de una preocupación por revelar a un público femenino, cada vez mayor, las bondades de la

cultura; se consagró a revelar el genio y talento de las mujeres de la cultura nacional y universal, y en servir, en cierta forma, a la educación de la población femenina. Así, la publicación fue la expresión más profunda del reconocimiento y cariño hacia la mujer de la época.

La tercera, *Las Violetas...*, centra como punto fundamental de su quehacer, el contribuir a la regeneración intelectual de la mujer mexicana, y así lo indica:

La mujer como un ser especial, fácil de captar lo bello y asociarse a él y al mismo tiempo capaz de aprender para estar a la altura de la sociedad a la que pertenece.⁷

Señala desde el primer número su posición ante la política nacional y su respeto a las costumbres del país, de manera abierta y franca, dirigiéndose a su público con familiaridad y respeto; considera especialmente al sexo femenino, sin olvidar nunca a la sociedad en general:

Las hijas del Anáhuac dirigen reverentemente su cordial saludo a todas las clases de la sociedad, a la prensa de todos los matices políticos y a los hombres del poder y el Estado; trilogía poderosa que con sus magníficos arneses ha podido evolucionar victoriosamente en beneficio de la paz, el orden y la cultura de la patria mexicana.⁸

Segunda parte

Análisis de las publicaciones

En esta segunda parte ofrezco un análisis breve, pero completo, de todas las publicaciones vistas y describo a cada revista, por separado, a efecto de no romper ni la secuencia ni sus estructuras.

El Correo de las Señoras

Durante su “vida” *El Correo de las Señoras* tuvo tres directores y contó con imprentas diferentes, con notorias va-

riantes tipográficas y de formato; la inserción de los anuncios que, desde los inicios hasta 1888, éstos se “ubicaron” en los márgenes superiores de cada página; luego se suprimieron para dar espacio a tan sólo tres o cuatro anuncios en la última página. Sin embargo, al mismo tiempo, la publicación se enriqueció con una gran variedad tipográfica, como fue el caso de la subtitulación de algunos artículos con diferentes gruesos y tamaños de letras a fin de hacer ésta más interesante y vistosa.

Un nuevo cambio hubo en 1892, cuando se simplificó la portada, pues ya se presentó sencilla, sin adorno alguno y letras simples. Es decir, como la portada “típica” de un periódico, sin denotar para nada la mano femenina. El índice se pasó al final y, adicionalmente, se separó por materias en un fascículo “aparte” que aparecía a fin de año. Resultó notoria la mejoría de la calidad de la impresión y el material.

Otro cambio más se hizo sentir en esta publicación, ya casi a punto de desaparecer en 1893: consistió en la baja calidad del papel y la pobreza compositiva, aunque conservó, es cierto, su organización en fascículos que eran encuadernables y el índice general anual.

Por lo que respecta a sus secciones y artículos, la primera plana siempre se destinó para los datos generales, sumario y crédito de los autores, el inicio de una novela o cuento corto que, generalmente, se extendía a lo largo de una o dos páginas y se ofrecía en capítulos que no excedían de cuatro o cinco. Su título buscaba ser sugerente y servía de “gancho” para atrapar al lector. A continuación se ilustra lo asentado, con el ejemplo de un párrafo de “El apóstol de Michoacán”, de Eduardo Ruiz:

...En lo alto de la montaña, el mismo rayo del astro, de la noche deja ver la imponente figura del Turiacha, inmóvil, de mirada feroz y su pie en medio de cien cadáveres.

Desde entonces aquella montaña lleva el nombre del Cerro del valiente.⁹



Dicho párrafo nos muestra la actitud nacionalista de un autor local. La revista, en el afán de involucrar a sus lectoras, fue variando la temática y los autores, a fin de presentar un panorama general de la literatura.

La poesía, tan asociada con la mujer, no pudo faltar intercalada a lo largo de todas sus páginas y secciones; los poetas que las firman tuvieron gran prestigio y seguramente enviaron sus poemas a las oficinas del periódico; otros fueron poco conocidos:

...Ese crucifijo es Jesús el Profeta, el que en arenos a la turba inquieta predicaba la muerte del pecado; el protector piadoso de todos los pequeños dolientes, el que daba a los niños inocentes abrigo cariñoso...¹⁰

La revista estaba compuesta de innumerables artículos que, lo mismo pueden considerarse domésticos, que curiosidades, hechos raros o graciosos, pero que llaman la atención por presentar "algo" novedoso y seleccionado para ser lectura femenina; éstos aparecían en la sección titulada "Frivolidades":

Hablando en él como de un escritor poco cuidadoso de su traje, eso decía: Fulano es un hombre que se muda dos camisas sucias al día.¹¹

Tanto la sección "Frivolidades" como la llamada "Crónica del correo", que reseñaban todos los sucesos relevantes en los círculos sociales, artísticos, literarios, taurinos, etcétera, mantuvieron un vivo interés en sus lectores. Muestra de ello es lo siguiente:

He aquí la lista de lo que recibió la señorita Dolores Corona con motivo de su enlace con el S.D. Fernando Camacho: el Sr. Gral. Porfirio Díaz: una magnífica pulsera de brillantes y perlas. La señora Carmen Romero Rubio de Díaz: un preciosísimo alhajero de plata oxidado bajo relieves muy artísticos. El señor Sebastián Camacho un aderezo de brillantes. La señora Clara C. de Camacho un piano de media cola de Steinway...¹²

Notas sociales como la anterior, daban a la revista cierta "familiaridad" con sus lectores, ya que las ponían al tanto de muchos de los "acontecimientos", que trascendían el espacio de la capital y trasladaban a la provincia y ocasionalmente a Europa. Pero a pesar de ser esta una sección muy gustada, sin mediar ninguna explicación, desapareció la misma en 1888.

Con el título de "Gaceta de las damas" apareció también durante largo tiempo una breve sección dedicada a informar sobre sucesos muy específicos, tales como exámenes profesionales, defunciones, condolencias, etcétera y estaba "ubicada", invariablemente, en la última página.

Desde luego que tratándose de una publicación femenina no podían faltar las tradicionales recetas alimentarias, algunas muy sencillas y otras de alta cocina. "Arte culinario" fue la denominación original dada a este espacio y que luego cambió por el de "Arte de la cocina"; esta sección representó la creatividad, calidad y el buen gusto de la revista para llevar a la mesa, seguramente, los platillos de moda, que hoy en día resultarían muy difíciles de confeccionar por el tipo de medidas usadas y los ingredientes que requieren:

Jaletina tricolor:

Se disuelve en un cazo 12 onzas de cola de pescado o grentina con tres cuartillos de agua destilada; se clarifican como si fuera jarabe y se filtran hasta que queden bien transparentes, endulzándolas suficiente con jarabe clarificado...¹³

A la par de esta sección, que fue permanente, sacaron a la luz otras de manera temporal, destinadas directamente al ama de casa, que incluyeron secretos culinarios que permitieron a las lectoras aprender a hacer ciertos ahorrros; tal fue el caso de "Economía doméstica", donde de manera sutil como dijéramos en palabras modernas, llevan un mensaje subliminal de publicidad de algún producto o tan sólo recomendaciones en general:

Las mermeladas son una especie de con-

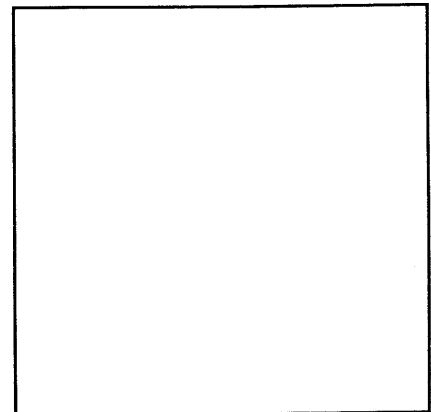
fitura en que se han cocido lo bastante el azúcar y la fruta para que puedan conservarse sin inconveniente alguno. Por lo general son sanos y refrescantes y convenientes para convalescientes y niños!⁴

Otra sección "constante", que mantuvo gran interés, fue la titulada "Mosaico", sección de efemérides que contienen datos curiosos y atractivos sobre temas científicos, domésticos, artísticos, etcétera; no fue exclusiva para el gusto femenino, puesto que los conocimientos que consignaron fueron útiles para cualquier persona, o en ocasiones para nadie, pero resultan motivo de una amena charla, como lo muestra el siguiente ejemplo:

La familia del rey de Siam: Khoulou Konkorn es la familia más numerosa; oficialmente sólo tiene dos esposas. Estas 88 damas del harem le han dado el número de 72 hijos.¹⁵

Tan atractiva como la anterior fue "Revista de modas", que nacía la descripción de la moda femenina tanto de Europa, especialmente la de Madrid, como la de México. Fue variando su título a "Crónica de modas", y más tarde al de "Ecos de moda", pero, en esencia, siempre trató lo mismo. Marcaba en sus artículos las pautas de la moda, como podemos apreciarlo:

Las boas de muselina de seda constituyen un nuevo capricho de la moda, que ha sido favorablemente acogido por los parisinos elegantes. Se forman con tiras de muselina blanca, negra o cualquier color de 15 cm y 3.50 de largo. Los



bordes repliéguense a grandes palas y luego se forman uniendo entre sí con invisibles puntadas. Cargadas de encajes, rematan los extremos de esta graciosa fantasía.¹⁶

La nota anterior nos da la idea del tipo de lectoras que acostumbraba leer esta revista, ya que solamente guardando una cierta posición podían buscar estar a la moda en cuanto a calidad y hechura de prendas, como las que se realizaban en Europa. Pero dicha sección no dejó de ser interesante a los demás sectores de la sociedad, puesto que fue inspiración para su vestuario, adaptándolo a sus posibilidades y materiales del mercado nacional de entonces, estando así al tanto de la moda.

Entre las secciones ocasionales dirigidas a toda la familia se encuentran: "Medicina" o "Higiene familiar", cuyo propósito era acercar a las encargadas directamente de preservar la salud de la familia; a recetas caseras muchas veces basadas en productos vegetales, o de uso doméstico, o simples recomendaciones:

...la mayor parte de las personas que tienen horribles sueños, pesadillas y raptos de sonambulismo, por lo regular son causados por la mala costumbre de cargarse el estómago demasiado o irse a acostar en seguida, haciendo difícil y penosa la digestión, por esta misma causa mueren muchos también de apoplejo violento o congestión cerebral.¹⁷

Otra sección muy del gusto femenino dedicada a dar consejos, recomendaciones sobre ciertos productos, secretos de belleza y uso de determinadas plantas

fue "Secretos del tocador", donde se ofrece, por ejemplo, la receta para preparar "Agua de mil flores".

Mezcla:

Espíritu de vino	4 1/2 cuartillos
Agua de flor de azahar	2 cuartillos
Bálsamo de Perú	1/2 onza
Esencia de bermanganato	1 onza
Esencia de clavillo	1/2 onza
Esencia de azahar	3 1/2 gr
Esencia de tomillo	3 1/2 gr
Esencia de almizcle	1 onza ¹⁸

Pero a la par de artículos simples y de gusto femenino para favorecer la belleza y estimular la coquetería, no podían faltar aquellos dedicados a manualidades: costura, jardinería y bordados, integrados en una sección llamada "La buena ama de casa", dirigida a un público femenino que además de interesarse por sí mismo, ubican y comprenden la posición de esposa y madre, ya sea que lo fueran, o que se consideraba en potencia de serlo.

Como se puede comprobar, *El Correo de las Señoras* es una revista de

temática variada, que cae fácilmente en el gusto femenino, no precisamente culto, sino más bien en el del ama de casa, en la mujer común y corriente que fija su atención en una revista no sólo para buscar algo más que cultivar el intelecto, sino para divertirse un poco, enterarse de cosas curiosas o amenas y estar al tanto de eventos y modas, así como aprender cosas útiles y a veces no tanto, pero entretenidas para el hogar y la familia. Consecuentemente, es una revista encaminada a un cierto y amplio sector de la población femenina dedicada al hogar, interesada en la elaboración de manualidades, artesanías o alimentos, y es, gracias a estos contenidos, que la revista se orientó a buscar amplios mercados de venta; tampoco excluye temas literarios o científicos, pero éstos no constituyen su parte medular.

Los cambios de propietario, dirección e imprenta que sufrió *El Correo de las Señoras*, la modificaron hacia gustos existentes. Pero siguió un cierto patrón en cuanto a presentar artículos breves para dar mayor cabida a otras secciones; inclusive las novelas que se publican se eligen cortas, con el propósito de no cansar a sus lectoras y que, fácilmente, pudieran continuar con interés su trama.

Esta publicación no posee un sello peculiar que la caracterice, puesto que carece de portada e ilustraciones, y su propietaria, Mariana Jiménez de Rico, nunca dirigió a sus lectores mensaje alguno que la acercara a ellas. Asimismo, los articulistas no se refieren al público con familiaridad, sino en tono





impersonal y respetuoso. Y a diferencia de otras, siempre estuvo dirigida por un hombre, José Adrián M. Rico, Víctor M. Venegas y José M. Rojo, que se sucedieron en el cargo.

El Álbum de la Mujer

Apareció originalmente en ocho hojas de papel tamaño oficio, pero en 1885 se redujeron a seis páginas, cambiando su formato a “doble” carta e informaba a sus lectoras el porqué del uso del papel de mejor calidad. Tres años más tarde, en 1888, siguió conservando su tamaño pero estuvo variando constantemente el número de hojas, hasta reducirlas en muchas ocasiones a sólo cuatro.

Esta revista apareció en fascículos encuadernables para coleccionar y, al finalizar el año, obsequiaba un índice general, separado por autor y por temas, así como las pasta para encuadernarla.

Cabe señalar que como publicación ilustrada nunca dejó de tener dos páginas completas de grabados o litografías, generalmente de paisajes, o bien reproducciones de obras de artistas famosos o litografías de bellas mujeres; muestras en vestidos regionales o de grupos étnicos. Los impresos, logrados con minuciosidad y calidad plástica, se complementaban con una reseña de sus cualidades compositivas más destacadas, descritos cada ejemplo, en la última página de la siguiente manera:

Vandyck es el más famosos de los artistas que se han dedicado al difícil género de retratos: entre los muy notables que se

hizo, figura en su colección, diferentes veces el de su muy amada esposa María Ruth Ven. El discípulo de Rubens nació en 1598 y murió en 1641, fue el retratista de las más grandes damas y de los personajes históricos. Entre otros retratos de mujer se encuentra el de la duquesa de Oxford, princesa de Orange y marquesa de Leganes.¹⁹

Como vemos se trataba de dar no sólo la imagen visual sino una descripción detallada de los elementos más sobresalientes de las ilustraciones.

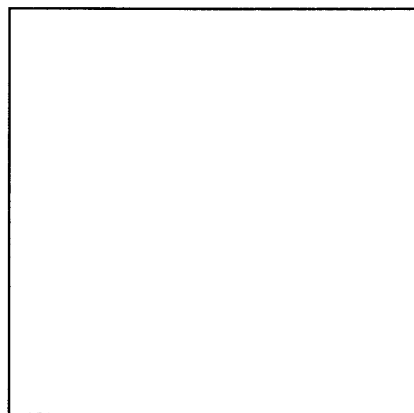
La portada de esta revista estaba estructurada en cuatro secciones. En la parte central invariablemente contenía una litografía de gran tamaño que, por lo general, representa una imagen femenina: sobre ésta, enmarcada por una viñeta estructurada con elementos o motivos femeninos, intelectuales; domésticos o maternales, se presenta el título de la revista, mismo que resalta por sus letras muy rebuscadas, donde se observa un juego de tamaños y tipos. En la parte inferior de la página se daba inicio a los artículos, ofreciendo principalmente biografía sobre las personas representadas en las litografías, que casi siempre escribía la directora de la revista, Concepción Gimeno de Flaquer.

Desde la aparición del tercer número del *El Álbum de la Mujer*, tanto la viñeta como el título se simplificaron, adoptando así un toque más moderno, y mismo que conservó hasta 1885, año en el que desapareció la viñeta y sólo se quedó el título, al cual se agregó, a manera de listón, un subtítulo que cambió el nombre de “Periódico Ilus-

trado” al de “Ilustración Hispanomexicana”. Tres años más tarde la impresión de su portada se presentó con letras en diferentes niveles y en forma de leños, los cuales daban un aspecto distinto, y donde se cancelaron todo tipo de anuncios, como los que hasta entonces había contenido.

También desde 1885 las litografías o aguafuentes ya no sólo representaron figuras femeninas sino que ahora aparecieron imágenes masculinas o paisajes que conservaron su gran calidad plástica. Mostraban a artistas enterados de la técnica del grabado. En cuanto a las figuras humanas, se les dio marco con elementos decorativos propios de su profesión o actividad. Algunas de las personas representadas fueron: Carmen Romero Rubio, sor Juana Inés de la Cruz, Laureana Wright de Kleinhans, La Malinche, Hidalgo, Cuauhtémoc, etcétera, representaciones a las que por supuesto acompañaban las respectivas biografías.

Otra sección constante en el *Álbum de la Mujer* fue la dedicada a ofrecer una





novela en capítulos, y que en ocasiones se prolongaba hasta en diez fascículos. Lo mismo eran obras poco conocidas, que de grandes escritores tales como Víctor Hugo o Luis Gonzáles Obregón.

También tuvieron cabida, invariablemente, en cada revista, numerosas poesías de muy diversos autores, tales como sor Juana Inés de la Cruz, Juan de Dios Peza, Campoamor, Gutiérrez Nájera, Concepción Gimeno, etcétera.

Hombres necios que acusais a la mujer
sin razón,
sin ver que sois la ocasión de lo
mismo que culpais.²⁰

Poesías escritas no sólo por mujeres sino también por hombres. Es decir que no hubo predilección por autores de determinado sexo, aunque algunos de ellos fueron de reconocido prestigio y otros no tan connotados.

Entre las secciones más gustadas de esta revista fue la de “La crónica de la semana”, que hizo su aparición desde el quinto número, y fue variado de tal

manera que, lo mismo incluyó temas luctuosos, que reseñas de bodas, conciertos, celebraciones, etcétera. Publicados dos fascículos se le dio el título de “Crónica mexicana”, mismo que mantuvo hasta mediados de 1889, pero siempre en el siguiente tono:

Aunque algunas personas se hayan abstenido de ir a las carreras del día 11, asustadas por el reciente tristísimo suceso que desgraciadamente tuvo su origen en las carreras del segundo domingo de la temporada, no han dejado de asistir los aficionados...

Lindas jovencitas agrupadas o en largas hileras semejantes a hermosas sartas de perlas o aromáticas guirnaldas de flores, entre ellas se encontraban las bellas señoritas de Martínez de la Torre y Cervantes, Lola Medrano con traje color granate y la De Nova que vestía un lindo traje en raso color rosa con ondas blancas.... Vestalia.²¹

La nota no especifica cuál fue el tristísimo suceso, ni los ganadores de las carreras, sino que se limita a hacer una descripción de las personas que asistían a dichos eventos -y su respectivo atuendo-, y daba por hecho que todos los lectores sabían de lo que se trataba.

Después de 1885, el nombre de la crónica se cambió a “Crónica de París” o “Crónica española”, dependiendo de los sitios a los que se refería la reseña. Finalmente, en 1890, el título se transformó a “Ecos de París”, o de “España o de Portugal”, en los cuales se describían viajes, lugares o situaciones que se suscitaron en dichos países. Esta sección estuvo bajo la responsabilidad

de alguien que escribía bajo el seudónimo de Vestalia y destinaba un espacio para la colaboración de reseñas que los propios lectores enviaban al *Álbum de la Mujer*.

Una sección característica de esta publicación fue la de anuncios que, en principio, ocupó completas las dos últimas páginas. Estuvieron dedicadas a hacer publicidad, lo mismo al ferrocarril que a droguerías, tabaquería, sastre-rías, sombrererías, tiendas de calzado y almacenes. En la publicidad permanente entraban: “El botín español”. “El mejor establecimiento en su género”; “Casa dental del Dr. Figueroa”; “México a través de los siglos, obra única en su género, imparcial y concienzudamente escrita por distinguidos literatos mexicanos. Obra de inusitada importancia”; “La azteca, antigua fábrica de cigarros, especialidad en cigarros arrobadores para señoras”.

Curiosamente y a pesar de ser una publicación dirigida a mujeres, no contenía anuncios de productos netamente femeninos, como pudieran ser afeites, perfumes, cierta ropa, máquinas de coser, etcétera. Pero a pesar de que posiblemente la sección era rentable, en enero de 1888, sin ninguna explicación, la sección quedó reducida tan sólo a dos o tres anuncios, contenidos en breves renglones al final de la publicación.

Dicha revista era “variada” en cuanto a su materia, misma que contenía una serie de secciones “ocasionales” que la hacían muy amena y dinámica. Entre éstas cabe mencionar como ejemplos: “Higiene”, “Mujeres célebres”, “Pen-

samientos”, “Revista de modas”. Del primero se reseña:

...acertarían vuestros contemporáneos a prescindir de tres excitantes cerebrales directos, de tres verdaderos venenos intelectuales según les llama un reciente escrito científico; que absorbidos a pequeñas dosis entretienen sus ocios, despiertan sus actividades engañosas y sus penas: el café, el alcohol y el tabaco.²²

De la “Revista de modas” también se ofrece el siguiente ejemplo:

Tiempo hace que algunas suscriptoras que lo hacen, pidiéndome consejo o parecer esperan mis noticias respecto a telas de invierno, y hoy puedo cumplidamente satisfacerles diciendo que lo nuevo ha llegado a los almacenes...

...En hechura citaré el redingot imperio, que traen casi todos figurines que acompañan a los vestidos de corte. El redingot hecho de cachemis o de paño, abierto por delante y por un costado, sobre falda abrochado anudado encima de piqué de seda...

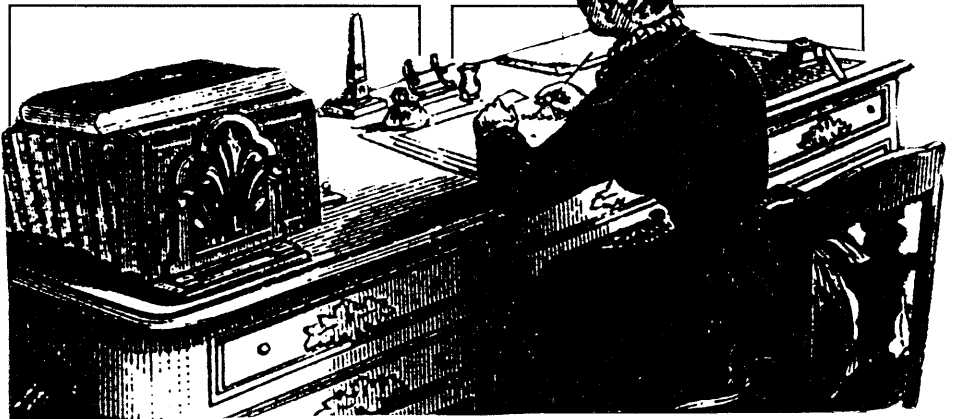
Joaquina Balmaseda.²³

Todos los temas agrupados en esta sección son de muy variado interés, los géneros siempre atractivos o de cierta utilidad para el sexo femenino, ponen al tanto a las lectoras de los sucesos de moda más novedosos.

También se ofrecían artículos breves de temáticas variada, los cuales aumentaron en su número en cada fascículo y la dirección anunció a sus lectores de este hecho:

...nuestro periódico aumentará la parte literaria con secciones científicas, religiosas, variedades, galerías de todos los países y biografías... publicaremos todo lo notable que se lea en el Ateneo de Madrid.²⁴

Con esta nota se pone de manifiesto que la revista no deseaba entretener solamente, sino que, ya atrapado su público, también intentaban cultivarlo. Pero debido a sus características, entremezclaba la cultura con otro tipo de secciones para no restarle interés. Así, de la sección de “la vida en sociedad”, de fecha 4 de marzo de 1888 transcribo un



pequeño artículo que, supuestamente, servía para las buenas maneras:

Luto de maridos o padre, un año riguroso y medio de alivio. Luto de abuelo, seis y medio de luto y seis de alivio. Luto de hermanos seis meses de luto y tres de alivio. Luto de primos segundos, tres semanas.

Estas reglas generales alteran en determinadas circunstancias, como por ejemplo, si la persona fallecida lo ha sido por violencia o catástrofe inesperada. Cuando las hijas o la viuda han pasado de la juventud.²⁵

A través de las transcripciones anteriores se pone de manifiesto que la dirección de la revista buscaba ofrecer a sus lectoras cierta distracción, a la vez que dar un barniz de cultura; por eso incluyó también una buena porción de artículos de temas femeninos, domésticos éticos y moralizantes.

Se trata de una publicación que utiliza un lenguaje rico y ameno, cuidadoso en su ortografía y estilo, con la cualidad de que no existen en ella artículos anónimos, los publicados permiten realizar un seguimiento de sus redactores, en su mayoría hombres, que se dirigen en femenino a sus lectoras. La temática no es exclusivamente femenina, pero resultaba atractiva al público masculino porque lograba cierto balance entre los diferentes tópicos; las ilustraciones rinden homenaje a muchos de ellos y valoran sus acciones. De tal manera fue cuidada la revista que, por su equilibrio, cayó en el gusto del sexo femenino, en la selección de cuentos, de novelas, de poesía, y variedad de temas domésticos. *El Álbum...* intentó,

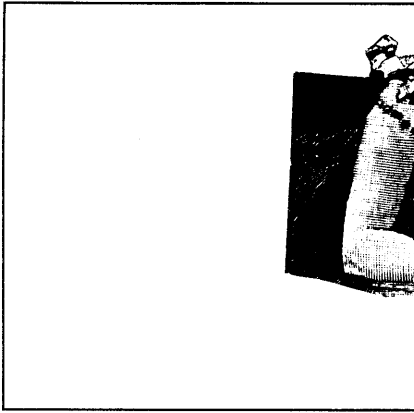
además ser una publicación culta e inculcar ciertos gustos estéticos a sus lectores, divulgar de manera balanceada aspectos literarios y domésticos.

Por una serie de cualidades de esta revista, nos lleva a pensar que en ella priva una idea actualizada de publicidad moderna, como resultó el insertar dos hojas completas de anuncios, y en cuanto a la idea de otorgar ocasionalmente obsequios a las lectoras, como libros y revistas: *El álbum literario*, de Concepción Gimeno de Flaquer y *El Periódico Mercantil y de Noticias*.

Pero, desde luego, que con esta nueva mentalidad el número de los artículos se vio reducido y decayó la calidad artística y editorial.

Las Hijas del Anáhuac

La tercera revista, *Las Hijas de Anáhuac*, fue siempre impresa en seis hojas tamaño oficio; en fascículos encuadernables para lo que se ofrecían las pastas e índice general anualmente, sin especificar costos: en los primeros números la primera página no sufrió modificaciones: en su parte superior había una composición muy rebuscada basada en una viñeta con motivos mexicanos, reveladora de alguna actividad femenina, ya fuera intelectual o para rendir homenaje a la maternidad. En la viñeta se enmarca el título de la revista; en la parte inferior iban los datos generales y, al centro, de manera muy destacada, aparecía una litografía de gran tamaño a manera de portada, de notable calidad artística realizada y concebida por artistas anónimos que generalmen-



te retrataban fielmente los rasgos de los personajes femeninos: de Carmen Romero Rubio, Matilde Montoya, Agustina Ramírez de Regla, sor Juana Inés de la Cruz, etcétera, ataviadas éstas con un vestuario apropiado, según su escala social, usos, costumbres y profesión. Generalmente consideraba a los personajes destacados en las ciencias, las artes, las letras o en la sociedad; o simplemente aludía a madres sufridas y esposas abnegadas.

Después de enero de 1888 la revista en cuestión cambió su denominación a la de *Las Violetas del Anáhuac*, lo que propició también que la portada variara en su presentación; se eliminó la viñeta superior y en su lugar, quedó tan sólo el título con letras muy adornadas. Desde mediados de ese mismo año en la litografía se incluye ocasionalmente a figuras masculinas.

Generalmente el primer artículo era de una descripción biográfica en la cual se exaltaban las virtudes, los atributos y la "belleza" de la persona retratada. Así, de la revista del 5 de enero de 1888 transcribo lo siguiente:

La señorita Matilde P. Montoya la doctora mexicana

Grande y noble es la figura cuya difícil y honorífica carrera vamos a bosquejar, como una de las brillantes pruebas que podemos aducir en certificación de la grandeza del alma, de la energía moral de la mujer. Quizá mortificamos con esto la modestidad de la eminente personalidad a la que aludimos, pero fieles a nuestro programa de hacer que conozcan de nuestros compatriotas a todas las mexicanas notables contemporáneas, a

fin de que las honren e imiten a su glorioso ejemplo, nos vemos en la necesidad de usar del derecho que nuestra calidad de cronistas nos confiere...

...Los maestros la recibían con caballerosidad, pero casi siempre se advertía en su trato algo como duda de que siguiese la carrera hasta su conclusión, como la prueba que después de sus exámenes escolares, varios de esos maestros la felicitaban, confesándole que no habían creído que pudiera llevar a cabo aquellos estudios y augurándole que si seguía así, llegaría a terminar su carrera a pesar de la oposición que siempre encontraba a su paso...

Laureana Wright de Kleinhans.²⁶

Dichas biografías invariablemente fueron escritas por la señora De Kleinhans, al igual que todos los temas históricos que se publicaron dentro de la revista. En todos sus artículos la autora consideraba a la mujer como la responsable del desarrollo social y moral de la familia, e intentaba dignificarla con el trabajo y la educación.

Entre las secciones fijas de *Las Violetas del Anáhuac* estuvo "La crónica de la semana", escrita por Titania, en la que narraba los eventos sociales o del teatro, y, a su estilo, los eventos taurino, las festividades religiosas, etcétera. De estas últimas, con un toque muy femenino, doy un ejemplo:

El día de San José estuvo sumamente animado este año y la mañana del lunes nuestras calles principales presentaron un aspecto muy alegre con las innumerables criadas y cargadores que llevaban

flores y regalos a los Pepes y a las Pepitas que festejaban en su día.²⁷

Titania, más que reseñar un suceso en particular, describe los acontecimientos que vive un sector de la sociedad mexicana, y no en pocas ocasiones vierte su opinión o desaprobación a espectáculos de gran arraigo popular. Por ejemplo:

...las corridas de toros son una innoble reliquia de la barbarie de las costumbres antiguas, cuya atracción principal era la sangre.²⁸

Esta nota reafirma que no se pretendía reseñar el evento taurino, muy importante en sí por su impacto en las distintas capas sociales del México del siglo XIX, al que la gente asistía con gran deleite a presenciarlas. La escritora ofrece su apreciación de rechazo a lo que consideró un acto de barbarie.

La poesía también fue una parte importante en la revista y, en ocasiones, abarcaba una página y a veces más;

quedó distribuida a lo largo de las seis hojas que componían la revista. He recogido el siguiente ejemplo:

UN HOMBRE EN LA ARENA

Por la orilla del mar iba serena
De rica concha recogido había;
Detuve el paso y escribí en la arena.
Mi nombre, al año y fecha de ese día,
Cuando unos pasos hubiere alejado.
La vista ansiosa hacia el lugar volvía
Pero sobre él una ola había pasado,
Y ni una línea quedado ahí.²⁹

A través de la poesía se conmemoraba a veces ciertas fechas del calendario como: el día de la bandera, de la Independencia, caída de México-Tenochtitlán, el Día de Muertos, etcétera.

Durante las primeras publicaciones estuvo presente una sección llamada "Impresiones de la prensa", donde se daba espacio para transcribir lo que la prensa comentaba sobre la revista:

Felicitemos a la mujer mexicana por este nuevo apoyo con que cuenta y enviamos saludos a la directora de la revista.³⁰

Otra sección permanente fue la "Miscelánea", consistente en una serie de artículos breves de tema variado, que integraron una efemérides o peculiaridades sobre animales, flores y curiosidades. Baste el siguiente ejemplo:

ANIMALES LUMINOSOS

La naturaleza ha prodigado a muchos animales y ha multiplicado sus especies como para darnos una idea de su poder; las aguas tienen peces luminosos, el aire moscas brillantes y la tierra gusanos resplandecientes que brillan entre el polvo o la tierra.³¹

Entre los artículos publicados y catalogados como ocasionales sobresalen las novelas y cuentos que, generalmente, eran breves y se ofrecieron a las lectoras en varios capítulos. La mayoría de los escritos fueron de autores de renombre, tanto nacionales como extranjeros; entre éstos están Víctor Hugo, Luis González Obregón, Vicente

Rivapalacio, Pedro Calderón de la Barca, etcétera.

También fueron ocasionales otros artículos de temática variada en los que se insistía en temas de corte científico, o bien histórico: y en reglas gramaticales así como en apreciaciones éticas y morales; por ejemplo:

LA ENVIDIA

La maldad hace desgraciado al hombre, así como la virtud le hace feliz. Una trae consigo todas las zozobras de la inquietud y de la duda. La otra derrama en el alma, aun en medio del sufrimiento, el santo consuelo de la tranquilidad y la paz...³²

Entre los asuntos de temática variada se pueden encontrar los que tratan de leyendas, higiene, educación doméstica, descripciones de viajes, temas femeninos, filosóficos y arte, y, muy esporádicamente, fueron incluidos temas triviales. Interesaban más bien los temas que cultivaran a la mujer:

SOBRE LA IMPORTANCIA SOCIAL DEL ARTE

Ante la febril y premiosa actividad, incesante de nuestro siglo; ensordecidos por el estruendo profundo y monótono de las inmensas manufacturadas; deslumbrados por las maravillas que ha producido la ciencia aplicada a la industria, la ciencia que ha puesto alas al sonido articulado y ha alumbrado nuestras noches con luz más intensa que los mismos astros; algunos espíritus más sensibles que perspicaces y previsores, gimieron por el abandono de las artes, pronostican la irreparable decadencia de toda manifestación artística...³³

Dentro de esta última clasificación de artículos ocasionales, aparecía una pequeña nota que se insertó en la parte final de la revista y que sirvió para agradecer, congratular, ofrecer pesames o dar alguna nota informal; no a la manera de anuncio sino como alguna recomendación.

Las Violetas... es una revista amena, bien redactada. Impresa en papel de calidad, con artículos perfectamente

balanceados en cuanto espacio y temática. Impecable en cuanto al estilo de redacción, lo que denota calidad y cuidado en su elaboración. Utilizó el lenguaje de la época, un tanto culto y de tono cordial, dirigido siempre a su público "en femenino" para informar sobre la evolución o cambios en la revista. No incluye temas domésticos, ni anuncios; evita las frivolidades. Aunque la revista fue escrita por mujeres, por sus características bien puede ser del gusto de cualquier sexo en cuanto a su lectura. Siempre denotó la mano de su directora. Podríamos considerar que intentó ser un periódico culto y accesible a sus lectoras para entretenerlas y cultivarlas. Y siempre planteó una invitación constante para cultivarse.

NOTAS

¹ *El Álbum de la Mujer. Periódico ilustrado*, semanal, México, Dir. Concepción Gimeno de Flaquer, 1883-84-85.

El Álbum de la Mujer. Ilustración hispanomexicana, semanal, México, Dir. Concepción Gimeno de Flaquer, 1885-86-88-90.

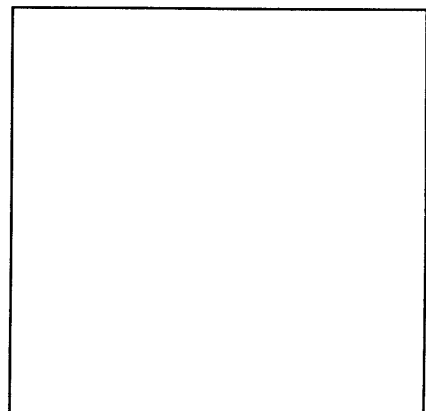
El Correo de las Señoras. Semanario escrito para el bello sexo, semanal, México, Dir. José Adrián Rico, 1883-84-89-92-93-94.

El Correo de las Señoras, semanal, México, Dir. Víctor M. Venegas, 1887-88.

Las Hijas del Anáhuac. Periódico literario escrito por señoras, semanal, México, Dir. Laureana Wright de Kleinhans, 1887-88.

Las Violetas del Anáhuac. Periódico literario escrito por señoras, semanal, México, Dir. Laureana Wright de Kleinhans, 1888-89.

² "Aclaración", en *Las Violetas... op. cit.*, v. 1, t. 1, 29 de enero de 1888, núm. 7.



³ "Diez años del correo" en *El correo...* *op. cit.*, v. , núm. 27, 5 de junio de 1893.

⁴ "El Álbum de la mujer", en *El Álbum...* *op. cit.*, v. 1, núm. 1, 8 de septiembre de 1883.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ "Saludos, en *Las Hijas...*, *op. cit.*, v. 1, núm. 1, 4 de diciembre de 1887.

⁸ *Ibid.*

⁹ "El apóstol de Michoacán", en *El Correo...* *op. cit.*, v. , núm. 6, 10 de julio de 1892.

¹⁰ "Jesucristo", en *El Correo...*, *op. cit.*, v. XI, núm. 42, 19 de marzo de 1893.

¹¹ "Hablando en el casino", en *El Correo...*, *op. cit.*, v. V, núm. 20, 16 de octubre de 1887.

¹² "Valiosos obsequios", en *El Correo...*, *op. cit.*, v. VI, núm. 20, 16 de noviembre de 1887.

¹³ "Jaletina tricolor", en *El Correo...*, *op. cit.*, v. XII, núm. 49, 6 de mayo de 1888.

¹⁴ "Mermeladas", en *El Correo...* *op. cit.*, v. XII, núm. 18, 1o octubre de 1893.

¹⁵ "Las familias numerosas", en *El Correo...*, *op. cit.*, v. XII, núm. 22, 29 de octubre de 1892.

¹⁶ "Boas de muselina", en *El Correo...*, *op. cit.*, v. XI, núm. 10, 6 de agosto de 1893.

¹⁷ "Comer antes de acostarse", en *El Correo...* *op. cit.*, v. XII, núm. 23, 6 de noviembre de 1892.

¹⁸ "Agua de mil flores", en *El Correo...*, *op. cit.*, v. V, núm. 21, 23 de octubre del 1887.

¹⁹ "Copia del retrato de la esposa de Van Dyck", en *El Álbum...*, *op. cit.*, X, núm. 6, 5 de febrero de 1888.

²⁰ "Redondillas", en *El Álbum...* *op. cit.*, t. 1, núm. 1, 8 de septiembre de 1883.

²¹ "Las carreras del domingo 11 de noviembre", en *El Álbum...*, *op. cit.*, t. 1, núm. 11, 18 de noviembre de 1883.

²² "La cigarrera", en *El Álbum...*, *op. cit.*, t. 1, núm. 11, 25 de noviembre de 1883.

²³ "Revista de modas", en *El Álbum...*, *op. cit.*, t. XI, núm. 18, 4 de noviembre de 1888.

²⁴ "Album de la mujer", en *El Álbum...*, *op. cit.*, t. 111, núm. 2, 11 de junio de 1888.

²⁵ "La vida en sociedad", en *El Álbum...*, *op. cit.*, t. x, núm. 10, 4 de marzo de 1888.

²⁶ "La señorita Matilde P. Montoya", en *Las Violetas...* *op. cit.*, t. 1, núm. 1, 15 de enero de 1888.

²⁷ "El día de San José", en *Las Violetas...*, *op. cit.*, t. 1, núm. 17, 25 de marzo de 1888.

²⁸ "Crónica de la semana", en *Las Violetas...*, *op. cit.*, t. 1, núm. 2, 11 de diciembre de 1887.

²⁹ "Un hombre en la arena", en *Las*

Violetas..., *op. cit.*, t. 1, núm. 55, 23 de diciembre de 1888.

³⁰ "Impresiones de la prensa", en *Las Violetas...*, *op. cit.*, t. 1, núm. 9, 29 de enero de 1888.

³¹ "Animales luminosos", en *Las Violetas...*, *op. cit.*, t. 1, núm. 53, 2 de diciembre de 1888.

³² "La envidia", en *Las Violetas...*, *op. cit.*, t. 1, núm. 409, 9 de septiembre de 1888.

³³ "Sobre la importancia social del arte", en *Las Violetas...*, *op. cit.*, t. 1, núm. 42, 23 de septiembre de 1888.





MUJER Y LITERATURA EN LA HEMEROGRAFÍA: Revistas literarias femeninas del Siglo XIX

María del Carmen
Ruíz Castañeda*

Para el poco desarrollado campo de los estudios del género, en particular de las actividades culturales de las mujeres en México, resulta imprescindible la consulta exhaustiva de las fuentes hemerográficas de toda índole. En especial, los periódicos y las revistas femeninas constituyen un objeto de estudio muy rico y diverso, tanto para las y los estudiosos de la literatura como para todas aquellas que se interesen en la cuestión de la mujer; a través de la relectura, y mediante la reflexión ante ese material, se puede llegar a conocer varios aspectos de las mujeres mexicanas de épocas anteriores, protagonistas silenciadas de la cultura. Con el fin de contribuir a la organización de la consulta antes dicha, he elaborado la siguiente síntesis de materiales hemerográficos.

Se trata de un listado de publicaciones fundadas ex profeso para ser leídas, consumidas, por el sexo femenino. De manera explícita, las y los fundadores manifestaron la intención de publicar "para el sexo femenino". Precisamente

* Por muchos años investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, la maestra Ruíz Castañeda ha sido también directora de la Biblioteca y Hemeroteca Nacional.

por que se asume la óptica de las mujeres, el punto de vista femenino, he considerado que el listado incluye "revistas femeninas", aun cuando no sean mujeres exclusivamente quienes las editen o escriban en ellas. Por otra parte, no se encontrarán aquí todas las revistas femeninas. Debido a intereses propios, la síntesis se concentra exclusivamente en las llamadas "revistas literarias"; es decir, aquellas que públicamente reconocen que su objetivo primordial es la difusión cultural y que la creación o difusión de la literatura, disciplina muy adecuada a las publicaciones periódicas, es priorizada.

Por lo mismo, no incluyo la infinidad de "secciones femeninas" o "suplementos femeninos" de otras publicaciones de la época, aunque para ayuda del investigador doy algunas sugerencias en tal sentido. Lo que sí debe quedar claro es que la elaboración de este catálogo se basó en una revisión intensa de los acervos de las Biblioteca y Heme-

roteca Nacionales y que incluye todas las revistas literarias y femeninas de la época postindependiente hasta fines de siglo, editadas en la Ciudad de México, sin importar que su directora o fundadora haya sido mujer u hombre. Como se verá, en aquellos tiempos el punto de vista femenino era ejercido de manera marginal por las mujeres; y asumido, usurpado, prescrito o impuesto por los hombres.

La presente relación se ubica de la tercera década del siglo XIX en adelante. No obstante, conviene tener en consideración el antecedente del *Diario de México* (1805-1817), redactado por una pléyade de intelectuales novohispanos que abordan desde diferentes perspectivas el problema de la educación femenina y del papel de la mujer en la sociedad. En sus páginas llegaron a colaborar varias mujeres, generalmente bajo seudónimos, y dada la reticencia de muchas de ellas (o la censura socio-cultural) para expresarse públicamente aun de manera anónima, varios varones recurrieron al curioso expediente de adoptar seudónimos femeninos, suplantando así, el punto de vista femenino (v. gr. Carlos Ma. de Bustamante bajo el disfraz de "La Coquetilla").

Juan W. Sánchez de la Barquera, precursor de José J. Fernández de Lizardi

en la orientación educativa, funda en 1810 el *Semanario Económico de México*, que contiene algunos materiales interesantes para los estudios femeninos, por ejemplo el "Diálogo entre Cecilia y Feliciano sobre educación de las niñas", antecedente inmediato de *La Quijotita y su prima* de Lizardi. Antes de 1830, sólo *El Iris* (1826) de José Ma. Heredia, F. Galli y Claudio Linati, pretendió —al principio sin éxito— atraer al vasto público femenino del país recién liberado.

Los años de 1830 a 60 ven nacer una gran cantidad de revistas culturales dirigidas a públicos amplios o particulares: publicaciones destinadas a los niños y a las mujeres especialmente (es decir, a los públicos tradicionalmente tutelados por la sociedad patriarcal). Dichas ediciones responden al interés de divulgar la cultura en general, y la literatura nacional o extranjera, en particular. Se trata de verdaderas misceláneas que, de acuerdo con la herencia ilustrada, se proponen "instruir deleitando" y su calidad varía según sus inspiradores: destacan las revistas de literatura generadas por las academias, como la de Letrán; los liceos, sociedades, etcétera. Desde el punto de vista formal, integran un conjunto ejemplar por la calidad de la tipografía y las ilustraciones.

Debido al elevado costo de las ediciones y a la escasa atención que en general merecieron —amén de la situación política de inestabilidad que vivía el país— tuvieron vida limitada. En especial las femeninas, por la causa que fuese, no consiguieron arraigo; podemos conjeturar que sus fundadores no lograron interpretar los verdaderos intereses de las destinatarias. La siguiente es una fórmula de cobro típica, usada por Navarro, el editor de la lujosa *Semana de las Señoritas*:

...nos vemos forzados a suplicar a nuestras favorecedoras que semanariamente introduzcan sus blancos y pulidos deditos en aquel bolsillo que encierra la cantidad destinada a los gastos menudos de la señora de casa, y extraiga de él una misera, escuálida e insignifi-



cante peseta, con la cual nos daremos por satisfechos.

La costumbre iniciada en la segunda mitad del siglo de editar las revistas de literatura en general, y las femeninas en particular, como suplementos de los diarios políticos, dieron a éstas mayor estabilidad. Por otra parte, la presencia femenina en la prensa cultural se aprecia ya fortalecida en la década de los setentas. Esther Tapia, Isabel Pesado, Gertrudis Tenorio Zavala, Ángela Lozano, Josefina Pérez, Laura Méndez y muchas más, todas ellas eran ya escritoras reconocidas.

El editor Barbero destina un suplemento de *El Eco de Ambos Mundos* a la mujer mexicana (subtítulos sucesivos: "Sección dominical dedicado a las señoritas mexicanas", 1872, y "Periódico literario dedicado al bello sexo": 1873-74). Declara su intención en la "Introducción" de 1872:

Las señoritas amantes de la literatura encontrarán en *El Eco* artículos variados de instrucción y de recreo, y los cantos melancólicos de los inspirados bardos de Anáhuac

Y la reitera en la "Introducción" de 1873:

...dejar en el olvido a la mujer habría sido manifestar que no se comprendía la alta influencia que ejerce, así en la sociedad en general, como en los individuos en particular.

Con todo, éstas son declaraciones más bien retóricas; tal suplemento femenino

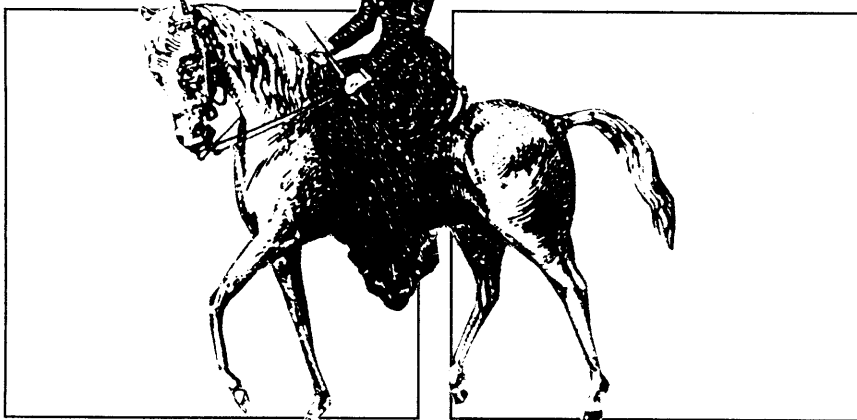
no difiere de otras revistas y suplementos culturales de la época.

Hay un cambio en 1873 al aparecer *El Búcaro*, suplemento de *El Correo del Comercio*: el cuerpo de redactores es encabezado por una mujer: Ángela Lozano, con Acuña, Cuenca, Peza, Prieto, los hermanos Sierra, Francisco Sosa y Gerardo M. Silva, todos pertenecientes a la promoción romántica. En algunas fuentes posteriores se atribuye a Ángela Lozano haber sido la primera mujer que dirigía un periódico en México; nada lo confirma en la publicación.

Por primera vez en 1873-74, y luego en 1888 (2a. época), surge un periódico íntegramente redactado por señoras: *Las Hijas del Anáhuac*, e impreso por alumnas del taller de Artes y Oficios para mujeres. La redactora en jefe fue Concepción García y Ontiveros, quien contaba con varias colaboradoras, entre las que destaca Matiana Murguía de Aveleyra. Las demás firmaban con seudónimos tomados del náhuatl: Ilancueitl, Coatlicue, Papantzin, Mihuaxóchitl, etcétera. La prensa capitalina exaltó la presencia del grupo y sus socias fueron nombradas "miembros" del Liceo Hidalgo.

Por su parte, *Las Hijas del Anáhuac* fue una publicación puramente literaria, romántica, muy "femenina": la sección de noticias (gacetilla) se llama "Almohadilla". Por la misma época, el cubano Ildefonso Estrada Zenea, autor de varios periódicos especializados, funda *La Primavera*, 1873-74, de la cual sólo conocemos tres números que contienen música y retratos de mujeres litografiados; lecturas instructivas; economía doméstica; la sección poética: "Ramillete"; la de anuncios y noticias: "Canastillo".

Las más ricas publicaciones escritas para el sexo femenino, cada vez más frecuentemente fundadas, dirigidas y escritas por mujeres, se dan en las dos últimas décadas del siglo XIX, asegurado su arraigo por la estabilidad política y económica lograda durante el porfiriato. En general, no se limitan a los temas que atañen al sexo femenino y participan de las características de la



prensa cultural de la época, que a su vez conserva muchas herencias de la etapa anterior: didactismo y contenido variado para satisfacer todos los gustos. Es decir, que seguimos encontrando misceláneas en las que hay que bucear para conseguir separar el contenido doctrinal que es el tema de nuestro interés.

Cabe notar que las revistas feminas de esta última etapa, en ningún caso excluyeron la colaboración masculina. Su contenido es avanzado, aunque no rebasan los límites impuestos por la moral reinante, la tradición y las costumbres. El término "feminista" se debe usar con cautela tratándose de estas publicaciones, lo cual de ninguna manera debe tomarse como una crítica adversa. En general, promueven el adelanto social de la mujer y la defensa de sus derechos civiles, muy señaladamente su derecho al trabajo, destacando sin embargo el rol familiar tradicional como el más importante. Eluden la política, e incluso las que se autonombran "las más liberales" tratan con sumo tacto los aspectos religiosos. Sin embargo, consta que algunas lectoras reclamaban artículos de política informativa y aún asuntos sensacionales que normalmente eran evitados por los editores de este género de publicaciones.

Aun la defensa de ciertos sectores femeninos, generalmente urbanos, como los grupos de mujeres obreras, respetan las reglas del juego del sistema: "la sociedad ha querido hacer distinciones señalando tres clases sociales, la alta, la media y la última, y nosotras somos impotentes para borrar esas rayas que

separan los tres grupos mencionados", se lee en una de ellas. Su tónica moral es el filantropismo.

No obstante estas limitaciones, se puede decir que la época de las grandes revistas hechas por mujeres coincide con la aparición de las primeras sociedades fraternales de mujeres trabajadoras -costureras, por ejemplo- que fueron animadas por la presencia de damas de la alta sociedad, quienes figuraban también activamente en colectas de caridad y otras obras sociales.

La concurrencia de México a la Exposición Mundial Colombina (o Colombina Universal) con obras sobre sus riquezas, su comercio, industria, historia y arte, dio ocasión a que se incluyera la producción literaria femenina, recogida en tres antologías: *La Lira poblana*, editada por el gobierno de Puebla, la *Colección de varias composiciones poéticas de señoras zacatecas*, editado en Zacatecas y la colección *Poetisas mexicanas* de José María Vigil (siglos XVI, XVII, XVIII y XIX), editada en 1893. La de Vigil constituye la primera gran antología de poetisas mexicanas, con antecedentes en las *Flores del siglo* de Juan E. Barbero, poesías selectas de escritoras americanas y españolas y las *Poetisas americanas*, "Ramillete poético del bello sexo hispano-americano", de José Domingo Cortés (1873 y 1875 respectivamente).

La antología y el estudio de Vigil fueron hechos por encargo de la Junta de Señoras de México correspondiente de la de Chicago, lo que muestra que el impulso femenino fue determinante. Vigil

mismo subraya que la acción de la mujer se había canalizado hacia la literatura, "pues fuera de su cooperación en muchos periódicos, ha habido algunos especialmente fundados y dirigidos por señoras" y en su Prólogo se refiere a "algunas publicaciones de verdadera trascendencia, dirigidas por señoras;... publicaciones en las que, al lado de la bella literatura se encuentran artículos que tratan cuestiones científicas, históricas, filosóficas, lo cual es prueba de que a la mujer no sólo son accesibles las ficciones de la imaginación, sino que su inteligencia puede elevarse a esas regiones severas que parecían reservadas al sexo fuerte. Los más notables de los referidos periódicos capitalinos han sido *Las Violetas* y *Las Violetas del Anáhuac*; y en los Estados *La Siempre Viva* de Yucatán y *El Recreo del hogar* de Tabasco, fundados por doña Cristina Farfán de García Montero; *La Palmera del Valle*, publicado en Guadalajara por doña Refugio Barragán de Toscano; *La Violeta* de Monterrey, dirigido por la señorita Arcilia García, y el intitulado *El Colegio Independiente* (de Mazatlán), órgano de las alumnas del establecimiento, impreso y redactado por ellas mismas. Todos estos trabajos sugieren aventajada idea del grado a que ha venido la cultura de la mujer en nuestro país".

La selección de revistas reseñadas a continuación, se limita a las publicadas en la ciudad de México, desde *El Iris* de 1826, hasta *El Periódico de las señoras* que cierra el siglo en 1896.

**El Iris*. Periódico crítico y literario. Por [Claudio] Linati, [Florencio] Galli y [José María] Heredia. En la Oficina del Iris, calle de San Agustín núm. 13, y en las librerías de Recio, Ackerman y Valdés. [Imprenta del Aguila], México, 1826 [semanal hasta el número 13; bimensual del número 14 al final]. Litogr. de Linati.

Después de la desaparición del *Diario de México*, ocurrida en 1817, faltó en la Nueva España una publicación destinada al fomento de la cultura y al cultivo de las bellas letras. La situación

política inestable que siguió a la consumación de la Independencia, impidió por algún tiempo acometer esta empresa. Ocasionalmente algunos periódicos de combate abrían sus páginas a la poesía, y ciertos escritores procuraban, sin conseguirlo, obtener del gobierno recursos para crear una publicación especializada en las ciencias y la literatura.

La instauración del primer gobierno republicano y el consecuente apaciguamiento de los hervores políticos, que tantas esperanzas de paz duradera hizo concebir a los mexicanos, alentó el nacimiento de la primera revista literaria de la época independiente que fue, paradójicamente, obra de tres extranjeros domiciliados en nuestro país, los italianos Claudio Linati y Florencio Galli, y el cubano José María Heredia.

El primer número circuló el 4 de febrero de 1826. La introducción que figura en él, obra de Heredia, ofrece "a las personas de buen gusto en general, y en particular al bello sexo, una distracción agradable". El programa incluye poesías, ensayos críticos, biografías y bibliografía, artículos sobre arte y ciencia, pinturas de costumbres nacionales, modas y anécdotas y, además, estampas litográficas.

El Iris se presentó en el campo de las publicaciones periódicas, con todas las características que serían peculiares a las revistas de su índole durante la mayor parte del siglo XIX: tenía a la vez carácter docente y ameno; ofrecía variedad de contenido y se proponía interesar al sexo femenino por medio de una sección especialmente consagrada a las damas; además anunciaba un género poco cultivado en estas latitudes y prácticamente abandonado después de la desaparición del *Diario de México*, la crítica teatral y literaria. Uno de sus principales atractivos fue las litografías de Linati, caracterizadas según la crítica por un "lápiz franco, dibujo amplio y colorido fuerte". Las cromolitografías representaban *figurines* de modas femeniles.

Linati y Galli escribieron artículos políticos y costumbristas, cuyos comen-

tarios sobre los usos nacionales agravaron al público lector y obligaron a Heredia a separarse de la publicación. Los responsables justificaron esta actitud beligerante por la "mayor experiencia" de los extranjeros en materia política, y por el desvío o poca atención de las "damas" hacia un periódico que en un principio les estuvo especialmente dedicado, ya que sólo siete nombres de señoras figuraron en las listas de suscriptores.

* *Calendario de las Señoritas Mexicanas* para el año de 1838-1841 y 1843. Dispuesto por Mariano Galván, en la Librería del Editor, México [anual] 5 vols., Ilustr: Litografías y cromolitografía. Colaboradores: Casimiro del Collado, Agustín A. Franco, Ignacio Rodríguez Galván.

El ilustre impresor Mariano Galván, editor de los calendarios que hasta nuestros días llevan su nombre, consagró a las damas mexicanas, entre los años de 1838 y 1843, cinco lujosas publicaciones parecidas a otros calendarios entonces usuales, pero de presentación insuperable: "Después del elegante frontispicio aparece un aguafuerte, entre otros espléndidos del primer tomo. Representa al editor de pie, ofreciendo su calendario a una relamida señorita... La índole de la obra se repite en los años sucesivos hasta formar un grupo de cinco tomos..."

Además de las notas cronológicas, esenciales en los almanaques, a cuyo género pertenece, todas las secciones que integran la primorosa obra están hechas pensando en el público especial al cual se destinan: conocimientos útiles para las amas de casa, bordados, floricultura, arte epistolar, atractivos "figurines" litografiados y piezas literarias "apropiadas": "El murciélagos alevoso" de Fray Diego de González, "Himno al sol" de Espronceda, "Al océano" de Heredia, que aparecen anónimas.

Ignacio Rodríguez Galván, principal colaborador de los *Calendarios*, traduce la mayor parte de las obras de autores extranjeros incluídas: cuentos

morales y leyendas de Barante, Tomás Moore y Bulwer, y una ópera de Metastasio: *Siroe, rey de Persia*. A él se deben también algunas poesías, originales o traducidas, de Manzoni y Raboul, así como noticias de sucesos y novelas cortas.

Todos los esfuerzos para lograr que los *Calendarios de las Señoritas Mexicanas* fueran la lectura preferida por las damas, resultaron punto menos que inútiles; el editor se queja repetidas veces de la nula respuesta de aquéllas y de la prolongada escasez de suscripciones; por fin, la indiferencia pública acaba con este ejemplar, único en su especie, cuyo último volumen corresponde al año de 1843.

* *Panorama de las Señoritas*. Periódico pintoresco, científico y literario. Contiene varias viñetas, algunas láminas sobre acero, estampas y música litografiada. Imprenta de Vicente García Torres. México, 1842 [semanal], 1 vol., Litog. y grab. importados de Europa. Litog. de Salazar, en los talleres de Lara (calle de la Palma núm. 4). Colaboradores: Casimiro del Collado y Fernando Orozco y Berra.

El Panorama de las Señoritas fue editado por García Torres, a semejanza del *Semanario de las Señoritas Mexicanas* de Gondra, que aquél mismo imprimió, para proporcionar ratos de esparcimiento a las jóvenes mexicanas. Su editor la consideró más bien una obra de simple entretenimiento que de instrucción. En su conjunto, se la ha juzgado inferior a su modelo, aún cuando tipográficamente pueda equipararse, por haber salido de los mismos talleres.

Huelga decir que no hay originalidad en el contenido: el *Panorama* se compone de lecturas históricas y morales, y de variedades escogidas del *Museo de las Familias* de Barcelona, de una revista francesa de igual nombre; del *Diario de las Mujeres*, de idéntica procedencia; del *Diccionario de la conversación de las jóvenes*, editado un año atrás en París, y del *Diario de la Habana*. Hay capítulos enteros traducidos de la *Galería de Mujeres* de Shakespeare y de la

Biografía universal de contemporáneos de Rabbé; novelas cortas de Lady Blessington y artículos de Madame Bachellery sobre la influencia de las mujeres en la sociedad; con este tema hay un discurso de Bernardino de Saint-Pierre sobre la cuestión: “¿Cómo podrá contribuir la educación de las mujeres a hacer mejores a los hombres?” Todas las narraciones provienen de las obras mencionadas, excepto “Don Juan de Escobar”, copiada del *Calendario de las Señoritas Mexicanas* de Galván. No faltan, desde luego, artículos de modas femeninas, de las que encontramos en casi todas las revistas destinadas a las mujeres.

La parte poética se compone de piezas de la española Gómez de Avellaneda y de los mexicanos Collado y Fernando Orozco y Berra; algunos otros poemas, muy prosaicos, firmados con iniciales, se suponen remitidos a la redacción por aficionados o aficionadas a la poesía. *El Panorama de las Señoritas* es, en conclusión, uno de los periódicos femeniles más bellamente presentados del siglo anterior, pero de los menos trascendentales.

* *Semanario de las Señoritas Mexicanas*. Educación científica, moral y literaria del bello sexo. [Editor: Isidro Rafael Gondra]. Imprenta de Vicente García Torres, México, 1840-1842 [semanal], 3 vols. (calle de la Palma núm. 4). Colaboradores: Juan B. Alonso, Agustín A. Franco, F. Gavito, José J. Gómez de la Cortina, Federico A. Miranda, José Joaquín Pesado, Guillermo Prieto, Antonio Rodríguez, Ignacio Rodríguez Galván, Ramón Vélez, N. G. de San Vicente.

Se trata de una lujosa publicación destinada exclusivamente a las mujeres: “al bello sexo”, la primera en su género fuera de los *Calendarios* de Galván. Adornada con espléndidas portadas y hermosas estampas litográficas, corresponde a la etapa del periodismo femenino docente, o sea a la divulgación de conocimientos “puestos al alcance de las más débiles inteligencias”. Comprende diversas secciones: religión, moral, historia sagrada y universal, ru-



dimentos científicos (botánica, física, geografía, astronomía) y artísticos (música, baile, pintura, dibujo); economía doméstica, modas y literatura. Su naturaleza queda así establecida: “En resumen, tendrá lugar en el *Semanario* todo lo que tenga relación inmediata con el bello sexo, tanto en el orden físico como en el moral”.

Las publicaciones europeas y americanas —especialmente españolas— de donde se copia el material instructivo y parte del poético son: *El Observatorio*

Pintoresco de Madrid, el *Semanario Pintoresco Español*, *El Tiempo de Madrid*, *El Diario de las Mujeres*, de París, las *Lecturas para Jóvenes*, de Madame Tastu, las *Galerías de Mujeres*, de Walter Scott y de William Shakespeare, el *Noticioso* y el *Lucero de la Habana*, el *Amigo del Pueblo* de Guatemala y algunas otras más. En la parte puramente recreativa, figuran algunas reproducciones de Manuel Bretón de los Herreros y Mesonero Romanos.

Parte de los artículos morales, instructivos o recreativos están escritos por el editor del *Semanario*, Isidro Gondra, quien firma con las iniciales I.G., o tomado de la galería femenina de las obras de Shakespeare y Scott. El propósito eminentemente moralizador y patriarcal de la publicación, se revela en la curiosa contradicción entre el panegírico a “Julietta”, traducido de la *Galería de Mujeres*, y la nota que el editor coloca al pie de la página: “Funesto ejemplo de los terribles resultados a que puede conducir a las jóvenes la indiscreción con que se atreven a alimentar en su pecho un amor oculto a la voluntad de sus padres”. Generalmente las orientaciones morales que recibían las lectoras del *Semanario* de Gondra, provienen de fuentes entonces tan autorizadas como Pascal y Jouy.

Invitadas por el editor, algunas señoritas de la capital y del interior remiten al periódico sus ingenuas y mal cortadas composiciones poéticas, calzadas con iniciales o seudónimos. Sobresale apenas del conjunto de rimadoras prosaicas, la poetisa catalana Josefa Massanes, algunas de cuyas composiciones reproduce Gondra.

Las continuas asonadas militares estorban el desarrollo normal de la obra e impiden la llegada de las estampas y caracteres nuevos encargados al extranjero. La paulatina desertión de los suscriptores, debido en gran parte a las mismas circunstancias, obliga a la definitiva suspensión de la revista.

* *Presente Amistoso dedicado a las Señoritas Mexicanas* por (Ignacio) Cumplido. Imprenta litográfica y tipográfica

(cromolitografía) del editor, México, 1847 [1a. época] 1851-1852 [2a. época] [anual], 3 vols. Ilustr.: Litog. de Decaen (en el establecimiento de Cumplido).

En 1847 aparece el primer tomo de la mejor revista femenina editada durante la primera mitad del siglo XIX. Se trata de un lujoso anuario en tres volúmenes, inspirado, como *El Año Nuevo* de Rodríguez Galván, en los calendarios artísticos de publicación anual. Se distribuye por primera vez poco antes del terrible impacto de la invasión estadounidense y es la única publicación de la época que logra resurgir posteriormente.

A pesar de la situación nacional, los *Presentes* de Cumplido igualan la calidad del contenido literario con la excepcional calidad artística de la presentación. El primer volumen es anterior al viaje de Cumplido a Europa; la portada litográfica, la variedad de orlas policromas que adornan cada página, las viñetas y grabados europeos y los cortes dorados, le proporcionan un aspecto de lujo que no posee ninguna publicación anterior.

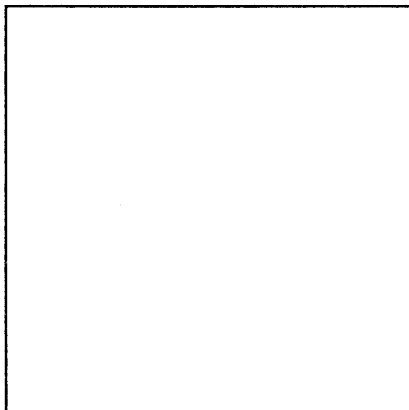
La guerra exterior y las asonadas civiles impidieron la aparición de los *Presentes* durante los años de 1848 a 1850. Reaparecen en 1851 y 1852 con un formato diferente, ostentando hermosos grabados en acero escogidos por el propio Cumplido en los talleres europeos. El tomo correspondiente a 1852 ha sido considerado por la crítica, y por su propio autor, como el más característico y mejor presentado de los tres; en él, se suprimen las orlas a fin de dejar mayor espacio para las selecciones literarias. Está de más decir que los editores y periodistas contemporáneos de entonces, otorgaron unánimemente a estos "regalos" de Cumplido el calificativo de obra maestra de la tipografía mexicana. Los *Presentes Amistosos*, como se les conocía popularmente, se pusieron a la venta en la librería del Sr. Andrade y en las alacenas de D. Antonio de la Torre y de D. Pedro Castro.

El objetivo de la obra era eminentemente moralizador: "La mayor parte de



los artículos en prosa, ya sean novelas o escritos descriptivos, tienen todos un fin moral o religioso: el estudio de la naturaleza, como medio más a propósito para conocer los excelsos atributos de la Divinidad, o inculcar lecciones saludables de virtud a las almas jóvenes que recorran estas páginas..."; "...*El Presente Amistoso* es una obra consagrada al bello sexo, y así en ella se ha procurado formar una colección de piezas escogidas en prosa y verso, y que bajo las formas más agradables se den lecciones útiles y preceptos morales".

El mejor y más copioso prosista es Francisco Zarco, autor de parábolas ingeniosas y agradables, y de breves artículos descriptivos o morales. Colaboran en el mismo sentido, Marcos Arróniz, Luis G. Ortiz, Francisco Granados Maldonado, Emilio Rey, José Joaquín Pesado y Manuel Payno. El único cuentista es Ramón de la Sierra. Abundan versiones de obras



de las literaturas inglesa y alemana, menos conocidas en México que la francesa.

Las selecciones en verso, muy superiores a lo que acostumbraba publicarse en periódicos destinados a las señoritas, pertenecen casi todas al género amoroso. Predomina la poesía imaginativa y exaltadamente pasional del segundo romanticismo. Sus autores son E. Villamar, Ramón de la Sierra, José María Lacunza, Luis G. Ortiz, Ramón I. Alcaraz, Octaviano Pérez, Francisco González Bocanegra, Marcos Arróniz, Carlos Hipólito Serán, José Tomás de Cuéllar, Alejandro Rivero, Guillermo Prieto y el español Emilio Rey. Hay algunas composiciones neoclásicas de Arango y Escandón, Segura y Carpio.

La Semana de las Señoritas Mexicanas. Imprenta de Juan R. Navarro, editor. México, 1850-1851 [1a. época] 1851-1852 [2a. época]; [1853?] [3a. época]. [semanal], 4 vols., ilustraciones: Litografías de Salazar (-) y de Decaen. Grabados en acero y en madera de Grandville (París).

Fundamentalmente, *La Semana* fue una revista de religión y moral; en segundo término, una recopilación de amenidades ligeras e instructivas. En general, se especializó en la literatura anodina que se consideraba apropiada para las señoritas de esa época.

Cada número se inicia con versículos de los Evangelios o con lecturas morales traducidas o escritas para *La Semana* por Agustín A. franco y Eufemio Romero; siguen algunos capítulos de novelas o cuentos y poemas, muy frecuentemente remitidos a la redacción por las propias suscriptoras, especialmente invitadas para ello por el editor; se completa con artículos de modas, ilustrados con estampas iluminadas; moldes y diseños de bordados y otras labores femeniles; grabados en madera; lecciones de economía doméstica; artículos sobre pintura, dibujo, música y ciencias, "prefiriendo siempre lo más apropiado al bello sexo". Se trataba de una miscelánea, que contiene, entre otros pasatiempos, charadas, enigmas, logo-

grifos, jeroglíficos y toda clase de adivinanzas, puestas en verso, que las lectoras gustaban de resolver en la misma forma.

La gran mayoría de las numerosas narraciones que contiene *La Semana*, fueron traducidas del inglés y del francés por Romero y Franco. La estricta moralidad del editor y de los colaboradores restringió la selección de las novelas a las consideradas como absolutamente inofensivas. Además de la reproducción de *Amores del hermoso Picopiny de la bella Baldour*, de Víctor Hugo; de *Laura*, de Alfredo de Vigny, y de *El grillo del hogar* y *La batalla de la vida*, de Carlos Dickens, que pudiera ser considerado como lo mejor que se encuentra en sus páginas del género narrativo, hay abundantes selecciones de Evelin de Ribbecourt, Madame de Staël, Madame de Surville y de los novelistas Ponson du Terrail, Leon Gozlan, Benedicto Gallet, Carlos Nodier, Filiberto Audebrand, Alfonso Karra y una multitud de autores menos importantes.

La única sección de la obra que merece realmente el nombre de instructiva, es la que se denomina "Salsas para un guisado de lengua castellana", en que se consignan los barbarismos más frecuentes en México y las formas castizas correspondientes.

Parece que hubo una tercera época de *La Semana*, que terminó en marzo de 1853, la cual no ha sido localizada.

* *Álbum de las Señoritas*. Revista de literatura y variedades. [Editor: ¿Luis G. Ortiz?; Director: Francisco González Bocanegra]. Imprenta de Juan R. Navarro. México, [1856] [semanal], 1 vol. Una litografía de Iriarte y Cia. Colaboradores: Marcos Arróniz, Aurelio Luis Gallardo.

Es otra revista literaria destinada a las damas. Su presentación no es impecable -a pesar de los elegantes caracteres usados y de la variedad de las viñetas- por la mala calidad del papel.

El ejemplar consultado carece de fecha, pero se sabe de cierto que empezó a aparecer semanalmente en agosto de

1856. La primera entrega lleva una introducción en verso firmada por Luis G. Ortiz, editor o, por lo menos, principal redactor, ya que el *Álbum* está formado en gran parte por sus poemas.

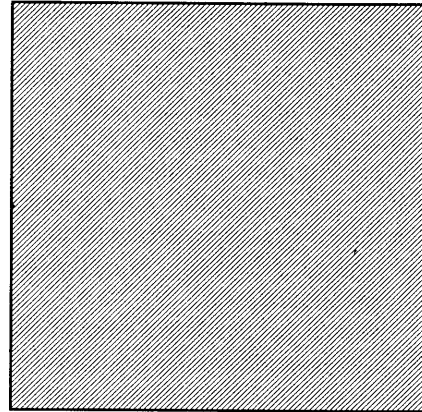
El *Álbum* no es una revista de gran valor literario. Las novelas cortas que contiene, traducidas o escritas por Ortiz, son de corte claramente romántico y de forma descuidada; son simples lecturas de entretenimiento destinadas a las jóvenes de la época. Abundan las lecturas de contenido moral sobre la condición social de la mujer; lecciones de filosofía y de historia, que atienden más que nada a lo anecdótico; comentarios de sociedad, modas, etcétera. Es, como la mayoría de los periódicos femeninos del siglo XIX, superficial y poco literario.

**La Mujer*. Semanario de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres. Redactores: Ramón Manterola y Luis G. Rubín. Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres. México, 1880-1883 [semanal], 3 vols.

Este semanario fue fundado en 1880 por Ramón Manterola y Luis G. Rubín y se imprimía en el taller de tipografía de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, atendido por las propias alumnas del plantel. Gozó del apoyo del Ministerio de Gobernación, que comparaba cien de los cuatrocientos ejemplares que componían la tirada habitual, y del Ayuntamiento, que se reservaba cuarenta. Otros sesenta números estaban destinados al gobierno del estado de Yucatán. Por lo tanto; a pesar de que las suscripciones vendidas en la capital fueron muy escasas, la revista no resultó gravosa para la Escuela, ya que sus productos igualaban los gastos ocasionados.

La Mujer contiene artículos de Francisco Allen y Alvarez sobre emancipación social femenina, que no exceden los discretos límites impuestos por la tradición familiar mexicana. Así, al paso que se establece la igualdad legal del hombre y la mujer, se invoca la ley natural "que limita inevitablemente las aptitudes de ésta".

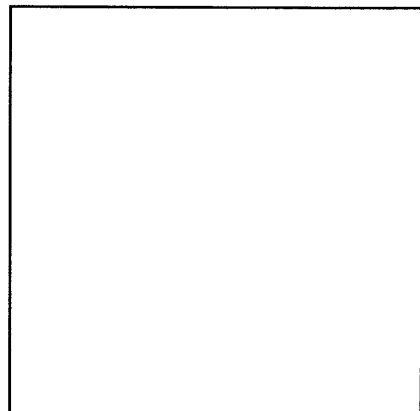
Escritoras incógnitas, ocultas tras



los seudónimos de "Irene", "Raquel" y "Lía", y Concepción Morales, Luz Trillanes, Angustias Mora y Carolina O'Horan, escriben la sección poética del semanario. En conjunto, la parte literaria carece de pretensiones.

**El Correo de las Señoritas*. Semanario escrito expresamente para el bello sexo. Director propietario: José Adrián M. Rico [hasta julio de 1886]. Propietaria: Mariana Jiménez viuda de Rico [hasta el final]. Directores: Federico Mendoza y Vizcaíno [de julio a septiembre de 1886]. Víctor M. Venegas [de septiembre de 1886 a junio de 1890]. José R. Rojo [de julio de 1890 al final]. Redacción y despacho: San Juan de Dios núm. 4. Imprenta Agrícola y Comercial [el tomo II]. Antigua Imprenta de las Escalerillas núm. 20 [los demás]. México, 1883-1893 [semanal], 12 vols.

El Correo de las Señoritas, semanario que cubre la década que va de 1883 a 1893 integra con *El Álbum de la Mujer* y con *Violetas del Anáhuac*, la tríada ejemplar de revistas dedicadas a las



damas -y en gran parte redactadas o dirigidas por ellas mismas- que, en las dos décadas finales del siglo pasaron figuraron entre las principales lecturas de la mujer mexicana, a la vez que fueron importantes vehículos expresivos de la generación de escritoras formada como consecuencia de la incorporación femenina a la cultura en el mundo occidental.

Fundado por don José Adrián María Rico, el semanario estuvo bajo su dirección hasta su fallecimiento, ocurrido en 1886; entonces, la propiedad del periódico pasó a su viuda, y la dirección efectiva se encomendó sucesivamente a Federico Mendoza, Víctor M. Venegas y José R. Rojo, periodistas poco conocidos en los círculos literarios.

Destinado a la dignificación de la mujer, y muy especialmente a la elevación de su nivel cultural, la parte medular del periódico está formado por reflexiones filosóficas y documentación histórica sobre el papel de aquella en la familia y su influjo en la marcha de la sociedad. Gran parte de las lecturas orientadas en este sentido, provienen de escritores españoles, especialmente del sexo femenino: María del Pilar Sinués de Marco, Patrocinio de Biedma, Josefa Pujol de Collado y Concepción Gimeno de Flaquer, entre ellas, y Antonio García Llansó, entre los varones.

Más de treinta escritoras mexicanas del interior y de la capital, como Luz Trillanes y Arrillaga, Catalina Zapata de Puig, Genoveva Cortés, Refugio Barragán de Toscano y otras, así como algunos articulistas como Severo Catalina, José de J. Cuevas -a quien se encomendó la sección de moral de la revista-, emulan a los autores antes citados iniciando en México la literatura de tipo feminista.

El siguiente lugar en importancia, por el número de páginas que se le consagran, lo ocupan los artículos destinados a informar a las madres mexicanas sobre temas de puericultura y educación infantil, medicina e higiene domésticas, arte culinario, jardinería, costura y bordado, decoración de inte-

riores, fórmulas prácticas de aplicación hogareña, y aun secretos de tocados y frivolidades. Semanalmente, se repartían figurines en pliego adjunto y revistas de modas traducidas de *La Moda Elegante* de París. Breves anotaciones de información científica provienen de personas tan reputadas como los doctores Porfirio Parra, Jesús Díaz de León, Máximo Silva y José Peón Contreras, o bien de Adolfo Barreiro, Alberto Michel, Elvira Lozano Vargas y Matiana Murguía de Aveyra.

* *El Album de la Mujer*. Periódico ilustrado. Ilustración hispano-mexicana. Directora propietaria: Concepción Gimeno de Flaquer. Imprenta de Francisco Díaz de León. México, 1883-1890 [semanal, 14 vols.]

El Álbum de la Mujer fue fundado el 8 de septiembre de 1883, por la ilustrada escritora aragonesa Concepción Gimeno de Flaquer, quien, precedida de fama europea, había arribado poco antes a México, en compañía de su esposo, el periodista y escritor Francisco de Paula Flaquer.

La señora Gimeno de Flaquer había editado en España el periódico denominado *La Ilustración de la Mujer*, "para corregir las injusticias sociales contra su sexo y las flaquezas de éste", y había entregado a la prensa varias novelas de carácter atenuadamente realista, como *Victorina* o *Heroísmo del corazón*, novela de costumbres "impregnada de sublimes sentimientos, notable por la brillantez del estilo, por la correcta elegancia del lenguaje", que puede verse reproducida en *El Album de la Mujer*, o como *Suplicio de una coqueta*, editada en Madrid y reimpresa en México, en volumen aparte. También fue autora de libros doctrinales, entre los que se cuentan *La mujer española*, "que inspiró a Víctor Hugo una bellísima carta", *La mujer juzgada por una mujer* y *Madres de hombres célebres*, también reeditadas en nuestro país con lisonjeros resultados. Como escritora, la señora de Flaquer destaca por su estilo gallardo y correcto.

En sus novelas practica el llamado "realismo y guante blanco", que desva-

nece las asperezas conservando su efectismo. Su estilo hizo escuela en México entre las damas consagradas a la literatura. Ya en México escribe *Maura*, novela dedicada a doña Carmen Romero de Díaz, publicada en *El Album de la Mujer*.

Ideológicamente sostiene un criterio liberal orientado fundamentalmente a favor de su sexo; de aquí que *El Album de la Mujer* fuese ante todo un periódico doctrinario, como lo demuestran los títulos mismos de los editoriales sucritos por la ilustre escritora: "No hay sexo débil", "La misión de la mujer", "Esposa y madre", "La obrera mexicana", "La maestra", "La niña y la madre", "Aptitudes de la mujer para las artes", etcétera.

Por otra parte, cultivó también el ensayo histórico, prefiriendo los asuntos relacionados con la influencia femenina en los acontecimientos sociales: "Mujeres de los siglos XV y XVI", "Safo", "Doña María de Molina", "La mujer en la época de las Cruzadas", "La inspiradora de Hernán Cortés (Marina)", "Cristina de Suecia", "Madame Girardin", "Agustina de Aragón", "Isabel de Inglaterra y Catalina de Medicis", "Mujeres de la revolución francesa", "Fernán Caballero" y varios más que aparecieron en esta revista.

La labor social de defensa y enaltecimiento de la mujer, desempeñada por la señora de Flaquer, fue secundada por su esposo, colaborador permanente de *El Album*, y por un grupo de escritores españoles de uno y otro sexo, que remitían ensayos, inéditos en su mayor parte, sobre temas de interés femenino: Julio de Asensi, Joaquina Balmaseda, Emilia Calé de Quintero, Josefa Pujol de Collado, María Josefa Massanés de González, Rosario de Acuña de Laiglesia, entre ellas; Juan T. Salvany, Carlos Soler y Argués y Francisco de Sales Pérez, entre ellos; por algunas damas hispano-americanas, como la guatemalteca Carmen P. de Silva y la colombiana Soledad Acosta de Samper, y por no pocas mexicanas: María del Refugio Argumedo, Laureana W. De Kleinans,

Esther Tapia, Dolores Roa Bárcena y otras.

**Las Hijas del Anáhuac* [los núms. 1-8] *Violetas del Anáhuac*. Periódico literario redactado por señoras [del núm. 9 al final]. Director y administrador: Sr. Ignacio Pujol. Directora literaria: Sra. Laureana Wright de Kleinhans [en el tomo I]. Directora literaria: Sra. Mateana Murguía de Aveleyra [hasta el final]. Imprenta de Aguilar e hijos. México, 1887-889 [semanal], 2 vols. Ilus.: Litog. de Iriarte.

La señora Laureana Wright de Kleinhans, fundadora del periódico femenino que nos ocupa, nació en Taxco en 1846, de madre mexicana y padre estadounidense. Al tiempo de fundar *Las Hijas del Anáhuac*, o, como se denominó después, *Violetas del Anáhuac*, estaba casada con un alsaciano residente en México y tenía una hija, Margarita, que colaboró en el periódico, en calidad de traductora. La Señora de Kleinhans perteneció a las sociedades literarias Netzahualcōyōtl, El Porvenir, Liceo Hidalgo, Liceo Mexicano y Liceo Altamirano de Oaxaca, en este último como "miembro honorario".

Se distinguió como escritora, especialmente en el campo del ensayo filosófico y social, destinado a la mujer, y su labor de anticipación feminista dentro del periodismo, se encaminó a la defensa de los derechos civiles de su sexo y a la destrucción de las trabas que el obscurantismo y los prejuicios habían acumulado en torno a la mujer. "Laureana -decía un periodista contemporáneo- se distingue en sus escritos por sus ideas altamente progresistas y liberales, por sus atrevidísimos rasgos y por sus filosóficas conclusiones; cualidades que si en un hombre son plausibles, en una mujer son título bastante para engrandecerla".

En el prospecto de *Las Hijas del Anáhuac* puede leerse lo siguiente: "...periódico femenino destinado a sostener los intereses, los derechos y las prerrogativas sociales de nuestras compatriotas..., a mejorar la condición actual de la mujer, dedicándole nuestros

humildes trabajos, por corta que pueda ser su utilidad; estimulando su amor al arte y a la ciencia; afirmando sus principios morales y cultivando sus bellas dotes literarias; haciéndola tomar parte en el torneo de las letras; proporcionándole el espacio que necesita para explicar sus ideas; animándola para que emprenda la noble campaña del pensamiento contra la apatía, del estudio contra la ignorancia, del progreso contra el atraso, de cuyo choque tiene que desprenderse indefectiblemente la luz".

Por consiguiente, la creación literaria, propiamente poética, fue considerada por los redactores como cosa secundaria; una especie de complemento de la sección de lecturas en prosa que llevaba el mensaje social de las mexicanas a sus compatriotas. Colaboraron Ma. del Refugio Argumedo, Rita Cetina, Dolores Correa Zapata y otras de la Capital y los Estados en número superior a 30.



**El Periódico de las Señoras*. Semanario escrito por señoras y señoritas, expresamente para el sexo femenino. Directora y propietaria: Guadalupe F. Vda. de Gómez Vergara. Administradora: Virginia F. de Olvera [hasta junio de 1896] Administradora: María Gómez Vergara [hasta agosto de 1896]. Administradora: Amalia Enciso [hasta el final]. Imprenta de León y Cía., en el Edificio del Hospicio, México, 1896 [semanal], 1 vol.

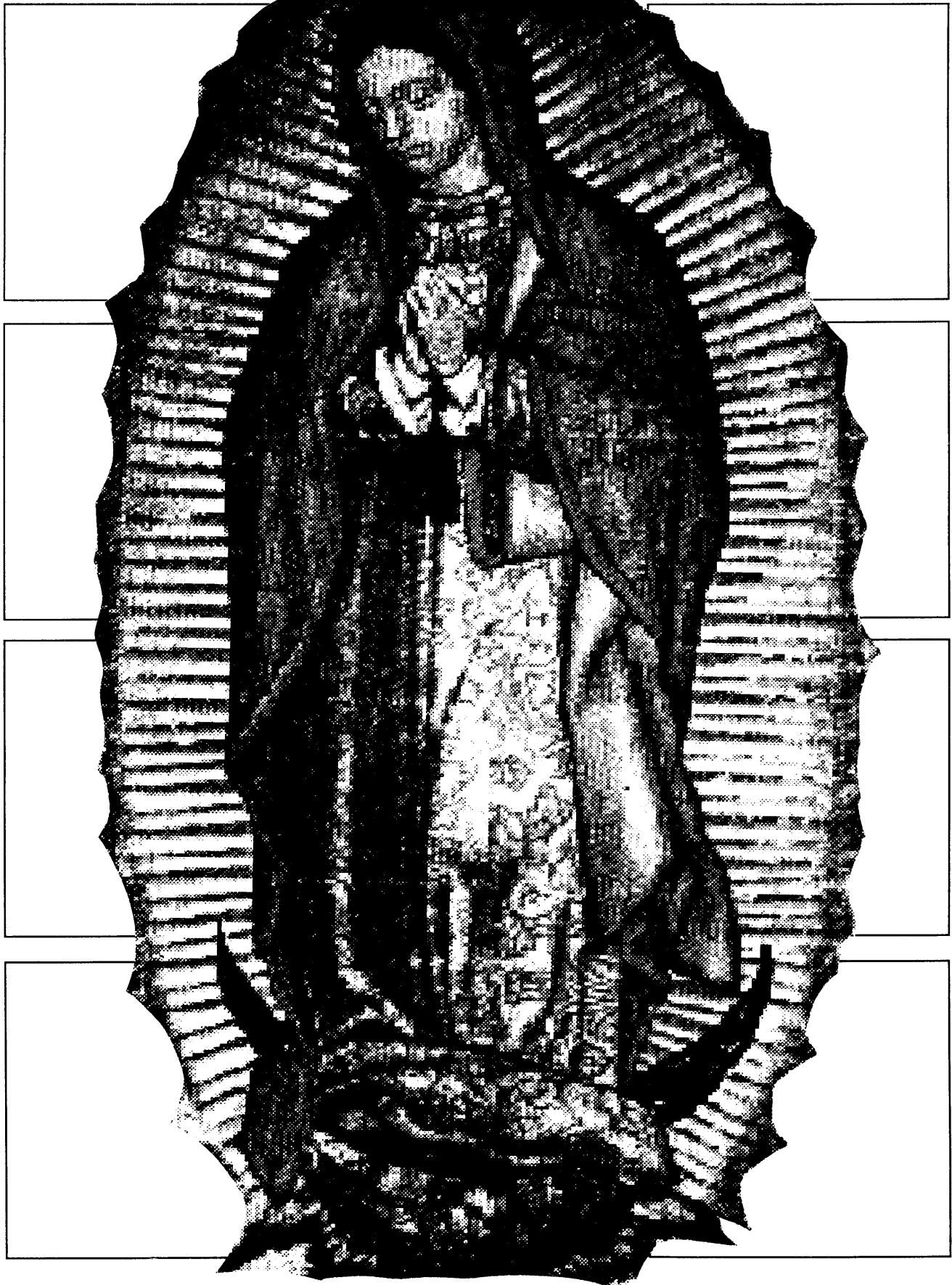
Esta publicación se destinó a la mujer mexicana, especialmente de la clase obrera. Salía a luz los días, 8, 15, 22 y 30 de cada mes. Sus redactoras -entre ellas María Enriqueta y Laura Méndez de Cuenca- aceptaron la colaboración de escritores varones, y, a partir de noviembre de 1896, José Monroy se encarga de dirigir el cuerpo de redacción.

Esta revista trató de combatir la influencia de la prensa "amarillista" en el seno del hogar. En ella no se tocan puntos de política ni se tratan, con demasiada insistencia, aspectos religiosos. Está consagrada a la divulgación científica, filosófica y literaria. En este último aspecto, publica cuentos, poesías, revistas y crónicas teatrales, etcétera.

No es un periódico impecablemente escrito desde el punto de vista del idioma y, desde luego, en la parte tipográfica no puede, ni remotamente, compararse a otras revistas femeniles anteriores. Tiene, en cambio, un sentido más profundamente feminista.

Tuvo también un sentido práctico: estuvo estrechamente relacionado con la "Agencia de encargos de señoras", especie de casa comisionista gratuita, fundada y servida por mujeres, en interés de la mujer, y primera de su especie en México.

La sección de esta revista que puede considerarse más estable es la editorial, en la que aparecen artículos sobre tópicos femeninos: moral social, educación y derechos de la mujer, higiene, etcétera, firmados por el Dr. Francisco Guerrero y Visiera, y por las redactoras Beatriz Casas Aragón, María Ángela Nieva, Concepción Arenal y otras.



RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE DE XAVIER ICAZA

Ejemplo de Guadalupanismo en los años treinta

Margarita Alegría de la Colina*

“ La historia antigua de México empieza en mito y termina en profecía”, apunta David Brading en su introducción a la obra cuyo título resume esta hipótesis; yo diría que no sólo la historia antigua y, sin duda, no sólo la de México. Los mitos se reactualizan y las profecías se regeneran ante las diversas circunstancias históricas.

En el siglo XVI, Motolinia identificó al pueblo mexicano como el nuevo Israel, ya que después de muchas vicisitudes alcanzó la Iglesia cristiana: tierra prometida. Jerónimo de Mendieta, su discípulo, definió a Cortés como el nuevo Moisés, guía de dicho pueblo a Tierra Santa. Con esas teorías se sentaban las bases del cristianismo americano.

Más tarde Lorenzo Boturini y fray Servando Teresa de Mier, entre otros, declararon que ese cristianismo tuvo sus raíces en estas tierras aun antes de la llegada de los españoles. Con base en esa tesis fray Servando se atrevió a decir en el sermón que pronunciara hacia 1794 en la Basílica del Tepeyac (luego del descubrimiento de la Piedra del Sol en la Plaza Mayor), que fue el apóstol Santo Tomás, quien había predicado en el Nuevo Mundo, el que imprimió mila-

*Profesora-investigadora de tiempo completo en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco

grosamente la imagen de la Virgen María en la tilma de Juan Diego. El antecedente de esta interpretación eran las teorías de Ignacio Borunda, según las cuales, a través de los símbolos, el calendario azteca describía la fundación de México por Santo Tomás-Quetzalcóatl.

Teresa de Mier aseguraba que los indios cristianos habían venerado desde antes de la Conquista a la virgen del Tepeyac, cuya imagen tuvieron que ocultar, y que esa deidad se apareció después a Juan Diego para revelar el paradero de su efigie. Aquel sermón le costó a fray Servando, veintiún años de exilio.

Antes de fray Servando, fue exiliado Boturini por haber hecho, sin autorización canónica, una colecta para coronar a la Guadalupana; por lo que se le imputó haberse metido en un asunto de Estado. Jacques Lafaye señala a Boturini como “la primera víctima ilustre de la prohibición guadalupanista

mexicana.”² El de la Guadalupana empezó a ser un asunto de Estado. Del Estado-nación mexicano “en pañales”.

En realidad la exaltación a la Guadalupana se manifestó mucho tiempo antes del sermón de fray Servando, y se ha mantenido viva hasta nuestros días; porque, como ya señalaban algunos pensadores desde principios del presente siglo, esta virgen se fue constituyendo en uno de los símbolos, quizás el más poderoso, de la identidad nacional.

Lafaye³ justifica el éxito del mito guadalupano al decir que satisface una de las dos necesidades que tienen las sociedades en todas las épocas: remedir el sentimiento de orfandad. La otra es la de legitimidad, para cuya justificación se generaron las teorías de la identidad entre Quetzalcóatl y Santo Tomás, apoyadas entre otros por el sabio Carlos de Sigüenza y Góngora.

La Guadalupana remedia entonces el sentimiento de orfandad, de allí que Octavio Paz señale: “La creación más compleja y singular de Nueva España no fue individual sino colectiva, y no pertenece al orden artístico sino al religioso: el culto de la Virgen de Guadalupe”.⁴ Guadalupe aparece en Nueva España, ese edén idealizado por Bernardo de Balbuena en su *Grandeza*

de México, lugar ideal para ser elegido por la madre de Dios, en 1531.

Respecto a otros registros sobre la existencia de la Guadalupana: Bernal Díaz del Castillo, en su *Verdadera historia...*, se refiere a cierta imagen devota que hacía muchos milagros, pero no afirma que fuera una aparecida. Sahagún habla de Tonantzin y Guadalupe; pero no de las apariciones; más bien advierte que si los indígenas acuden al Tepeyac es a venerar a aquella Tonantzin antigua.

Francisco de la Maza declara que "todos los franciscanos del siglo XVI no sólo «dudaron» del milagro guadalupano, sino que lo negaron abierta y francamente".⁵

El primer testimonio español de que se tiene noticia respecto a la aparición es, según De la Maza, el que Juan Suárez de Peralta (1537- ¿1590?) da en su *Tratado de Indias*. En cambio, Martín Enriquez, quien fuera virrey de Nueva España entre 1568 y 1580, se refiere a esa virgen como producto de la fe y la creencias populares. Por otro lado, en ciertos testamentos de difuntos se comprueba la fe por esta virgen, ya que se heredan bienes materiales para su iglesia.

En el siglo XVII el guadalupanismo se nutrió tanto del sentimiento indígena, como del mestizo y del criollo; pero ciertamente los criollos le dieron puesto definitivo en la historia de México a este fenómeno. Fue para ellos un baluarte en la construcción de una nación propia, independiente de España. Al respecto, David Brading señala:

Durante el siglo XVII, el clero mexicano encontró un vehículo más poderoso para su celo patriótico que la mera contemplación de la civilización indígena o la especulación acerca de Santo Tomás. Descubrió a Nuestra Señora de Guadalupe.⁶

Francisco de la Maza menciona a cuatro escritores como los "evangelistas de Guadalupe": los presbíteros Miguel Sánchez (en 1648 publicó el primer libro impreso sobre la Guadalupana), Luis Lasso de la Vega y Luis Becerra

Tranco, y el jesuita profeso Francisco de Florencia. En 1950, año en que De la Maza publicó su obra, se refiere a estos cuatro religiosos como los portadores de la "intuición espléndida que inicia una esperanza de intereses comunes, independientes y radicales". A esto, precisamente, dice De la Maza, le llamamos nacionalismo.⁷

En 1779 Juan Bautista de Muñoz fue encargado por el rey de España para escribir una historia de América. Como producto de sus indagaciones publicó



las *Memorias sobre las apariciones y culto de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, texto calificado por él mismo como "discurso crítico" (inicialmente éste era su título), y con el alimentó la historiografía antiaparicionista.

En respuesta a Muñoz escribieron Manuel González Marín (*Defensa de la Guadalupana...*, 1819) y Carlos María Bustamante (*La aparición de la Guadalupana en México vindicada de los*

defectos que le atribuye el Dr. D. Juan Bautista Muñoz, 1843).

Ya en la segunda mitad del siglo XIX encontramos una actitud crítica en el cuestionamiento que Joaquín García Izcabalceta hiciera en su *Carta acerca del origen de Nuestra Señora de Guadalupe*, publicada en 1896, en la cual manifiesta que las declaraciones hechas bajo juramento por indígenas ancianos, interrogados en 1666, quienes supuestamente conocían del milagro por relatos de sus padres y abuelos, no eran confiables; pues resultaba muy dudoso que antes de ser cuestionados por los enviados de Roma, nunca hubieran hablado del hecho.

La mayoría de las obras de tema guadalupano publicadas a principios del siglo XX debían imprimirse bajo decreto de autoridades eclesiásticas, y casi todas eran loas y reescrituras de los milagros y apariciones de la Guadalupana.

En 1931 Francisco Fernández del Castillo, Rafael García Granados, Luis MacGregor y Lauro E. Rosell, publicaron *México y la Guadalupana. Cuatro siglos de culto a la patrona de América*.⁸ Estos autores dicen haberse propuesto una obra popular donde incluyen "uno que otro comentario, esta o aquella cosa, tal o cual hallazgo que puedan ser o no novedosos, rehuendo adrede todo motivo de discusión". Sin embargo, su obra tiene un capítulo sobre la importancia social del fenómeno guadalupano, donde dicen:

...La idea de patria que tiene el habitante de un pueblo, casi se circunscribe al horizonte que alcanzan a ver sus ojos, al terreno que cultiva, a la casuca en que mora, a la iglesia a que acude en solicitud de consuelo divino. En la época colonial los naturales se refugiaban en su fe guadalupana, ocurrían a la Virgen en pos de alivio contra los brutales maltratos de los encomenderos y de sus "calspixques", en un principio y de los corregidores más tarde; en la independiente, los pobres indios pedían la ayuda de la madre de Dios para mitigar sus penares por las ofensas y exacciones de los caciques y de los pobladores, más crueles aún que los mismos encomenderos.

Siempre fue la Virgen mexicana el paño de lágrimas de estos infelices. Por ello, cuando el Cura Hidalgo enarboló como senseñanza de libertad el estandarte con la efigie de la Guadalupana, respondieron a su llamado miles de humillados, fincando así, en su amor por la Virgen, el símbolo de la nacionalidad y de la raza y el odio a la opresión.

La Guadalupana es ahora emblema de una unidad técnica y religiosa. Su culto se extiende cada vez más a los confines meridionales de América, y las peregrinaciones que origina sirven de ocasión para intensificar el mutuo conocimiento y la fusión espiritual de aborígenes, mestizos y criollos, y para motivar una importante compenetración racial.

Alguien ha dicho que el día en que acabe en México la fe en la Virgen del Tepeyac, será cuando no quede ni recuerdo de nuestra nacionalidad.¹⁰

Fue precisamente en 1931 cuando Xavier Icaza publicó el *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*.

Este autor nació en Durango en 1892 y murió en la ciudad de México en 1968. Fue abogado, publicista y diplomático. Catedrático, periodista y escritor, a decir verdad, de escasos méritos. Ramón Xirau, en la presentación que escribió a la obra de Icaza *De Chalma a los Remedios*,¹¹ se refiere al carácter difuso de la obra de este autor como disparidad: “disparate intencional y a la vez diversidad de sus géneros inventados...”

Disparidad es la palabra. La verdad es que en la obra de Icaza hay discrepancias de estilo y poca calidad literaria. En forma eufemística Xirau le escatima la categoría de literatura cuando declara:

A veces la literatura se desvitaliza a fuerza de querer ser literatura. Las letras de Icaza (al pie de la letra) se vitalizan al querer ser simple y llanamente la expresión de un hombre que quiere platicadamente, comunicar su vida a todos los hombres.¹²

Es interesante, sin embargo, cómo en el *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, quien fuera maestro en las universidades de Jalapa y Nacional de México, director general de Educación Estética y Extraescolar de la SEP y

Ministro de la Suprema Corte de Justicia, reescribe el mito de la Virgen de Guadalupe, y no precisamente con el fin de repetirlo para mantenerlo en pie como uno de los arquetipos de nuestro nacionalismo; sino porque estaba verdaderamente imbuido en él.

Icaza fue un católico convencido. En este sentido Xirau declara: “Fue también, y mucho más profundamente de lo que podía pensar, hombre religioso. Me atrevo a decir que es precisamente este espíritu religioso el que preside toda su obra”.¹³



En resumen el *Retablo* trata de lo siguiente:

En la primera jornada, el autor plantea el tránsito de la creencia en Tonantzin a la veneración por la Guadalupana como algo casi natural, asimilado tranquilamente por la comunidad indígena, concretamente la femenina. Esto debido, por un lado, a la necesidad de la figura maternal protectora que la Tonantzin representaba y, por otro, a un cristianismo ya asumido. Mientras una “indita” invoca:

“Tonantzin, mi Tonantzin, ¿en dónde estás, nuestra madre, madrecita nuestra?”

Otra le recuerda:

“Es pecado hablar de Tonantzin. Dice el Tatito Motolinia que era un ídolo, engendro del demonio”.

Y tercia una más:

“Sí, es pecado. Ha llegado a nosotros el verdadero Dios. Nuestro padrecito Jesús sacramentado” (p. 2).

La primera insiste sin embargo:

“Nos hace falta nuestra madre, estamos huerfanitas. Se ve desierto el valle. Falta el calor de su santa presencia...”

Entonces un grupo de “inditas” aconseja:

“Hay que tener fe y esperanza como nos dicen los padrecitos franciscanos. La Santa Virgen madre del verdadero Dios, es también nuestra madre, y nos ha de amparar, y ha de venir hacia nosotros con su divino manto” (pp. 9-8).

Intervienen entonces dos coros de mujeres que repiten:

“Nos hace falta nuestra madre, estamos huerfanitas”.

“Y un franciscano, que recomienda tener fe y arrodillarse a orar. Al final las “inditas” piden:

“Ven a nosotros Santa María madre de Dios, bendita eres entre todas las mujeres, madrecita nuestra... ven a nosotros. Ya no podemos más” (p. 9).

En la segunda jornada un coro de ángeles aboga ante la Virgen María para que ayude a los “nuevos cristianos”. Claro que el lado más débil, más vencido y necesitado son las mujeres; así que el coro pide a María que su “celestial, santa e inmaculada imagen sea (*sic*) para siempre al lado de esas pobres indias tan miserables, tan necesitadas, tan sencillas” (p. 13).

La voz de la Virgen asiente:

“Debo acercarme a mis hijos morenos. Debo llegarme a ellos y que por siempre sientan mi maternal presencia protectora” (p. 14).

La Virgen llama a fray Angélico, quien “siempre ha sabido pintarme con estrellas y flores...” Este le responde:



“...no necesitaré de tintas ni pincel. Bastará con tus rosas y tu dulce sonrisa para que nos regales con tu más suave milagro” (p. 15).

Al final de esa jornada un coro de vírgenes canta:

“Bendita entre todas las mujeres..., preferida de Dios, reina del cielo... Madre amantísima y deseada de nuestros nuevos cristianos” (p. 16).

Aquí los cristianos ya no desean la presencia de Tonatzin, sino la de María.

De la jornada tercera a la novena se relatan las apariciones de la Virgen a Juan Diego, y la incredulidad de los religiosos hasta que María advierte al indio que tendrá la señal que le pide el prelado. Entonces el coro de ángeles dice:

“Y se hará así patente la grandeza de Dios y su bondad, y el amor maternal de su Divina Madre hacia sus miserables hijos morenos y a esta desamparada tierra donde por tantos siglos reinara la más atroz idolatría” (p. 49).

Ese mismo coro ha de decir:

“Y donde fuera el asiento de cruel idolatría, y donde reinara la abominable Teotonantzin, presidirá para siempre los destinos de Anáhuac nuestra dulce, nuestra amada, nuestra Santa María...” (p. 55); “presidiré para siempre los destinos de Anáhuac nuestra dulce María bajo su advocación guadalupana” (p. 56).

Cuando el milagro se consuma y la tilma de Juan Diego cae frente al obispo Zumárraga dejando ver la efigie de la Guadalupana, éste ha de decir:

“No ha hecho nada semejante por

ninguna nación sobre la tierra, alegrémonos, demos gracias a Dios” (p. 62.)

En la jornada décima la imagen de la Virgen María aparece ya en el altar, y allí las mismas “inditas” del principio de la obra diciendo:

“Milagro (...).

-Ha aparecido nuestra madre.

-Se halla de nuevo entre nosotras.

-Atendió nuestro ruego” (p. 67).

Ese “de nuevo” remite a la Tonatzin y, desde luego, al sincretismo que los indígenas hacían entre esas dos deidades.

Un segundo grupo de indígenas enfatiza:

“Y es la Virgen morena, la Virgen de nosotros, nuestra limpia señora, Nuestra Madre, la Virgen de nosotros los indios, Nuestra Madre”.

Pero una voz lejana y profunda sentencia:

“Ha muerto para siempre Teotonantzin”.

En la jornada undécima, en la primera ermita ya terminada en el Tepeyac, aparece el obispo diciendo.

“¡No ha hecho nada semejante por ninguna nación de la tierra” (p. 73).

Un coro de indios recomienda: “Demos gracia a Dios, no cesemos de adorar a nuestra Virgen India” (*loc. cit.*).

Narra el autor en esta misma jornada cómo la Virgen salva la vida a un indio cuyo cuello fue atrevasado por una flecha mientras luchaban mexicanos y chichimecas porque “(...) María ha santificado Anáhuac (*sic*) con su dulce presencia” (p. 78).

Entonces, algo insólito, una voz infante desde Roma apunta:

“Porque es la Madre de los Indios, la Patrona de México, la Reina de las nuevas tierra conquistadas” (*loc. cit.*).

Y el obispo de nuevo: “Nuestra Madre María de Guadalupe que no hizo nada semejante por ninguna nación sobre la tierra. demos gracias a Dios y encomendemos a la Virgen nuestro suelo” (pp. 78-79).

Por si fuera poco “El eco del Valle y de las Montañas” reitera: “Porque no hizo nada semejante por ninguna nación sobre la tierra” (p. 79).

La jornada duodécima se ubica en las celebraciones del cuarto centenario de la aparición de Guadalupe.

“El triste y buen pueblo mexicano se reúne a festejar a su patrona”.

El autor describe:

Sobre la entrada de la antigua basílica se reproduce la ermita primitiva. Desde su tabernáculo de plata, María Guadalupe preside la reunión.

A la derecha, colgado de un puesto popular, un gran sarape de Oaxaca con los colores de México y de María de Guadalupe.

Cerca, un trovador entona su corrido de ocasión al son de arpa de mano y jarana. Del otro lado, al compás del corrido, un grupo de indios baila inexpresivo y hierático (última página sin número).

El tono del autor no es crítico cuando se refiere a la “atroz idolatría” de los indígenas por Tonantzin, ni irónico cuando expresa insistentemente que María “no hizo nada semejante por ninguna otra nación”.

La postura del autor parece acorde



con la supuesta salvación de los indígenas gracias al cristianismo. Menciona el sincretismo y el cómo éste persiste cuando los indígenas bailan el 12 de diciembre en la Villa “inexpresivos y hieráticos”, pero como un hecho que no pone en duda el de la salvación cristiana.

Ese sincretismo que apunta Icaza en su *Retablo*, es analizado en 1950 por Francisco de la Maza en su libro *El guadalupanismo mexicano*. Este autor advierte ya que su “modesto ensayo historiográfico es para intelectuales y no para el pueblo”,¹⁴ y en él explica cómo

La Virgen de Guadalupe comenzaba a ser *nuestra madre*, que sustituía a la otra *nuestra madre*, a la Tonantzin prehispánica adorada allí antes y que tenía para el pueblo, para el indio, mucha más razón de ser que Loreto, Atocha, Covadonga o cualquier imagen europea.¹⁵

Se han sucedido en años recientes estudios de mexicanos y extranjeros, que abundan sobre el fenómeno del guadalupanismo. Entre otros lo trata Roger Bartra¹⁶ en *La Jaula de la melancolía* (capítulo “A la chingada”): se refiere a él David Brading en *Los orígenes del nacionalismo mexicano* y en *Mito y profecía en la historia de México*, y lo desarrolla concienzudamente Jacques Lafaye en su erudito estudio *Quetzalcóatl y Guadalupe*.

Sin duda el *Retablo* de Icaza es una más de las manifestaciones de devoción a la Virgen de Guadalupe, expresión de

nuestro nacionalismo. Esas demostraciones las hemos visto y veremos por mucho tiempo el 12 de diciembre en la Basílica, a pesar de la globalización económica y el advenimiento del postnacionalismo

NOTAS

¹ David Brading, *Mito y profecía en la historia de México*, trad. Tomás Segovia, México, Vuelta, 1988, p. 15.

² Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, trad. Ida Vitale, México, FCE, 1977, p. 358.

³ Véase *Ibid.*, pp. 25 y ss.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵ Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, México, Porrúa y Obregón, 1953 (México y lo mexicano), p. 18.

⁶ David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, 2a. ed., México, Era, 1988 (Problemas de México), p. 27.

⁷ De la Maza, *op. cit.*, p. 41.

⁸ Francisco Fernández del Castillo, Rafael García Granados, Luis Mac-Gregor y Lauro E. Rosell, *México y la Guadalupeana. Cuatro siglos de culto a la patrona de México*, México, s.e., 1931.

⁹ *Ibid.*, pp. 73-74.

¹⁰ Xavier Icaza, *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, México, Editorial Cultura, 1931.

¹¹ Véase *Idem*, *De Chalma a los Remedios*, México, Ediciones de Andrea, 1963 (Los presentes, 94).

¹² *Ibid.*, p. 10.

¹³ Ramón Xirau, *Xavier Icaza, Homenaje de la SEP*, México, 1970, p. 22.

¹⁴ De la Maza, *op. cit.*, p. 10.

¹⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁶ Véase Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del*

mexicano, 4a. ed., México, Grijalbo, 1991, pp. 205-224.

BIBLIOGRAFÍA

Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, 4a ed., México, Grijalbo, 1991 (Cultura y sociedad).

Brading David, *Mito y profecía en la historia de México*, trad. Tomás Segovia, México, Vuelta, 1988.

— *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, 2a. ed., México, Era, 1988 (Problemas de México).

De la Maza, Francisco, *El guadalupanismo mexicano*, Porrúa y Obregón, 1953 (México y lo mexicano).

Fernández del Castillo, Francisco y otros, *México y la Guadalupeana. Cuatro siglos de culto a la patrona de México*, México, 1931.

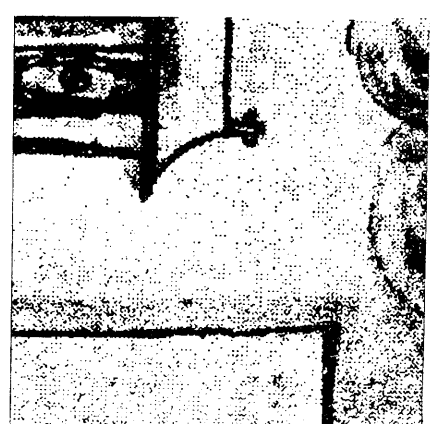
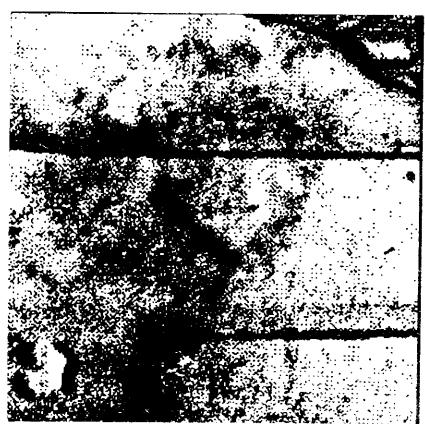
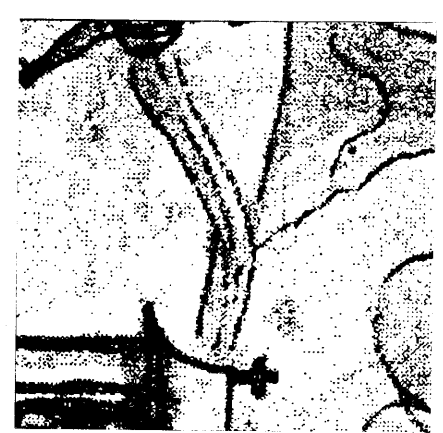
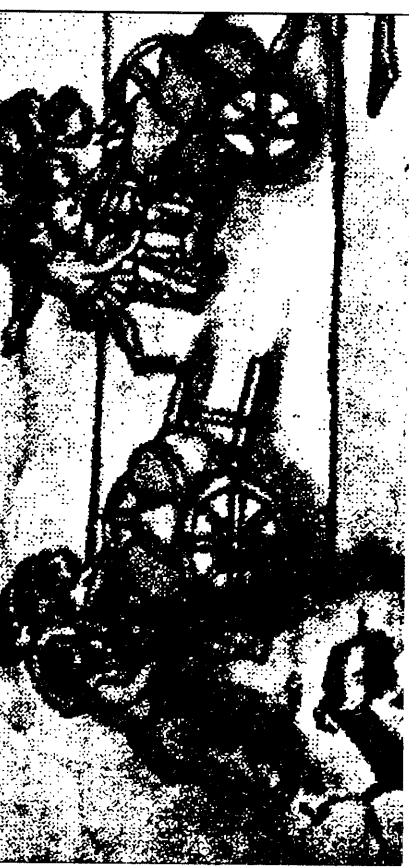
Icaza, Xavier, *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, México, Editorial Cultura, 1931.

— *De Chalma a los Remedios*, México, Ediciones Andrea, 1963 (Los presentes, 94).

Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, trad. Ida Vitale, México, FCE., 1977.

Xirau, Ramón, *Xavier Icaza. Homenaje de la SEP*, México, SEP, 1976.

Handwritten text in Cyrillic script at the top of the page, likely a title or header. The text is partially obscured by the illustrations below.



SUMARIA RELACION DE LAS COSAS DE LA NUEVA ESPAÑA (Análisis discursivo)

Rosaura Hernández Monroy*

Introducción

La época de la Colonia en México, ha sido considerada, por muchos años, como bien señala Paz, el interregno de nuestra historia cultural; la etapa de imposición de un gobierno europeo que interrumpió el desarrollo del México azteca. Desde la Independencia, con base en una ideología nacionalista, se negó el periodo de la dominación española por considerarlo aprobioso, y se intentó tender un puente entre un proyecto de nación moderna y el mundo prehispánico.

Realmente hasta años recientes se ha venido dando una recuperación progresiva del virreinato, se ha empezado a dejar la idea de que se trató de tres siglos en los cuales no pasó nada para dar lugar a la imagen de una sociedad con contradicciones internas pero con una riqueza cultural inimaginable.

Estudios recientes nos hablan de una economía colonial muy activa por la explotación de las minas de plata, factor decisivo en la comercialización. El dinero como mercancía impulsó el desarrollo del sistema mercantil, lo que permitió que el centro minero estuviera a la altura de los productores de bienes manufacturados en Europa y de los

*UAM-Azcapotzalco

productores de insumos y mercancías del interior de Nueva España; ahora sabemos, incluso, que los dueños de la tierra no eran el grupo económico dominante sino los comerciantes. Con todos los estudios al respecto, estamos recuperando la Colonia a través de análisis serios y menos contaminados de prejuicios.

Los libros de Francisco de la Maza, David Brading, Edmundo O'Gorman y Jacques Lafaye han descubierto la interesante veta que significa reconstruir cómo fue conformándose la identificación del sector criollo con su patria, y de qué manera este grupo fue preparándose ideológicamente para su liberación de España. Además, en las universidades han surgido grupos de investigadores que han empezado a ofrecer investigaciones interesantes sobre la Colonia, ejemplos claros son: el seminario de historia de las mentalidades del INAH, el grupo que investiga Inquisición en la UAM-A, el grupo de estudio de la filo-

sofía novohispana en latín de la UNAM.

Por mi parte, en este artículo deseo hacer un análisis de un texto del siglo XVI: *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* de Baltasar Dorantes de Carranza; para demostrar cómo a través de obras como ésta, cuyo objetivo era hacer una relación de los descendientes de los conquistadores, ya se muestra claramente la conciencia de los criollos respecto a ser un grupo marginado del banquete del poder y la riqueza. Además, será interesante observar cómo este grupo que se llamó a sí mismo indiano o mexicano, ha asimilado su pasado inmediato y tiene una visión particular de su presente; por su aportación en esta obra, a Dorantes le acomodaría bien la frase que Alfonso Reyes externó después de conocer el trabajo de Juan Suárez de Peralta: "...aunque intentó historia pasada, interesa más como testigo de sucesos contemporáneos". Como metodología de análisis, retomo aquí el concepto de semiótica discursiva propuesto por A. J. Greimas y Joseph Courtés, cuyo objetivo principal es ofrecer una teoría del lenguaje centrada en los fenómenos de la significación, para entender de qué manera los textos producen un significado. En este sentido, como punto de partida para la comprensión de la estructura semántica, tomaré

en cuenta la concepción saussoriana de los dos planos del lenguaje -el de la expresión y el contenido-, ya que se considera que la existencia de la expresión es la condición para la existencia del sentido. En este análisis me centraré en el segundo plano.

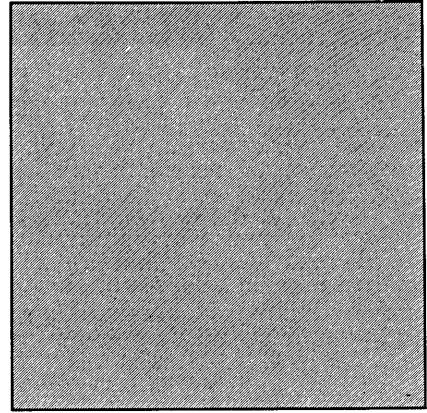
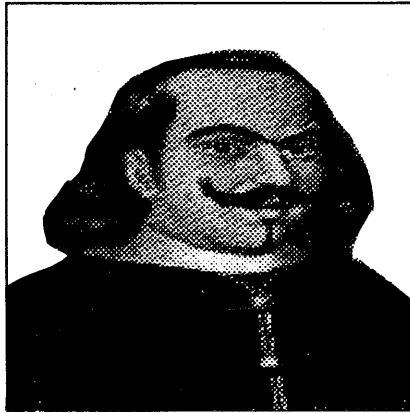
Me ha parecido interesante, para hacer este análisis, tomar un texto de historia que a primera vista no es más que una relación de nombres y datos, para mostrar cómo todo discurso tiene una significación, y que invariablemente en el discurso histórico se da una elaboración ideológica que nos da información más allá del sujeto de la enunciación.

Metodología e historia del documento

Con los estudios de Foucault se introdujo el término *discurso*, entendido como sinónimo de proceso semiótico, y con ello como la realización sintagmática de un universo semántico, el discurso es pues, un fenómeno del lenguaje identificable en los textos, los cuales se convertirán en las unidades a través de las que se manifiesta el discurso y por las cuales se concreta un universo semántico.

Actualmente se habla del discurso colonial, lo cual abre un panorama más amplio para los que se interesan por un nuevo análisis del virreinato, porque se desvanecen las fronteras marcadas por los especialistas entre textos clasificados como históricos, literarios, filosóficos, etcétera. El discurso colonial abarca todo tipo de acciones y objetos discursivos relacionados o producidos en la Colonia; las aportaciones del investigador Walter Mignolo en este campo son importantes, define semiosis o proceso de semiotización como la operación que inscribe y permite identificar un acto o un objeto en tanto miembro de una clase; estas operaciones presuponen un conocimiento previo, ya sea marco de intercomprensión o marcos discursivos, sobre los que se basan las identificaciones.

En este análisis, mi intención será primordialmente revisar las estructuras



discursivas, siguiendo el modelo de Greimas, esto significa no sólo analizar el discurso, sino comprender el nivel previo, el de la discursivización, mediante sus dos componentes: el sintáctico (actorialización, temporalización, espacialización) y el semántico (tematización).

Por lo que se refiere al documento, éste se mantuvo como manuscrito desde 1604 -en que fue escrito por Baltasar Dorantes de Carranza- hasta 1902, en que fue publicado por el Museo Nacional; dicho manuscrito perteneció a José Fernando Ramírez, quien en 1861 fue encargado por el gobierno de Juárez de salvar los libros conventuales y organizar la Biblioteca Nacional; a su muerte Alfredo Chavero adquirió varios libros, manuscritos y códices mexicanos de su riquísima biblioteca,¹ entre ellos *Sumaria relación...* Más tarde Chavero lo mostró en cierta ocasión a Joaquín García Icazbalceta; éste, bibliófilo apasionado se interesó tanto en él que Chavero se lo regaló. Posteriormente al conocer el manuscrito José María de Agreda y Sánchez consideró que el contenido era interesantísimo, por lo que se propuso hacer la traducción paleográfica y presentar el proyecto de publicación a Francisco del Paso y Troncoso, encargado del Museo Nacional.

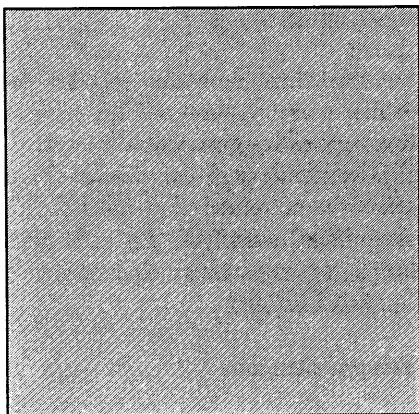
Los que tuvieron a su cargo la edición de la obra fueron Agreda y Luis González Obregón, que respetaron las lagunas que tenía el texto para no incluir interpretaciones fantasiosas y lo único que hicieron fue poner puntuación al escrito de Dorantes, ya que de no

haberlo hecho el sentido de muchos fragmentos del discurso hubiera quedado oscuro o ambiguo para el común de los lectores; por lo demás el texto reprodujo la ortografía del autor aun en sus detalles menores como son el uso de fh por ph.

En *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, hay noticias para todos los gustos. No quiso limitarse el autor a enlistar nombres de conquistadores y de sus descendientes, sino que ameniza su extenso y desordenado escrito, intercalando poemas, datos curiosos de Colón, Cortés, Pedro de Alvarado, entre otros; explicando el porqué unos hombres son más ingeniosos que otros, hablando de los animales y las plantas americanas, etcétera. Sin embargo, la aportación más importante del libro es la que se refiere a las genealogías de los conquistadores, pobladores y sus descendientes; organiza alfabéticamente las familias, menciona a todos aquellos que vivían en 1604, hijos nietos y bisnietos, las hazañas de sus padres y los servicios de unos y otros.

Análisis

Para alguien que estudia literatura resulta emocionante leer un texto de historia, porque pasa del ámbito de la ficción al mundo de lo real y verificable; sin embargo, más tarde uno se percató de que no son muchas las diferencias entre ambos discursos. El criterio de objetividad y verdad en que se funda la historia es cada vez más cuestionable; a



medida que se adentra uno en la filosofía del lenguaje es más evidente el problema de la escritura de la historia.

De esta manera el antagonismo historia-literatura se hace cada vez más débil, las fronteras perfectamente delineadas entre discurso historiográfico y discurso ficcional cada día se difuminan más. Así el documento pasa de repositorio de verdades objetivas a receptáculo de preguntas: ¿Quién lo escribió y qué representa? ¿Qué muestra de la época que lo produce? ¿A quiénes omite y por qué?

Lo que primero despoja al documento de los ropajes de la verdad es el análisis de conformación del Yo narrativo y la definición de sus interlocutores; el crítico literario va revelando estrategias narrativas, recursos retóricos y modos de conceptualización del discurso histórico, de igual manera que en las obras literarias. Obviamente en este caso no se trata de hacer una relación de los modos ficcionales de la obra histórica sino de profundizar en los elementos que nos permiten interrogar a fondo este discurso documental, *Sumaria relación...*, examinando en sus implicaciones epistemológicas y políticas un modelo de representación histórica como es el catálogo o censo de pobladores de la Nueva España, que recurre a estrategias propias de la ficción para legitimar y consolidar una protesta que hace el sector criollo ante las injusticias de la Corona española.

Actorialización

La primera parte del análisis narrativo del texto, la actorialización, procedimiento que reúne los diferentes compo-

nentes semántico y sintáctico para establecer los actores del discurso permite la convergencia, en un espacio semiótico, de uno o varios actantes. Así, siguiendo el modelo actancial de Greimas, el sujeto destinador es Dorantes, ya que es el que busca un bien, su objeto es denunciar la situación que viven los criollos; el destinatario es el virrey, a quien dirige su discurso, y los opositores son la patria y los peninsulares, que impiden que Dorantes y los criollos accedan a su bienestar.

Antes de pormenorizar en el sujeto semiótico, debemos saber quién era Baltasar Dorantes de Carranza, sujeto histórico: ningún cronista ni bibliógrafo coetáneo habla de él; su padre, Andrés Dorantes de Carranza, natural de Béjar del Castañar en Castilla la Vieja, procedía de nobles familias, de antiguos linajes y poseedoras de mayorazgos de calidad. Pasó de Béjar a Sevilla a casa de Alvaro de Zúñiga, quien preparaba la expedición de Pánfilo de Narváez y se alistó en la empresa con el grado de capitán en 1527.

Después de una jornada que duró nueve años, llena de aventuras y penalidades que sería largo contar, vino a México acompañado sólo de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, tesorero de la empresa. Alonso del Castillo Maldonado y del esclavo Estebanico, moro de Azamor, únicos que habían salido con vida de 600 hombres que se embarcaron en aquella expedición desgraciada. Cuando desde Culiacán, atravesando el reino de la Nueva Galicia, hoy estado de Jalisco, caminaban An-

drés Dorantes y sus infelices compañeros, las gentes salían a recibirlos compadecidas y admiradas, pues venían hambrientos y desnudos; y al llegar a la ciudad de México en 1536, hubo regocijo general.

Después de dos meses de descanso, Cabeza de Vaca y Dorantes tornaron a embarcarse rumbo a la Florida, pero pronto han de haber regresado a Nueva España, ya que asegura Baltasar que el virrey Antonio de Mendoza los casó con dos viudas, y Dorantes ayudó al virrey en la pacificación de Jalisco. Tuvo Andrés diez hijos, entre los cuales se cuenta Baltasar, quien nació a mediados del siglo XVI y heredó una encomienda que producía cinco mil pesos de renta, de la cual fue despojado, quedando "desnudo y en cueros", como cuando su padre salió de la Florida, según tristemente refiere él mismo en su obra.

De Baltasar Dorantes se sabe poco: lo que dejó consignado de su persona en el libro; es raro que siendo tan prolijo y minucioso, no nos haya legado el nombre de su madre; algunos especulan que tal vez porque era india. Fue tesorero del rey en la ciudad y puerto de Veracruz, sirvió en "otros oficios de gran calidad y consideración de este reino", según él mismo dice, y las "ocupaciones grandes" en que siempre estuvo, le impidieron muchas veces consagrarse a escribir mucho y bien como le gustaba, pues él mismo nos refiere que sus aficiones literarias lo llevaron hasta enfermarse en varias ocasiones.

Fue nombrado también por "la nobleza de los conquistadores y pobladores" de Nueva España para ir de procurador a Castilla, sin duda con el fin de reclamar honras y premios por los servicios que los conquistadores habían prestado para las conquistas de la tierra, y cuyos hijos, olvidados y pobres, reclamaban auxilios. No se sabe si realizó ese viaje; pero tal comisión sí procuró desempeñarla aquí, solicitando favores de los virreyes.

Se casó Baltasar dos veces: primero con doña Mariana Bravo de Lagunas y después con doña Mariana Ladrón de Guevara; tuvo varios hijos, algunos

de los cuales desempeñaron diversos cargos en la Nueva España.

Como ya dijimos Baltasar Dorantes es el sujeto semiótico que reúne la competencia de el *querer*, el *saber* y el *poder-hacer*. Él quiere con su argumentación persuadir a los reyes de España de la injusticia de que han sido objeto los criollos, él sabe porque ha sido una víctima más de esta situación y él puede hacerlo, porque posee el poder de la palabra escrita y lo ejerce.

No olvidemos que también Baltasar Dorantes es un sujeto epistemológico, que como autor de la *Sumaria...*, es un mero agente de fuerzas históricas y epistemológicas que lo sobrepasan; en otras palabras, su texto es producto de una tradición, de una disciplina, de estructuras conceptuales a las cuales él como autor se pliega o de las que se aparta, pero irremediamente rebasan su individualidad.

En su escrito, Baltasar reprocha a la patria su poca generosidad con aquellos que lucharon y murieron por ella, y obviamente su discurso tiene la fuerza de ser no su voz, sino el grito de los criollos desheredados. Leamos algunos de estos versos:

¿Qué es de aquellos varones excelentes
que con su propia sangre te regaron
quando ganando nombres permanentes
en ti la fe con viva fe plantaron?
¿do aquella sancta edad, aquellas gentes
que con cu valor consigo se llevaron?
¿do están los siglos? ¿qué es el pago,
que sólo veo cenizas de Cartago?

Madrastra nos has sido rigurosa,
y dulce madre pia a los straños;

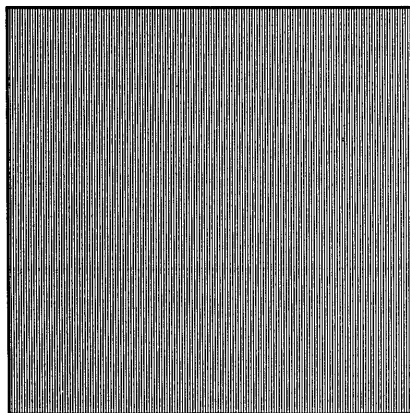


con ellos de tus bienes generosa,
con nosotros repartes de tus daños.
Ingrata patria, adiós, vive dichosa
con hijos adoptivos largos años,
que con tu disfavor fiero, importuno,
consumiendo nos vamos uno a uno.

Que de mil y trescientos españoles
que al cerco de tus muros se hallaron,
y matizando claros arreboles
tus scuras tinieblas alumbraron,
quando con resplandor de claros soles
del poder de Satán te libertaron,
contados hijos, nietos y parientes,
no quedan hoy trescientos descendientes.²

En la primera alocución del sujeto vemos cómo se apoya en la función interrogativa para hacer ver al destinatario, en este caso la patria, todos los méritos que ha olvidado de sus hijos; esta enunciación construida para suscitar una *respuesta* tiene la energía de hablar de la sangre que le regalaron y más aún la fe, la viva fe que en ella depositaron, y con un silencio significativo, el oyente infiere el reproche: fe que ha sido traicionada.

Estos españoles americanos, desplazados por los *licenciados* venidos de España a imponer un poder visto siempre por los criollos como extranjero, llaman a la madre patria: madrastra. A menos de un siglo de la conquista, los indios, nacidos en la Nueva España le gritan con toda la amargura que da el desamparo, madrastra rigurosa, dadora de daños; en cambio con los peninsulares, que no le han ofrecido nada, es madre dulce, piadosa y generosa. Esto les duele.



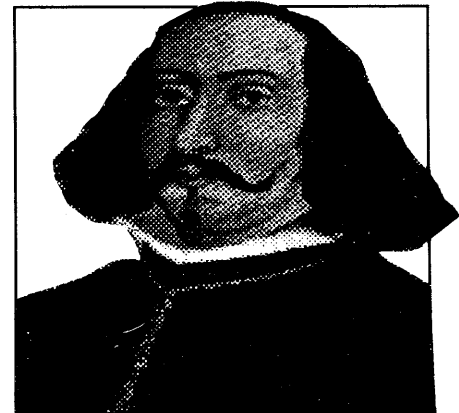
Especialización

La espacialización como procedimiento discursivo, comprende en primera línea los procedimientos de localización espacial, para localizar el *topos* que sirve de marco para inscribir los programas narrativos. En este caso, nuestro autor nos ubica inequívocamente en Nueva España.

Temporalización

Como tercer componente de la discursivización, se alude al *ahora* de la enunciación. Nuestro autor ubica perfectamente el momento de escritura, dice que no han pasado más de 84 años que se ganó la tierra, ya que transcurre el año de 1604 y por eso justamente está muy viva la memoria de los pasados. Mientras el siglo XVI fue el siglo de la construcción y la evangelización, el XVII fue cuando el territorio se extendió, se gozó de una paz que sólo se ve alterada por las sublevaciones de los nómadas del norte y los ataques de piratas.

La sociedad novhispana del siglo XVII ya se encontraba perfectamente diferenciada por los elementos raciales que la componían: la población india bastante disminuida, los mestizos creciendo progresivamente y una fuerte importación de negros por la necesidad de mano de obra. El sector español estaba escindido, y era donde existían verdaderas confrontaciones: los peninsulares tenían en sus manos la política, la administración y la milicia, mientras que en las de los criollos estaba el control económico.



Ya desde el siglo anterior los criollos habían pretendido ejercer la autoridad; sin embargo, la derrota de la conspiración de Martín Cortés en 1566, había echado por tierra sus aspiraciones; el número de encomenderos había disminuido, porque muchos habían muerto sin dejar herederos o tenían pocos hijos. Baltasar Dorantes nos da cifras precisas, en 1604, fecha de su escrito; de los 1,326 conquistadores, había únicamente 109 hijos, 65 yernos, 479 nietos y 85 bisnietos, así que el número estaba reducido a 934 descendientes.³

Los criollos tenían que soportar el desprecio de que eran víctimas por parte de los peninsulares, los cuales los veían como inferiores; prueba fehaciente de ello fue el libro de Juan López de Velasco, *Geografía y descripción de las Indias*, publicado en 1570, donde expone que los criollos tenían la piel más oscura que los españoles porque poco a poco se les iba a hacer exactamente igual que a los indios, además de que las condiciones climáticas del Nuevo Mundo hacían que la mente y el cerebro de los europeos se degenerara, por consiguiente los criollos, según López de Velasco, ya eran víctimas de este deterioro, y por ello más estúpidos.⁴

Esto explica el gran resentimiento que se percibe en el texto de Baltasar Dorantes cada vez que habla de los peninsulares, a los cuales tacha de embusteros y ociosos; al apelar al virrey para que reconozca los méritos de los criollos que sí cumplen con sus deberes al reino, pues le han ofrecido grandes servicios personales, cita un poema de Mateo de Quendo, originario de Perú:

¡Qué buena fuera la mar,
amiga de gente grave,
si lo que hace con los vinos
hiciera con los linages!
que avinagrando los ruines
los buenos perfeccionara.
Mas son contrarios efectos
los que en estos casos hace,
los que a los baxos hace nobles
y a los nobles baxos hace,
y en las playas de las Indias
¡qué de bastardos que nacen!
¡qué de Pedros Sánchez Dones!
¡qué de Dones Pedros Sánchez!
¡qué de Hurtados y Pachecos!
¡qué de Enríquez y Guzamanes!
¡qué de Mendocas y Leyvas!
¡qué de Guevaras y Hardales!
¡qué de Laras, qué de Cerdas,
Quiñones y Salazares!
Todos son hidalgos finos
de conocidos solares;
no viene acá Joan Muñoz,
Diego Gil ni Luis Hernández,
sino todos caballeros
y personas principales.
Sólo yo soy pobrete
sin Don y con mil azares,
con un nacimiento humilde
y título de Joan Sánchez.
No vienen a buscar plata,
que allá dejan caudales
sino que por ser traviosos
perdieron sus naturales,
porque mataron un hombre
y afrentaron un alcalde:
como si no se supiese
que allá rabiaban de hambre.⁵

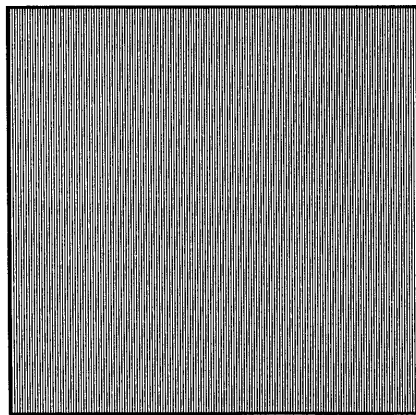
En esta primera parte del poema observamos cómo el poeta se burla de la manera en que los peninsulares, emigrados obviamente porque en España no tienen mayor fortuna, se hacen pasar

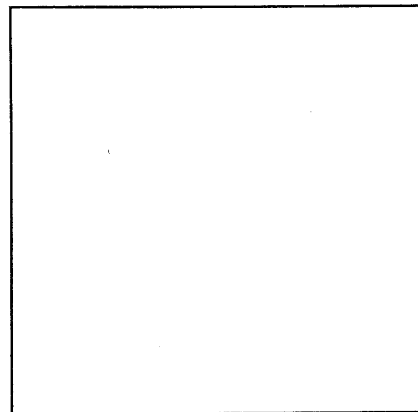
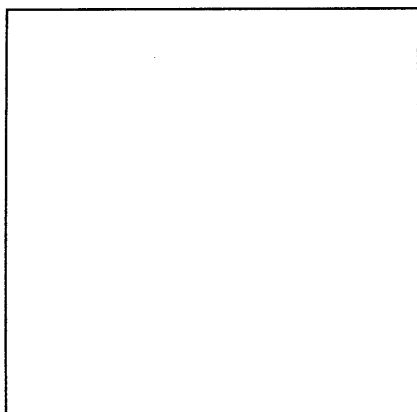
por Dones al llegar a Indias y enmascaran su ambición declarando que tienen grandes caudales en su patria. Yo, dice el poeta, *soy un pobrete sin Don*, pero esto no es más que una estratagema retórica ya que después de leer la forma en que ha expuesto la hidalguía apócrifa de los españoles advenedizos, no es más que evidente que la de él es más que cierta.

Todos fueron en Castilla
amigos de personajes:
su padre fue en un afuerca
veinte y cinco años alcaide;
y el otro murió en Orán
defendiendo el estandarte;
y luego que entran en fuga
relatan nos sus viajes,
cuentan nos cien mil mentiras,
peligros y enfermedades,
y que al salir de la Barra
tuvieron mil tempestades;
que encontraron un inglés
que le robó sus caudales,
y alijaron sus baules
en el camino de Chagres.⁶

Sigue la ironía del poeta exhibiendo la ignorancia y poca inteligencia del español que a todas luces no trae más que lo puesto, y sin embargo se empeña en fabricarse una historia que dé cuenta de su alcurnia y riquezas. Finalmente el poema llega a la conclusión que bien desea ponderar Baltasar Dorantes y que justifica la reproducción cuidadosa del poema: "Que en leyes de presunción/se tiene por inviolable/ que sólo goce del fruto/ quien le regó con su sangre".⁷

En esta parte del texto en que a primera vista Dorantes, sujeto de la





enunciación, se dispersa porque estaba dando cuenta de la genealogía de una familia y pareciera que interrumpe la información para reflexionar sobre este asunto. En realidad el narrador está manejando y dominando la organización discursiva de su relato y pone la temporalidad al servicio del hacer informativo, recurre al “entonces” para transformar el mero acto de información en un acto de persuasivo.

Porque no debemos olvidar que el objetivo primordial de este catálogo es hacerle ver al virrey la importancia y lealtad del sector criollo frente al arribismo de los peninsulares. Por ello el goce de los beneficios de la conquista debe ser por derecho, exclusivo de los criollos.

Nivel semántico

Las narraciones se inscriben en un plano superior que denominamos semántico, que es el plano que le da significación a todo el discurso; lo podemos analizar pormenorizadamente a través de la *tematización*, que es la configuración discursiva en donde se condensan los temas. Los temas se diseminan en un discurso en recorridos temáticos, y es aquí donde se entretajan los dos niveles del discurso, el semántico y el sintáctico, ya que todo tema va involucrar un actor, un lugar y un espacio.

Los temas presentes en la *Sumaria...* son:

1) El valor de la empresa de los conquistadores

- 2) Los peninsulares
- 3) Los criollos
- 4) La injusticia real
- 5) La ingratitud de la patria
- 6) El merecimiento del autor a pedir dones
- 7) La exaltación del paisaje

En el análisis discursivo la significación se va agrupando en itinerarios figurativos cuya identificación se da a través del tema; la presencia de los temas en los itinerarios no se da linealmente, sino entrelazados, estableciéndose entre ellos relaciones de consecuencia, implicación, oposición, equivalencia, diferencia, etcétera.

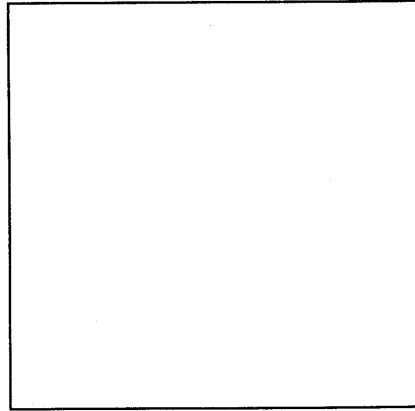
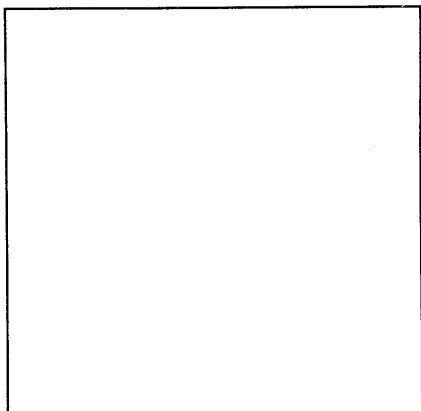
Uno de los primeros temas que desarrolla Baltasar Dorantes es la ponderación de la hazaña de la conquista, porque nadie en los inicios del siglo XVI podría negar que la obra tuvo que necesitar hombres de una valentía a toda prueba. Recuerda Baltasar cómo estos españoles llegaron al Nuevo Mundo pensando en las promesas de sus

capitanes e imaginando la fama y el reconocimiento que obtendrían vía sus hazañas.

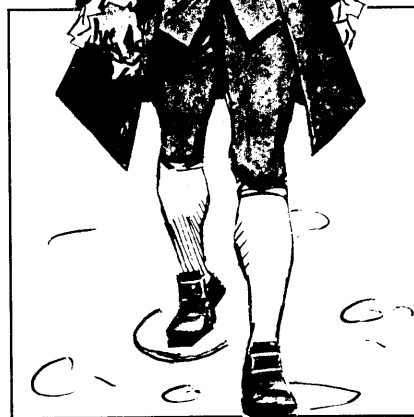
El texto refleja, la insistencia de Dorantes por marcar cierta *aristocracia* de los criollos, y sobre todo los descendientes directos de los conquistadores, porque pensemos que ya en estos tiempos se empezaba a observar un gradual debilitamiento de las distinciones sociales; proceso natural desde el momento en que se iba incrementando el mestizaje; por tanto el orden estamentario que se había establecido después de la conquista ya se encontraba trastocado.

La Corona no había mostrado incuria ante esto, prueba de ello fueron las órdenes dadas por Felipe III, en relación a la obligación de usar oralmente y por escrito los títulos y las fórmulas de cortesía que correspondían al rango de la persona a la cual se dirigiese alguien; al cuidado que debían tener oidores al presentarse ante el virrey, o el uso correcto de las almohadas en las ceremonias religiosas. En suma, a través de las cédulas reales podemos constatar la preocupación real porque en la Colonia se conservaran las formas tradicionales; sin embargo la realidad difería de la normativa.

Por esta causa es que Dorantes de Carranza insiste en la diferencia que debe haber entre los criollos nobles, para él los descendientes de conquistadores y los parientes de nobles peninsulares, y los criollos carentes de esta prosapia, los cuales eran la mayoría. De ahí que recuerde a su majestad, que se atreve a pedir una serie de mercedes.



no por que soy conquistador poblador de los más antiguos, sí y de los mayores y maravillosos servicios en las Indias y en otros descubrimientos y reinos dellas, en especial en las provincias de la Florida, donde sucedió con mi padre tantos milagros, que llegó a sanar los enfermos y resucitar muertos con sólo la bendición y oración del pater noster: y dello hay historia impresa, que porque no se pierda esta sancta e ilustre memoria, pues Dios la ilustró con soberanos hechos y sobrenaturales, la guardo, como cosa que tanto me importa, con mis probanzas.⁸



Como podemos ver el tópico 6 se relaciona por consecuencia con el 1. Si Dorantes logra convencer al narratario, en este caso al virrey marqués de Montecclaros de la valía de las hazañas de los conquistadores, él por consecuencia se hará merecedor de los dones que solicita.

Los tópicos 2 y 3 se relacionan por oposición, ya que en la medida que el autor argumenta la lealtad de los criollos, descalifica los méritos de los peninsulares. En estos tópicos son tal vez en donde se ve más claramente como el texto se inscribe en el discurso de un grupo que desea acceder al poder, ya que todas las frases están permeadas de la posición ideológica del autor, lo que significa que la intención del texto es un conjunto de convenciones y normas compartidas que soportan la producción de sentido no sólo de un autor sino de una colectividad.

En el desarrollo de estos dos tópicos Baltasar Dorantes evidencia lo que ya muchos analistas nos han aportado de la

clara división que existía en la cúspide del poder entre peninsulares y criollos: el resentimiento generado ya en el siglo XVI se ve acentuado en el XVII, los criollos eran españoles y no lo eran. Sumisamente aceptaban que el virrey y el arzobispo fueran peninsulares, sin embargo consideraban que las demás jerarquías administrativas y eclesiásticas les fueran asignadas, tal vez por presiones como la de este texto de *Sumaria...*, es que el virrey de Montecclaros, fue de los pocos que solicitó se considerara la posibilidad de vincular más a los criollos en funciones de alto rango, propuesta que no retomó ningún otro virrey.

La situación imperante de desigualdad que padecían los criollos lleva a Dorantes al tópico de la injusticia real: "Vive Dios que es verdad que he visto morir en esta ciudad dos ú tres hijos y nietos de conquistadores calificados, de hambre; y los he ayudado a enterrar con esta lástima, porque les dilataron su remedio".⁹ Le echa en cara al virrey la

poca preocupación que la Corona muestra por protegerlos, y aquí el autor llega a la teatralidad de decir que está tan cansado de tal desagradecimiento que hasta enfermó de "prolija enfermedad" y entristeció de tal manera que llegó a preferir que el fuego lo consumiera todo.

En un afán de legitimar su presencia en una sociedad que era cada vez más heterogénea, el criollo se arraiga a la tierra mexicana, y con una gran contradicción interna admira su herencia española, pero aborrece a los peninsulares; recupera el glorioso pasado indígena, pero desprecia a los indios. La tierra, el paisaje que lo vio nacer es lo que sin contradicciones siente suyo, es la Madre nutricia que lo acoge y de la cual se siente orgulloso; empero, ella, la patria, no siempre es amorosa y a veces se olvida de los hijos de sus entrañas y se deja engañar por los embustes de los peninsulares. Dorantes lo expresa así:

¡Oh Indias! madre de estraños, abrigo de foraxidos y delinquentes, patria común a los innaturales, dulce beso y de paz a los reciénvenidos, lisonja de los que se precian, hartura de los hambrientos, paño con que cubría y vestís a los desnudos.
¡Oh Indias! madrastra de vuestros hijos y destierro de vuestros naturales, azote de los propios cuchillo de los vuestros...¹⁰

Recordemos que uno de los elementos constitutivos del criollismo fue la exaltación del paisaje; en el siglo XVI se pensaba que la tierra de alguna manera

participaba del carácter de la gente; prueba de ello es el libro que escribió el español Juan de Cárdenas, *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, donde se atribuye la vivacidad o sutileza de ingenio de los españoles de Indias a la influencia de la tierra.¹¹

Partiendo, entonces, de la premisa de que la tierra determina al originario de ella, nos explicamos el afán de los criollos por ponderar su suelo; "en este paraíso mexicano/ su asiento y corte la frescura ha puesto", ha dicho Bernardo de Balbuena en su *Grandeza mexicana*; esto nos lleva a darnos cuenta de la idealización que los indios hacen de su tierra, considerándola el paraíso perdido de la tradición judeo-cristiana donde Dios mismo se prodigó en bienes:

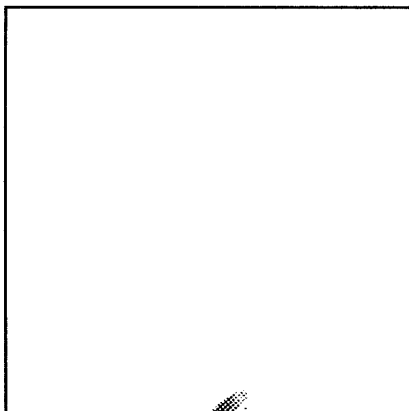
aquí con mil bellezas y provechos
las dio todas la mano soberana.

Este es el sitio, y éstos sus barbechos,
y ésta la primavera mexicana.¹²

Esta identificación del Anáhuac con el paraíso, más tarde será uno de los arquetipos presentes en la construcción del nacionalismo mexicano, el Valle de Mexico-la tierra prometida y por tanto los mexicanos como pueblo elegido.

Baltasar Dorantes, contemporáneo de Balbuena, igualmente elogiará la tierra y la ciudad que lo vio nacer; muy orgulloso dirá:

Pues de la variedad y sucesos de las cosas
que se pudiera decir, es un laberinto y
hubiera de cumplir a satisfacción de todo
lo que hay, pues en respecto a esta ciudad
tan grande y tan de ver como la mayor
que hay de España ni en otras provincias



del mundo, y en absoluto es la mayor y mejor de Indias.¹³

Sin embargo, la gran prosperidad económica que vivía Nueva España en los inicios del siglo XVII, con una producción de plata que cada año iba en aumento, no beneficiaba a sus hijos; esta cornucopia mexicana se desbordaba en España: "¡Oh Indias! ¿no sabéis cómo vuestros bienes, vuestro oro y vuestras piedras preciosas no se perpetúan en esta tierra; no veis que son bienes muebles y no raíces".¹⁴ Así que por un lado los criollos ven a su patria saqueada por la Corona española y por el otro el auge económico convirtió a México en el lugar de mayor interés para los inmigrantes españoles.

En suma, después de señalar los *leitmotifs* ideológicos recurrentes en el discurso criollo, que se muestran nítidamente en *Sumaria...*, podemos concluir que el proceso de formación de una mentalidad mexicana, o cuando menos distinta a la europea de origen, empieza a desarrollarse entre los españoles venidos a América desde las primeras descripciones del paisaje, la naturaleza, la vida y las costumbres de los indios, pero sólo hasta la primera generación de descendientes de conquistadores se valoran todos esos cambios a un nivel de reflexión distinto, en el que se mezcla un interés de grupo por definir su situación política y social dentro del sistema colonial, y la necesidad de crear marcos culturales de referencia, ya propios.

NOTAS

¹ José Fernando Ramírez desde muy joven reunió una rica biblioteca; ya en 1850 había adquirido más de ocho mil volúmenes. Como más tarde ocupó el cargo de ministro de Maximiliano, a la caída del imperio se exilió a Europa, donde murió en 1871. Algunos libros de su biblioteca fueron adquiridos por Chavero, pero la mayoría la compró Manuel Álvarez del Castillo, quien se vio precisado a venderla en 1880 a los librerías inglesas Puttick y Simpson. Esta enorme biblioteca fue adquirida por el coleccionista y antiguo librero Herbert Howe Bancroft; actualmente forma parte del im-

portante Fondo Bancroft de la Universidad de Berkeley en California.

² Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*. Con noticia individual de los descendientes legítimos de los conquistadores y primeros pobladores españoles. La publica por primera vez el Museo Nacional de México, paleografiada del original por el señor don José María de Agreda y Sánchez, 1902.

³ *Ibid.*, p. 234.

⁴ Juan López de Velasco, *Geografía y descripción universal de las Indias*, Madrid (s.e.), 1894, pp 37 ss. *Apud.* J. I. Israel, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, México, FCE, 1980, p. 95.

⁵ Dorantes, *op. cit.*, pp. 150-151.

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Loc. cit.*

⁸ *Ibid.*, p. 238.

⁹ *Ibid.*, p. 232.

¹⁰ *Ibid.*, p. 113.

¹¹ Juan de Cárdenas, *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, México, 1591.

¹² Bernardo de Balbuena, "La grandeza mexicana", *Literatura de la Colonia*, México, Promexa, 1985, p. 308.

¹³ Dorantes, *op. cit.*, p. 115.

¹⁴ *Ibid.*, p. 113.

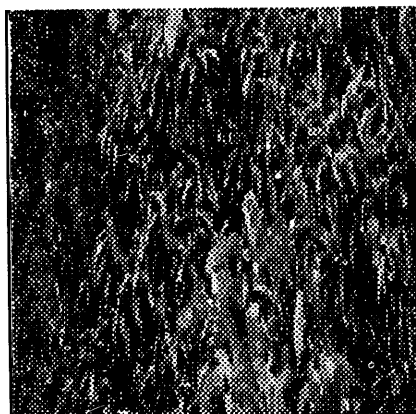
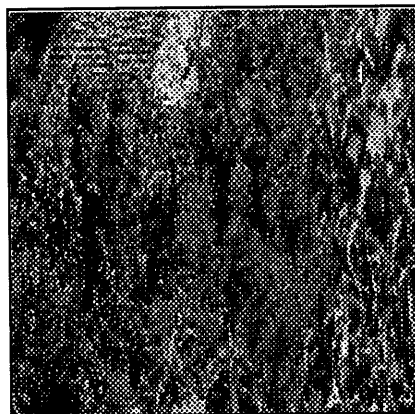
BIBLIOGRAFIA

Cárdenas, Juan de, *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, México (s.e), 1591.

Courtés, J., *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Metodología y aplicación, estudio preliminar de A. J. Greimas, Buenos Aires, Hachette, 1980.

Dijk, Teen A. Van, *Texto y contexto*. Semántica y pragmática del discursos, introducción de Antonio García Berrio, Madrid, Cátedra, 1980.

Dorantes de Carranza, Baltazar, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*. Con noticia individual de los descendientes de los conquistadores y primeros pobladores españoles. La publica por primera vez el Museo Nacional de Méxi-



co, paleografiada del original por el señor don José María de Agreda y Sánchez, 1902.

Eco, Umberto, *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen, 1990.

—, *Tratados de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1988.

González Stephan, Beatriz y Lucía Helena Costigan (coord.), *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*, Caracas, Universidad Simón Bolívar y The Ohio State University, 1992.

Greimas, Algirdas Julien, *Semántica estructural*. Investigación metodológica, versión española de Alfredo de la Fuente, Madrid, Gredos, 1976 (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales, 27).

—y Joseph Courtés, *Semiótica*. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Madrid, Gredos, 1986.

Helbo, André, *Le champ sémiologique*, Bruxelles, Editions complexe, 1979.

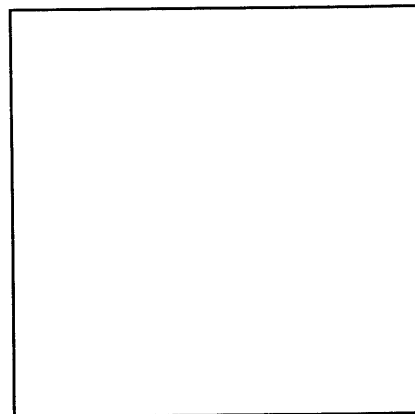
Hendicks, William, *Semiología del discurso literario*, introducción de Ma. del Carmen Bobes Naves, Madrid, Cátedra, 1976.

Israel, Jonathan, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial*. 1610-1670, México, FCE, 1980.

—, *La literatura de la Colonia*, México, Promexa, 1985.

Martinet, Jeanne, *Claves para la semiología*, Madrid, Gredos, 1982 (Manuales, 38).

Mignolo, Walter, *Teoría del texto de interpretación de textos*, México, UNAM, 1986.





LA BATALLA DE LOS SEXOS:
ESTRATEGIAS DE
DESPLAZAMIENTO EN
ENTRE PANCHO VILLA Y UNA MUJER DESNUDA
DE SABINA BERMAN

Manuel F. Medina*

En México, la década de los ochenta produjo un número extenso de obras dramáticas históricas que se diferencian tanto en lo temático, la intención del autor y las técnicas utilizadas de las piezas históricas tradicionales.¹ La nueva dramaturgia histórica se caracteriza por su intento constante de renovar versiones tradicionales de la historia, revisar los mitos, reflexionar sobre la manera tradicional de escribir textos históricos, entre otros.² Esta tendencia de los ochenta continúa o se va perfeccionando en la presente década donde encontramos obras como *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1992) de Sabina Berman. La pieza refleja la preocupación latente en gran parte de la literatura que utiliza la historia como técnica o tema de cuestionar el proceso de producir textos históricos. *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* sugiere que a diferencia de lo que se asume convencionalmente, las mujeres sí influyen la redacción de estos escritos. En la pieza, Gina y Andrea, se apoderan de la autoridad de elaborar textos que gocen de la aceptación de la

sociedad gobernante. Al carecer del poder para escribir los textos, influyen a Adrián, alguien que sí posee tal autoridad y final observamos que los textos que redacta o se dispone a producir conllevan la influencia enorme de las mujeres que lo seducen para que escriba la historia según ellas lo dispongan.

La batalla por apoderarse del control de la producción de escritos nos recuerda la teoría foucauldiana de las reglas de exclusión y prohibición. Michel Foucault sostiene que en toda sociedad la producción e intercambio de lo que se publica y lee dentro de un discurso lo controlan ciertas entidades promovidas por los que dominan el poder político, religioso y educativo. (*The Archeology of Language*, 216, 225). Afirma que los escritores, historiadores y otras personas encargadas de la edición de textos que circulan dentro de un conglomerado se adhieren a leyes implícitas propagadas por los organismos que controlan el poder. Sus publicaciones gozan de la aceptación de los gobernantes precisa-

mente porque conforman las reglas de prohibición y exclusión establecidas. Asevera que los colocados al margen de estas entidades carecen de la autoridad de publicar texto alguno porque a sus emitidos siempre les faltara aceptación y valor debido a que se los genera afuera de los límites marcados por las entidades discursivas.

En *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* se observa que Gina y Andrea, dos mujeres, carentes de esta autoridad para la producción de textos anhelan escribirlos. La pieza expone la manera y los medios que emplean para lograr parcialmente su propósito. Conocen a Adrián, un historiador que goza del poder para escribir textos históricos que conforman las reglas de exclusión y prohibición. Las dos lo seducen y lo influyen a que escriba textos históricos que conformen sus deseos y que eventualmente aparecerán vestidos de la autoridad discursiva que él posee.

Primero, Gina anhela que Adrián culmine su biografía de Pancho Villa porque desea saber cómo concluirá la historia. Lee el texto como si se tratara de una telenovela, precisamente porque lo

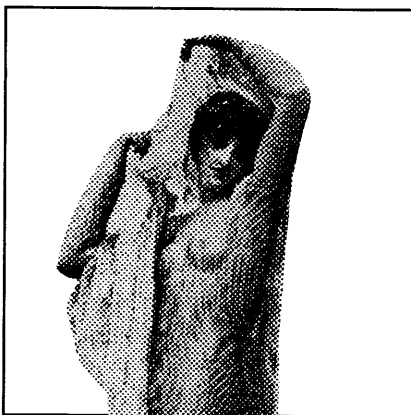
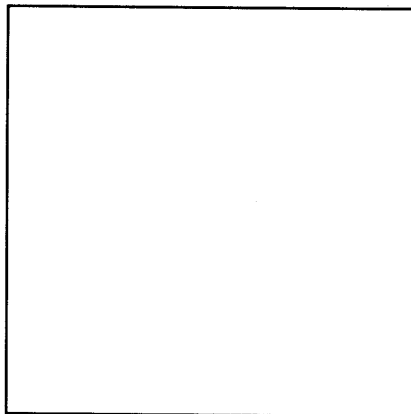
*Profesor de la Universidad de Kansas.

recibe como los televidentes que miran este tipo de programas. Adrián le entrega el libro en episodios, que Gina lee y disfruta aguardando ansiosamente el siguiente a fin de llenar sus expectativas de lectora ansiosa por enterarse de la culminación o continuación de cierta escena. Esta técnica de presentación del material se extiende excesivamente provocando la frustración de Gina que anhela leer, enterarse del final de la historia. Sin embargo, Adrián continúa añadiendo capítulos y postergando la culminación del *récit*.

Gina desarrolla un plan para motivar a Adrián a culminar la historia. Involucrarse en relaciones sexuales con Gina, representa algo que motiva grandemente a Adrián. Gina decide emplear este detalle como incentivo para que se termine la historia de Pancho Villa. Al principio de la pieza, rechaza los avances del escritor, pero lo efectúa sutilmente para evitar que se frustre y se marche. Si él partiera, perdería la oportunidad de enterarse del fin de la historia. A manera de rito, durante cada visita de Adrián, Gina lo recibe en la puerta, permite que la bese, la conduzca a la habitación y cuando la situación empieza a volverse comprometedor se marcha a preparar té. Gina se dirige a la cocina arreglándose el vestido, mientras Adrián aparece en el centro del escenario frustrado. Sin embargo, este rito se altera cuando Adrián escribe secciones del manuscrito y al ingresar en la casa de Gina, lee fragmentos de su obra. Gina premia el trabajo de Adrián y altera el rito de seducción/rechazo. Los dos ingresan al dormitorio y a diferencia de las otras ocasiones en que Adrián aparece sin producir material nuevo, Gina accede a corresponder los avances de Adrián y realizan el acto sexual.

Inmediatamente después de culminar el evento, Adrián muestra su urgencia por levantarse de la cama. Se ha satisfecho físicamente y ha perdido su interés inmediato en Gina. Puede prescindir de ella hasta que desee acostarse con ella nuevamente. Sin embargo, Gina todavía no ha alcanzado el mismo esta-

do y notamos que tampoco anhela alcanzar el orgasmo. Sus intereses yacen en satisfacer otras ansias. Ella desea conocer el final de la historia. Para Gina, las relaciones sexuales con Adrián representan un medio para lograr ese objetivo. El sexo representa mayormente un arma. En una ceremonia postcoito, Gina le exige a Adrián que relate porciones de la historia, pedido al que el escritor accede. En el fondo del escenario, en la cama, Adrián narra la historia de Pancho Villa, mientras que en el



plano central Pancho Villa y su madre actúan lo que Adrián cuenta. Los cuatro personajes de diferentes épocas históricas comparten el espacio escénico. Gina y Adrián observan el cuadro en que Pancho Villa interviene de la misma manera que dos personas contemplan la televisión durante la trasmisión de una telenovela o un programa de televisión similar que captura totalmente su atención debido a la manera comercial que se utiliza en estos medios para causar suspenso y luego resolver las situaciones muy antidramáticamente. Así, Adrián completa la producción del libro al desarrollar la trama y producir el *récit* ante la exigencia de Gina que emplea su cuerpo como arma para impulsarlo a que lo realice.

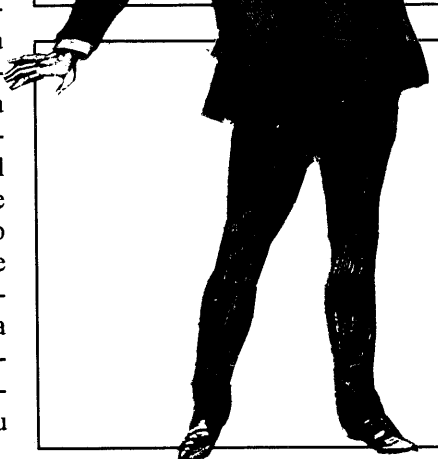
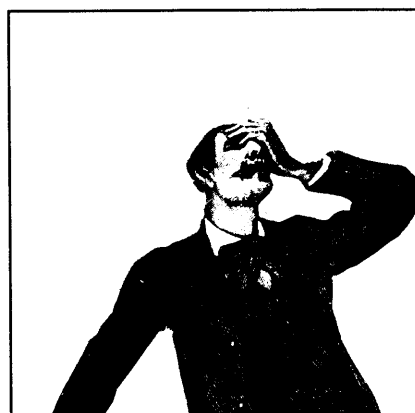
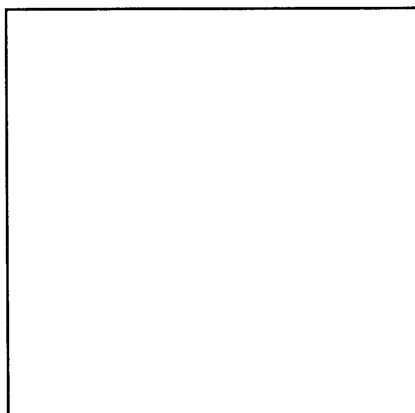
La influencia de Gina en la escritura de la historia de Villa se torna aún más significativa cuando Gina transcribe a máquina los textos redactados por Adrián. Gina sirve como puente entre el manuscrito de Adrián y la versión que eventualmente arribará a las manos de lector. Durante todas las escenas en que se relata la historia de Villa, Gina demuestra cierta predilección por el sentimentalismo. Estas escenas ayudan a Adrián a seducir a Gina y el escritor caracteriza a Villa para que quepa dentro del patrón que le ayudará en sus planes últimos, acostarse con Gina. A Pancho Villa lo representa como héroe popular, idealizado lleno de pasiones y atributos humanos al que todos admiran por su valor y coraje. Por ejemplo, notamos su amor maternal cuando llora delante de su madre porque le niega su bendición. Aprendemos de su hombría, calculada por él, en el número inmenso de mujeres con quién ha procreado hijos y con cinco de las cuales ha contraído matrimonio. Gina disfruta inmensamente al observar/leer estas escenas y podemos especular que, si el texto carece de estos episodios, ella podría utilizar su oportunidad de editar el texto para alterar el manuscrito, texto que Adrián le entrega para que lo transcriba a máquina. Podría omitir escenas que le desagradan y añadir las que le complacen. Esta técnica de componer la ver-

sión final que últimamente se entregará a la casa editora sirve como argumento para dudar respecto a la exactitud del texto final. Ignoramos qué omite o añade de la mecanógrafa y qué produce traspasando fielmente del original redactado por Adrián o si en realidad lleva a cabo esta empresa. Desconocemos si la versión final que aparece en forma de libro reproduce fielmente lo que Adrián compuso.

En fin, Gina interviene directamente en la escritura de la biografía de Pancho Villa al inducir a Adrián para que incluya escenas sentimentales que lo postulan como héroe y al transcribir/editar el texto en su versión definitiva. No obstante, su estrategia de influir en la selección de la trama del libro y del material que se incorpora termina antes de que Adrián culmine su redacción. Adrián se vuelve impotente y fracasa tanto en la cama como en su escritura. Cesa de complacer sexualmente a Gina al mismo tiempo que se agota su capacidad de proseguir elaborando la biografía de Pancho Villa. Pierde simultáneamente el medio para seducir a Gina y la habilidad de participar en el acto sexual. A consecuencia de su esterilidad, Adrián se aleja de Gina y se recluye a finalizar su obra. En el proceso, Gina lo reemplaza con Ismael, un joven apasionado de dieciocho años que posee la capacidad para satisfacerla sexualmente y que prescinde de historias sentimentales para seducirla.

Al cabo de más de tres meses, Adrián regresa al apartamento de Gina, con la versión final publicada de su biografía de Pancho Villa. Gina se rehúsa a recibirlo demostrando que su relación ha cambiado considerablemente. A diferencia de escenas previas en que Gina cumplía un rito compuesto de un saludo, un beso apasionado, un viaje al dormitorio y la preparación del té que eventualmente se reemplazó con el acto sexual, ahora Gina propone que se tome el té afuera de su apartamento. La sugerencia de Gina, indica que Adrián ha perdido completamente control del espacio que antes dominaba o conquistaba con las palabras sentimentales de su

biografía de Pancho Villa. Gina se opone a compartir con Adrián o a rendirle todos los espacios que previamente le había concedido. El escritor entiende y acepta su derrota y después de realizar las preguntas pertinentes a la ocasión se despide. Cuando intenta salir, Pancho Villa, lo detiene en la puerta y lo obliga a comportarse como "macho." Le ordena que se quede y luche por la mujer que le "pertenece." Pancho Villa y Adrián se convierten en dobles, literalmente en la pieza, porque los dos actúan como



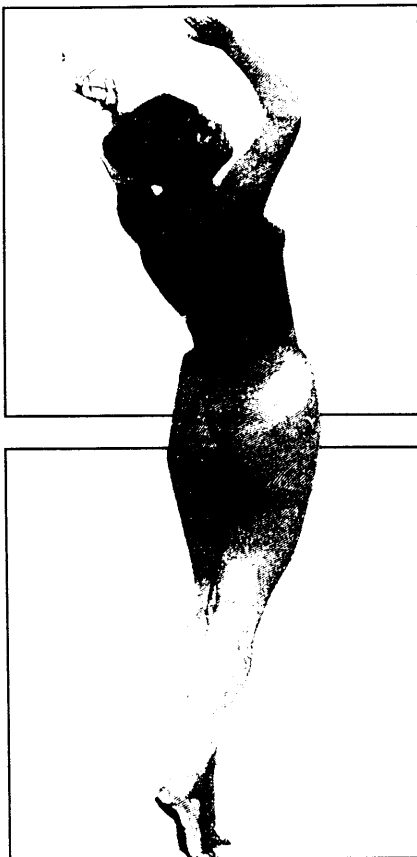
que si fueran uno, que batallan por el mismo fin, doblegar a Gina. Adrián se queda a luchar simplemente para salvar su honor de hombre que como tal debe controlar las relaciones amorosas y decidir cuando culminan. Gina se ha posesionado de este rol masculino y Adrián se esmera en arrebatárselo. El amor de Adrián hacia Gina jamás se menciona como razón para permanecer y luchar. La batalla se convierte en una lucha de los sexos por el control del poder. El uno quiere recobrarlo, el otro se niega a capitular.

Adrián/Pancho Villa batalla empleando la única arma disponible y que anteriormente le había servido para seducir a Gina, la palabra. Efectúa discursos plagados de retórica tradicional y de expresiones trilladas a fin de conmovir a Gina y convencerla. Su esfuerzo resulta fútil hasta que Gina abre el flamante libro de Adrián y observa que se lo ha dedicado a ella. Se doblega y se acerca a Adrián que yace en el sillón y la escena empieza a reflejar las del primer acto en que la relación se encontraba en su auge. Adrián recupera el espacio perdido. La palabra escrita al fin persuade a Gina que se había antes vuelto invulnerable a los emitidos verbales de Pancho Villa/Adrián. No obstante, la euforia de Gina desaparece cuando descubre que la dedicatoria había sido escrita a mano por Adrián y por ende constituye un detalle particular de su copia y no del libro mismo. Al final de la escena, Adrián reconoce completamente su derrota. Ha perdido su poder de seducir a Gina por medio de la palabra y salta por el balcón del apartamento intentando suicidarse. Su intento, tal como sus otras empresas, constituye un evento que fracasa porque Gina vive en una planta baja y su apartamento constituye lugar nada apropiado para quitarse la vida al lanzarse por la ventana. En fin, el acto impulsivo de Adrián rectifica nuestra observación que ha perdido control de la relación.

El adueñamiento del poder de un hombre a manos de una mujer que se observa en la relación Adrián/Gina representa simplemente uno de los casos

en que esto ocurre. Andrea, amiga de Gina también despoja a Adrián de elementos asociados con su rol de hombre, historiador y miembro del grupo que rige las publicaciones que circulan. Mas, a diferencia de Gina que utiliza la postergación del acto sexual como arma de seducción para que Adrián produzca las escenas sentimentales que tanto la emocionaban, Andrea asevera que se atrevería a entregar su cuerpo primero y a recibir la historia después.

No obstante, esta representa sólo una de la manera en que sus métodos difieren. Primero, Andrea reemplaza a Gina totalmente. Se muda al apartamento donde antes Adrián y la última habían sostenido su idilio amoroso y cuando el primero arriba, ella actúa exactamente como Gina lo efectuara. Se ha memorizado el diálogo ceremonial rutinario, que ahora también el espectador conoce, y que realizarán Adrián y Gina al encontrarse. La escena se convierte en réplica de las iniciales entre los dos amantes. Mas, inmediatamente el rito concluye porque Andrea se apodera



del rol masculino y actúa como la haría un hombre. Lejos de esperar los avances sexuales de Adrián, ella se le ofrece. Su actitud incómoda a Adrián que pierde su papel legendario masculino ante Andrea que se conduce y habla tal como un hombre. Por ejemplo, profiere las alucinaciones sexuales, tradicionalmente expuestas sólo por hombres. Aún su estatura alta contrasta excesivamente con la notoriamente baja de Adrián, y cuando los dos se paran y se besan da la impresión de que Adrián debería ser la mitad femenina de la pareja y viceversa. Similarmente cuando entran al cuarto, Adrián omite la tradicional levantada de la mujer en sus brazos porque carece de las fuerzas para cargarla. Se miran y da la impresión de que ella lo levantaría a él. En fin, sin ninguna duda, los roles se transponen.

Estas escenas entre Andrea y Adrián originalmente sugieren que Andrea constituye una mujer extremadamente liberal que intenta seducir a Adrián sólo por el placer de conquistar a un hombre más y añadirlo a su lista. Resulta aceptable especular que pretende acostarse con Adrián porque, según el juicio de Gina, éste resulta un magnífico amante y anhela comprobarlo. Mas, durante la conversación que sostienen Andrea y Adrián descubrimos las verdaderas intenciones de la primera. Se ha enterado de la profesión de Adrián al hojear libros en su supermercado, y ha comprobado y leído una copia de su biografía de Villa. El que se haya publicado su obra, le ha indicado a Andrea que Adrián posee la aprobación de los organismos de poder y por ende goza de la autoridad para redactar noticias que se convierten en la verdad aceptada. Este privilegio conlleva el beneficio que se escuchan y acreditan sus palabras porque sus escritos caben dentro de las reglas de exclusión y prohibición de la sociedad.

Andrea pretende aprovecharse de este detalle para que Adrián revise la historia de su abuelo, Plutarco Elías Calles que fuera presidente de la república mexicana inmediatamente después del fin de la revolución y luego en el período 1928-1932. Aspira que la

revisión opere en dos de los planos semánticos del término. Ha heredado los documentos y diarios de su abuelo y anhela que Adrián los "revise" en busca de información nueva sobre su abuelo. Similarmente, intenta que revise la historia y que desmienta las versiones tradicionales en que se acusa a su abuelo de traidor a la Revolución. Se asevera que se enriqueció ilícitamente en vez de ayudar a los que habían luchado durante la campaña lidiada en la década de 1910 a 1920. Andrea intenta diluir la imagen negativa que se ha extendido sobre su abuelo. Reconoce, que debido a la posición privilegiada de Adrián por disfrutar de la autoridad para editar textos, él goza de la habilidad para revisar o reescribir las versiones existentes sobre su abuelo.

Andrea se enfrenta a una tarea muy ardua al intentar convencer a Adrián porque este último, tal como muchos, guarda una versión negativa de Plutarco Elías Calles. Mas, Andrea se halla convencida que lo persuadirá con sus técnicas seductoras y que terminará convencándolo. En la pieza, se observa que el primer intento fracasa parcialmente porque cuando se acuestan, Adrián falla al sostener su erección y no cumple su parte en la cama. Incidentalmente en el escenario, este evento se representa de una manera muy ingeniosa e humorística. Mientras Adrián y Andrea, en una sección del escenario, se involucran en el acto sexual, Pancho Villa aparece en escena manejando un cañón que representa el símbolo fálico masculino de Adrián. El gran cañón sugiere que Adrián finalmente ha alcanzado una erección completa, después de sufrir meses de impotencia. La música que acompaña la escena anticipa el momento clave en que Adrián eyacule y alcance su clímax. Sin embargo, Adrián falla y para comunicar este acontecimiento, el cañón lanza muy lentamente una pelota muy pequeña que difícilmente alcanza el piso. Sin embargo, la impotencia de Adrián, lejos de sugerir un fracaso del plan de Andrea, supone que la frustración del momento simplemente postergará el éxito de Andrea. Debido a que se

ha apoderado del rol masculino continuará insistiendo, tal como lo efectúan los hombres, y eventualmente completará el acto sexual con Adrián y por ende lo convencerá que presente una versión revisada de la historia de su abuelo.

En definitiva, la obra sugiere y juega con el poder de la palabra y la habilidad de controlarla como medio eficaz para que los humanos se relacionen y logren sus propósitos. Desde la escena inicial, notamos como Andrea y Gina sostienen conversaciones basadas en diálogos que repitieran frases memorizadas de antemano. Los actos comunicativos entre los otros actores reflejan características similares. Pancho Villa habla como debería hablar un revolucionario macho que debe conquistar a cuantas mujeres se le aparezcan en su paso. Su madre lo reprocha y le pregona un discurso, que igualmente se asemeja a algo que lee de un texto previamente memorizado. Adrián similarmente se rige por las mismas reglas al proferir sus emitidos verbales y rara vez se expresa originalmente. Todos los personajes recitan lo que se les ha enseñado a emitir, siguiendo fielmente diferentes patrones culturales, sociales y sexuales. En la pieza se sugiere, que basta dominar el lenguaje de cierto grupo para pertenecer a tal. Andrea, una mujer, aprende el lenguaje, tanto verbal como no verbal, de los hombres y por lo tanto puede adueñarse del poder y autoridad reservados exclusivamente para ellos. La obra ahonda asimismo en la simpleza de estas convenciones que todos acatan sin cuestionar.

Por último, *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* cuestiona el proceso de escribir textos históricos al exponer que la verdad pertenece a los que adquieren la investidura de los organismos de poder para elaborarla. Un historiador puede proveer diferentes tramas a sus obras, sin necesariamente ceñirse a los hechos acontecidos.³ Sus publicaciones siempre gozarán del prestigio y la autoridad investida sobre los textos publicados ceñidos a las leyes de exclusión y prohibición. En la pieza, Adrián

comparte o pierde su autoridad ante el poder seductor de Gina que lo influye a escribir textos históricos que reflejan sus propósitos. La biografía de Pancho Villa lo presenta como héroe popular, romántico, y demás porque Gina persuade a Adrián a que lo exponga de tal manera en su libro. Similarmente, Andrea espera que Adrián provea una nueva imagen de su abuelo. El poder de escribir textos históricos se desplaza y las mujeres representan las que deciden lo que últimamente contendrá la historia, la dramatización que se utiliza y demás. *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* explica que el único elemento importante para la publicación de un texto histórico que goce del prestigio de los impresos por los organismos de poder constituye poseer la autorización de éste. La verdad, los hechos y detalles afines representan pormenores secundarios. El que controle el poder, controla también lo que se presenta y eventualmente se posterga como verdad. Dominar la palabra equivale a poseer la autoridad de elaborar la verdad. Adrián su-

cumbe ante las mujeres que en la novela ganan la batalla de los sexos y pueden influir el contenido y dramatización de lo que se publique.

NOTAS

¹ Probablemente, el inicio de esta corriente puede remontarse a *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli, estrenada en 1947. Y las obras de los ochenta a las que nos referimos incluyen pero de ninguna manera se limitan a: *Aguila o sol* (198?) de Sabina Berman, *Tiempo de ladrones* (1985) de Emilio Carballido, *Los enemigos* (198?) de Sergio Magaña.

² John S. brushwood, Eugenio Aguirre, Federico Patán y Manuel Medina han notado que una tendencia igual se observa en la narrativa mexicana de la misma época.

³ Para una explicación de este concepto véase la Introducción de *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteen-Century Europe* de Hayden White.

OBRAS CITADAS

- Aguirre, Eugenio. "La novela histórica mexicana." *El Buho* suplemento de *Excelsior*. Verano 1992.
- Berman, Sabina. *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*. México, SOGEM, 1992.
- Brushwood, John. "Literary Nostalgia and Economic Disaster: Recent Mexican Fiction." *El Foro Mexicano* 5.2 *1985): 13-17.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. 1969. Trans. Alan M. Sheridan. New York: Pantheon, 1972.
- *The Discourse in Language*. Trans. Rupert Swyer. Apéndice de *The Archeology of Knowledge*, Foucault. 215-37.
- Patán, Federico. "Recent Mexican Fiction." *Perfiles: Ensayos sobre literatura mexicana reciente*. Ed. Federico Patán. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1992. 91-100.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteen-Century Europe*. Baltimore: John Hopkins UP, 1987.



RESEÑAS

COMO UN PEZ EN EL
AGUA

Vargas Llosa, Mario, *Como un pez en el agua*, Ed. Seix Barral, Barcelona. 567 pp.

Con la prosa clara y directa que siempre ha caracterizado su literatura se muestran de manera paralela dos momentos cruciales en la vida de Mario Vargas Llosa: su infancia escindida y las primeras inclinaciones literarias y su turbulenta y fallida experiencia política que culminó con la derrota en las elecciones presidenciales de Perú en 1990. Con certera precisión y ritmo de aventuras se va recreando el mundo de la familia Llosa en el contexto de un Perú fuertemente jerarquizado y desigual, donde ser cholo (mestizo) o indio es regodearse en las más excluyente de las marginalidades que nada tienen que envidiar los "intocables" de la India. El blanco color de la piel -inequívoca muestra de su linaje español- de los Llosa los convierte en casta privilegiada, pero concita, asimismo, el resentimiento -a la sazón mal nacional del Perú- de Ernesto Vargas, quien llevará a cuestras la frustración de no obstante ser alto, blanco, distinguido y de ojo azul, nunca podrá ascender por la intrincada pirámide social coronada por añejos apellidos de estirpe colonial.

El niño Mario no acabará de entender como es que su padre, ausente de su vida hasta los diez años, de repente volverá a presidir una improvisada fa-

*Investigador del Instituto Matías Romero

Ernesto Sosa*

milia con lujo machista y patriarcal. Ahí Mario verá cortados súbitamente los plácidos días de su primera infancia rodeado por sus obsequiosos tíos, viéndose sometido al ritual clasemediero y revanchista de "convertirse en hombrecito" y olvidar las "mariconerías" que el mimo de los Llosa le habían causado.

Sus días leonciopradinos, el despertar de su sexualidad pero sobre todos sus primeros intentos de escritor-oficio que considera irrealizable en el Perú- y su sueño de radicar en Francia, nos acercan de manera indirecta a sus primeras novelas: *La ciudad y los perros*, *Los cachorros* y *Conversación en la Catedral*.

Pero en un país resentido, una sociedad petrificada y violenta quizá no puedan perdonar a un criollo exitoso y universal que de pilón trae un programa económico del más puro corte neolibe-

ral y ha bebido en las fuentes de la sociedad abierta de Karl Popper; conoce a las vacas sagradas del capitalismo neomanchesteriano, ahora reubicado en el contexto posindustrial y planea sacar a Perú de su miseria ancestral con un "capitalismo popular" que convertiría a cada peruano en propietario y daría libre curso al espíritu de iniciativa y organización que se advierte en la economía informal. Quizá es la obra con menos ficción la que mejor describe al Perú profundo, esa sociedad milenarista en la que conviven muchos tiempos históricos, donde se contraponen un tibio impulso modernizador de las élites -por supuesto blancas- que han sido beneficiarios del Estado patrimonialista y mercantil, y la lucha por mantener un estado de cosas que beneficia a los parásitos gubernamentales y condena a la pobreza perpetua a millones de peruanos. Faltaría ver si las recetas neoliberales aplicadas sin miramiento en otros países (y en el mismo Perú de Fujimori) han acortado las gigantescas desigualdades sociales o si la apertura económica y las privatizaciones sólo han producido una nueva casta (también muy blanca) de hipermillonarios dizque globales que han sido los directos beneficiarios de los cambios. ¿Acaso la única disyuntiva para la

“indiada” peruana se dé entre Sendero Luminoso -mesiánico y totalitario- y las bondades de la libre empresa.

El despiadado verismo de Vargas Llosa -muy próximo al reportaje periodístico- y las vicisitudes de su relación con la tía Julia, caracterizan otras paradojas. La oposición entre economía abierta y Estado patrimonialista es muy similar a la de la literatura telúrica y el escritor universal, en la que se debatieron la mayoría de los escritores latinoamericanos, que sin duda estimularon el charme del latin american look, posibilitando la internacionalización de los más importantes hombres de letras del continente. Fenómeno editorial y de crítica del que el mismo Vargas Llosa fue beneficiario.

El valor testimonial y el diagnóstico descarnado de la realidad peruana es el mérito de esta novela-memoria escrita con el asombroso oficio al que ya nos tiene acostumbrados, pero han aparecido ya muchos trabajos anteriores y podrían considerarse uno de los hilos conductores de su literatura. El racismo y la polarización de clases son el telón de fondo donde se muevan todos los personajes llosianos y las preocupaciones y sentimientos de culpa por las injusticias (que incluso conducen a Arguedas -el prototipo de los escritores telúricos contemporáneos- al suicidio), torturan la existencia de muchos peruanos de clase media radiografiados y deconstruidos en la mayoría de sus novelas. Así, el taciturno y nihilista Alejandro Mayta se siente obligado a tomar las armas como única vía para cambiar una realidad que le agobia y posiblemente sea el móvil de muchos de los terroristas de Sendero Luminoso.

Sin duda una de las grandes obras de Vargas Llosa que nos acerca al entorno íntimo de sus fantasmas y dudas juveniles. Descubre y confirma su vocación democrática y la preocupación por su Perú natal, aunque sus enemigos -los políticos profesionales, los oportunistas, los advenedizos y los bribones-, enfermos del mal nacional peruano, lo llamen apóstata y traidor.

RESEÑAS

EL EXILIO, UN RELATO DE FAMILIA

Nora Pérez Rayón

Tello Díaz, Carlos, *El exilio, un relato de familia*, Ed. Cal y Arena, 1993, México. 479 pp.¹

Hay todos los caminos para hacer historia, y Tello Díaz emprende uno por demás sugerente: la historia como la novela de la vida. Más precisamente, de las vidas entrecruzadas de dos familias: la de Porfirio Díaz y la de Joaquín Casasús, quienes durante cerca de cincuenta años fueron personajes de primer nivel, en el proceso de modernización económica y política de México.

Apoyada y sustentada en ricas y diversas fuentes primarias, sobre todo diarios y memorias personales poco conocidas, muchas de ellas inéditas, el autor da una visión de la historia del país, que abarca desde las últimas décadas del siglo XIX hasta la cuarta década del siglo XX, vinculándola con los principales acontecimientos que se suceden en Europa y en los Estados Unidos.

Las vidas de los Díaz y los Casasús se develan en apartados periódicos: Porfirio Díaz: 1911-1915; Madeleine Tellier: 1911-1915; Joaquín D. Casasús: 1911-1915; Ignacio de la Torre y Mier: 1911-1915; la familia Casasús: 1916-1920; la familia Díaz: 1916-1920; la familia Casasús: 1921-1925; la familia Díaz: 1921-1925; la familia Casasús: 1926-1930; la familia Díaz: 1926-1930; la familia Díaz Casasús: 1931-1935, y por último el retorno del exilio: 1936. No obstante, la trama transcurre en un ir y venir de tiempos y espacios, y la lectura nos enseña tanto del mundo prerrevolucionario como las décadas que los siguieron...

El introducir la vida cotidiana, las relaciones sentimentales, el amor, la amistad, las ilusiones, los desengaños, las alegrías, las tristezas, la soledad como elementos sustanciales para entender a los personajes y su mundo, nos ilumina a su vez procesos históricos más complejos. En este sentido una obra como la de Tello Díaz alimenta tanto la historia de la vida privada, de las mentalidades o de la cultura, como la sociología de lo cotidiano.

La visión que nos deja el libro sobre el general Porfirio Díaz en el exilio, no es la de un hombre senil y acabado. Se trata de un hombre que, con más

de 80 años, emprende un viaje de placer a Egipto por casi dos meses, pasea en burro en el Valle de los Reyes, se retrata con la Esfinge, baja a las cataratas de Assuan... y va constantemente de un lugar a otro de Europa acompañado de su familia y amistades cercanas. Ello permite suponer, por tanto, que hasta los últimos días en que estuvo al frente del gobierno de México, don Porfirio estaba todavía en amplio uso de sus facultades. Si bien éstas habrían merchado relativamente al paso de los años, y la influencia de grupos como el de los *científicos* fue cada vez mayor en la determinación de la política del país, todavía era él una piedra eje del sistema político que construyó.

El autor, descendiente directo tanto de don Porfirio, por su abuelo y padre, como de Joaquín Casasús por vía materna, cuenta la historia de su propia familia. Sin pretender una objetividad de corte positivista o una actitud de juez, nos devela la complejidad y potencialidad de las redes familiares para crear sus mundos, influir en los de los demás y defenderse de la adversidad.

A lo largo del exilio, el general Porfirio Díaz, su tatarabuelo, aprendió a vivir con dos sentimientos encontrados: uno de culpa por la situación en su país y otro de desconsuelo por lo que consideraba la ingratitud de sus conciudadanos.

Don Porfirio se humaniza. A pesar de lo reservado que fue siempre para su vida sentimental y privada, sus relaciones con el sexo femenino se develan en el texto de Tello: sus primeros amores con una soldadera, Justina Saavedra, mujer con la que compartió las penas y las glorias de la guerra de Intervención, así como su relación con "la mujer de Tlalpan"; con ambas tuvo hijos. Su amor por Delfina Sánchez, su sobrina y primera esposa ("en los años de su matrimonio... el cariño que le tuvo fue velado casi siempre por su pasión por el poder, tal vez la única que conoció de verdad a lo largo de su vida") y la importancia de su relación con Carmelita Romero Rubio, quien según parece

no sólo le facilitó la conciliación con grupos privilegiados clericales y conservadores, sino que le brindó una relación de estabilidad emocional y respeto, a pesar de la gran diferencia de edades.

Se constatan en la obra algunos rasgos de la relación Iglesia-Estado, que han sido característicos no sólo de políticos porfiristas, sino también de un buen número de políticos postrevolucionarios... Fue precisamente Díaz, liberal y masón, quien favoreció el establecimiento en México del famoso colegio de monjas francesas para señoritas El Sagrado Corazón, con la condición de que admitieran a sus dos hijas como alumnas allá por 1880.

Por cierto, una de ellas, Amada, era hija natural del general. Amada fue plenamente aceptada por la sociedad porfirista, tan llena de prejuicios moralistas y conservadores, lo que evidencia una vez más lo que pueden el poder y la riqueza.

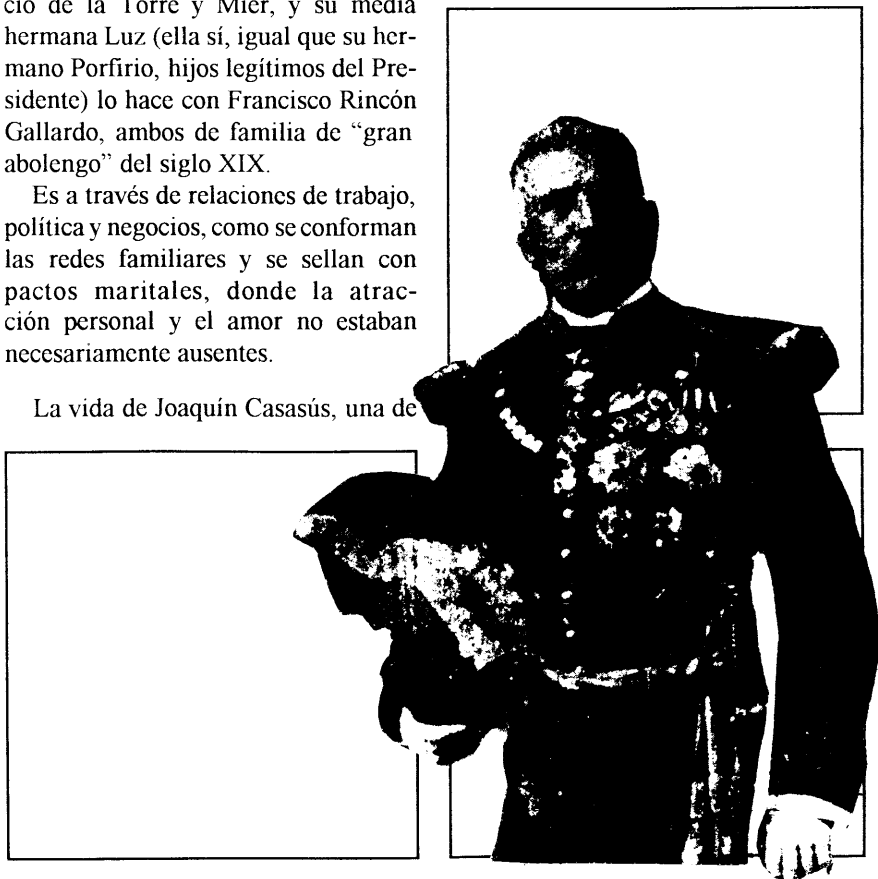
La importancia del matrimonio como vía de ascenso social se muestra primordial: Amada contrae nupcias con Ignacio de la Torre y Mier, y su media hermana Luz (ella sí, igual que su hermano Porfirio, hijos legítimos del Presidente) lo hace con Francisco Rincón Gallardo, ambos de familia de "gran abolengo" del siglo XIX.

Es a través de relaciones de trabajo, política y negocios, como se conforman las redes familiares y se sellan con pactos maritales, donde la atracción personal y el amor no estaban necesariamente ausentes.

La vida de Joaquín Casasús, una de

las prominentes cabezas del grupo de los *científicos*, se inicia en Yucatán: de orígenes modestos llega a acumular una gran fortuna en famoso despacho de abogados... Señala Tello Díaz que su bufete atrajo una clientela rica, de nuevos ricos para más precisión, los que provenían de la naciente industria, el comercio, los ferrocarriles y los bancos.

La influencia la tuvieron... mexicanos, a veces con nombres extranjeros, que Molina Enríquez conoció bajo su tipología como criollos liberales: los Barrón, los Creel, los Limantour, los Montes, los Sherer, los Casasús, los Braniff, los Castelló. Eran, en efecto, nuevos ricos, como los llamó Palavicini. Muchos nacieron en el seno de familias sin recursos... Todos ellos pasaron por las oficinas del bufete de Casasús. Con los años, por añadidura, su bufete tuvo como clientes a muchos de los extranjeros que explotaron la riqueza del país... La Secretaría de Hacienda... contrató muchas veces sus servicios para formular las leyes que rigieron... las instituciones de crédito...



Don Joaquín, personaje brillante y amante de la cultura, se relaciona estrechamente con el mundo intelectual. Admirador y amigo de Ignacio Manuel Altamirano termina casándose con su hija Catalina; su hija Margarita se casaría años después con Manuel Sierra, el hijo de don Justo. Don Joaquín Casasús fue uno de los más prominentes miembros del grupo de los *científicos*, quienes a la postre cargaron con las responsabilidades históricas y culpas más graves que se imputaron al porfiriato.

También aparece por ahí Horacio Casasús, hijo de don Joaquín, júnior, frívolo, quien como otros vástagos de familias mexicanas enriquecidas se educaban en Europa, disfrutaban “la belle époque” parisina, y que aún después de la Revolución gozaron de la bonanza en el exilio, durante muchos años.

El matrimonio de Horacio con la bella francesa Madeleine Tellier, permite al lector entrar en contacto con interesantes personajes de la vida política e intelectual europea, que tenía como eje la Ciudad Luz de la preguerra, así como atisbar la Primera Guerra Mundial y la postguerra, desde la perspectiva de estos extranjeros pudientes, primero turistas o avecindados voluntarios, y después exiliados.

La Revolución fue generosa con los porfiristas y no sólo durante la fase maderista. El libro constata una vez más la estrecha relación en términos sociales entre los regímenes porfiristas y maderista, si se lee la reseña de la boda Casasús-Sierra, lo cual no invalida las diferencias en cuanto a sus respectivos proyectos políticos, pero sí evidencia sus limitaciones.

Muchos de los miembros de la élite política y económica del porfiriato pudieron continuar llevando por dos décadas una vida de rentistas ociosos en Europa, codiciando con la aristocracia y viviendo de sus rentas, gracias a la recuperación de haciendas desde los tiempos carrancistas, por bonanzas de la minería, o por acciones en compañías petroleras, pero generalmente no gracias a su espíritu frugal y de trabajo,

desde luego con excepciones. Señala el autor de *El exilio*, que Nueva York fue como París, una de las ciudades que más desterrados acogió durante la Revolución, con la diferencia de que los que podían vivir sin trabajar estaban en París, mientras que los que tenían que trabajar para poder vivir estaban en Nueva York.

La Revolución altera fundamentalmente los patrones de acumulación económica de la mayor parte de la élite porfirista mexicana, la cual tiene que adecuarse al nuevo orden económico; algunos lo logran, se integran y se asocian con la nueva burguesía revolucionaria, otros no, y a corto o mediano plazo descienden en la escala socioeconómica, como a la postre sucede en las familias Díaz y Casasús.

La élite porfirista perdió el poder político; nuevos actores, principalmente de sectores medios rurales y urbanos accedieron a posiciones de poder, aun cuando en lo individual y en determinadas regiones, se pueda constatar la continuidad de la vieja clase política.

La Revolución mexicana provocó cambios fundamentales en el terreno de la mentalidad y la cultura. Estos procesos siempre son los más lentos. La élite porfirista en general luchó desesperadamente por aferrarse a su mundo, a su visión y valores, pero no era éste un grupo compacto y monolítico, no lo fue en su época de esplendor, y tampoco lo fue en el exilio. De ahí que en los años que siguieron a la Revolución encontramos entre los miembros de esa oligarquía diversas actitudes en las que

conviven, por una parte, tendencias proclives a conservar sus rasgos “aristocratizantes” y cosmopolitas. Por ejemplo en la década de los 30, y ante el creciente deterioro económico de los Casasús, comenta el autor:

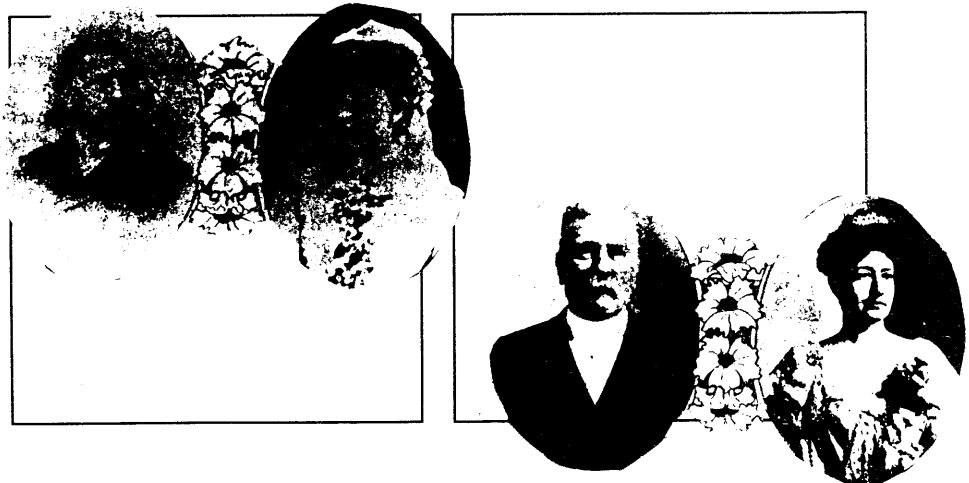
La situación que los abrumaba, en realidad, era absurda. En México no tenían dinero para pagar la comida, la luz o la colegiatura, pero conservaban en París su departamento de lujo... Jamás les pasó por la cabeza vender sus joyas, sus automóviles, sus terrenos, sus jacas de polo, sus muebles de marquetería, o bien siquiera sus acciones en el Country Club de Churubusco.

Pero también hay actitudes portadoras de tradiciones y valores familiares, religiosos, que conservan sobre todo los viejos en el exilio. Así se señala como:

Doña Catalina (Casasús) no dejó nunca de ser una mujer profundamente mexicana. En París extrañaba la pasta de frijol negro de Tixtla, el jocoque, los bizcochos de piloncillo que merendaba por las noches con un sorbo de café de Huatusco. A sus hijos, en México, les pedía que le mandaran los discos más recientes de Guty Cárdenas...

Luisa Raigosa, la nuera de don Porfirio, intenta infructuosamente cultivar chiles serranos y cuaresmeños en las tierras del castillo de Moulins, en Francia, donde vive algunos años del exilio la familia de Porfirio Díaz Sánchez, el hijo del viejo dictador.

Otros miembros de la élite que se quedaron en el extranjero regresaron pronto a México, y pronto recuperaron



haciendas, aprovecharon las nuevas oportunidades económicas y políticas, e incluso colaboraron con los gobiernos postrevolucionarios como el caso de Ignacio de la Torre y Formento, muy amigo de los Casasús y sobrino del yerno de Díaz. Algunas haciendas se conservaban maravillosamente bien, por lo menos antes del cardenismo, y ello ocurría en el mismo Morelos, cuna de la lucha campesina. Nos cuenta Tello que:

Las haciendas habían dejado de pertenecer a los hacendados para pasar a manos de los zapatistas, y después habían pasado de manos de los zapatistas a manos de los oficiales que rodeaban a Pablo González. Don Pablo, sin embargo, tan despreciable, acabó marginado del poder al llegar el fin del gobierno de Carranza. Fue entonces cuando los familiares de Nacho (Ignacio de la Torre y Mier), junto con otros hacendados más, presionaron en la capital para que les fueran devueltas sus propiedades en Morelos. Al golpear a González, pronto contaron también con el apoyo del general Obregón. En atención a sus instrucciones..., el gobernador del estado... anunció... un periodo de tres meses para que los hacendados tuvieran oportunidad de reclamar sus derechos a las propiedades que perdieron con la Revolución. Así..., recuperaron por fin las tierras de San Carlos Borromeo.

Un caso similar fue el de Diego Redo de la Vega, uno de los condados porfiristas que resultó beneficiado por la Revolución, por su amistosa relación con los caudillos de Sonora. Recupera su hacienda ingenio azucarero de El Dorado en Sinaloa.

Un aspecto que se desprende de la vida cotidiana de los personajes del libro es el grave problema que constituía la salud, aun para los miembros de la élite; el valor que daban a las aguas termales como medio de curación y desde luego a los médicos europeos. El conocimiento de la vida femenina de aquellos tiempos, en donde la tradición y la religión eran determinantes en la conducta de la mayoría. (Amada Díaz, al tanto de la homosexualidad y los escándalos de su marido, le guarda respeto, fidelidad y atenciones en la adversidad cuando, como prisionero de los zapatistas, vive todo un calvario).

La aportación que el análisis de la fotografía puede proporcionar a la investigación ha sido reconocida tanto por historiadores como Ruggiero Romano, como por sociólogos como Pierre Bordieu. El libro incluye una serie de fotografías, un álbum de familia, que hablan por sí mismas, pero que además se acompañan de una o varias frases a pie de foto que las enriquecen.

Hoy en día está de moda recuperar el porfiriato, tan condenado y vilipendiado en otros momentos, y hacer comparaciones entre los *científicos* y tecnócratas de entonces, y de ahora, a plantear similitudes entre la política de conciliación y el acercamiento actual Iglesia-Estado... entre otros puntos de comparación. La historia es un útil marco de referencia y fuente de reflexión y aprendizaje, pero cabe recordar que la historia no se repite. Para no caer en burdas comparaciones el mejor antídoto es conocer a profundidad los elementos sujetos de la comparación.

Cualquier hombre, se explica por sus circunstancias, entender su mundo implica conocer y entender al ser humano y sus núcleos familiares, su mentalidad y su cultura, sus amores y sus pasiones, así como sus acciones y comportamientos. El autor Tello Díaz muestra, en su libro, el mundo porfirista, y a los privilegiados de la fortuna, con el espíritu de conocer y comprender a los seres humanos que lo conformaron.

Sin embargo, Tello Díaz parece demasiado condescendiente con el nivel meramente informativo y descriptivo; se extraña un cierto análisis crítico que potencialice aún más la capacidad de ese cuantioso material tan bien presentado y sugerente, si además de leerse como una interesante y muy amena obra narrativa, se lee como lo que es también, una fuente histórica que hace aportes novedosos y significativos a la historiografía del porfiriato.

Y más aún, esta obra muestra una manera particular de hacer literatura e historia de calidad, para un público que rebasa en mucho al gremio universitario, y ese es un mérito.²

NOTAS:

¹ Carlos Tello Díaz estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Oxford en Inglaterra. Autor, también, de *Apuntes de un brigadista*, y colaborador de la revista *Nexos*.

² Un libro de más de 400 páginas, que se terminó de imprimir en junio de 1993 (una edición de 2,150 ejemplares) y que para fines de septiembre está agotado en muchas librerías, en un país con índices tan bajos de lectura como el nuestro, es un dato elocuente.



RESEÑAS

LA FILOSOFIA DEL HUMANISMO

Humberto Martínez

Grassi, Ernesto, *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*, introducción de Emilio Hidalgo-Serna, Ed. Anthropos, Barcelona, 1993. (Autores, Textos y Temas, Humanismo, 1). XVI + 208 pp.

Los humanistas italianos del Renacimiento señalaron que no es la razón, sino el ingenio, la facultad inventiva del hombre. A la palabra lógico-racional de la tradición onto-teológica occidental le oponen la palabra metafórica, la palabra poética y la ironía, las que hacen patente lo que el pensar y el hablar racional no son capaces de desvelar. Según ellos, es el lenguaje poético y no el lógico el que tiene la misión de hacer accesible el sentido del ente (*res*, cosa). Lo originario, lo indeducible, lo primigenio –y en este sentido insondable– no es susceptible de ser manifestado directamente. Lo indeducible sólo se puede expresar respetando su pretensión de tal en el ámbito del “aquí” y “ahora” por medio de metáforas y de la palabra “indicativa” y no “demostrativa”; esto es, mediante el lenguaje mítico-poético y no racional. Esta es la tesis que el autor del presente libro demuestra con rigurosa y brillante erudición.

Este libro de Ernesto Grassi (1902-1991) trata de reivindicar al humanis-

mo renacentista como una filosofía con pleno derecho cuyo descubrimiento básico se manifiesta por un punto de vista contrario a la tradicional concepción racionalista de la antigüedad clásica y la escolástica medieval. Los humanistas afirmaron que la palabra poética y retórica tenía un cometido propio y adquiriría una primacía sobre el pensamiento y el lenguaje racionales. Ello cambia también la imagen que la historiografía filosófica nos ha dado del periodo del pensamiento renacentista. A éste se lo presenta siempre en términos de una especie de “pre-filosofía”, apegada todavía a instancias como el “sentido común”, más al gusto por lo literario y popular que a lo especulativo. En el humanismo, según Cassirer, la filosofía desarrolla únicamente “una eficacia secundaria y limitada”. Representa, según J. Burckhardt, más bien una afirmación antropológica del hombre.

Esta actitud filosóficamente negativa frente al humanismo estuvo marcada

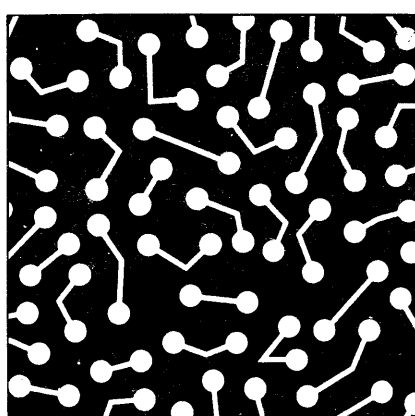
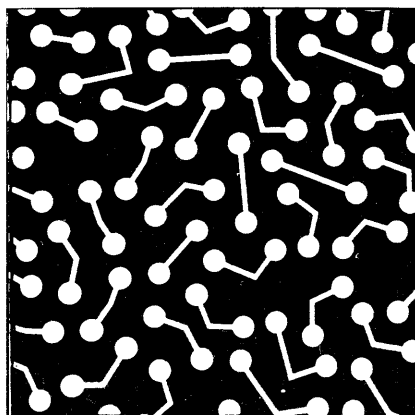
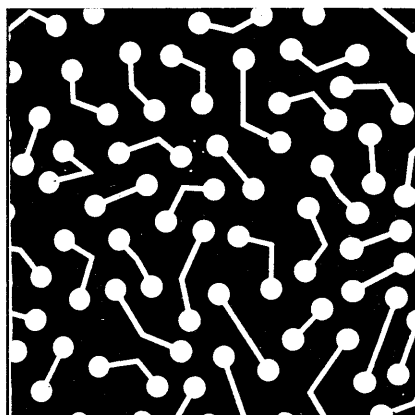
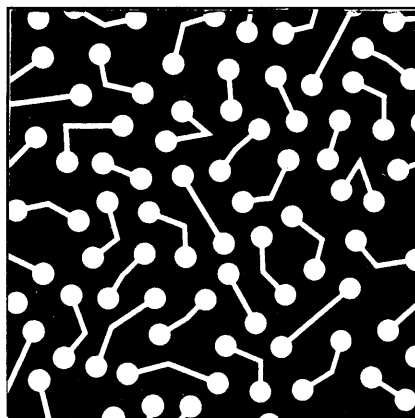
por el patrón de medida de la postura racionalista del pensamiento moderno. Descartes desterró premeditadamente todas las disciplinas humanísticas (filología, historia, retórica y poesía) del ámbito de la filosofía, ya que, a su juicio, en modo alguno contribuyen a la claridad del pensamiento y del lenguaje, sino todo lo contrario, los enturbian (*Discours de la méthode*, I, 8). Sobre todo está convencido Descartes de poder presentar espíritus más originales fuera del círculo de la tradición humanística, que él identifica con todos aquellos que se dedican al estudio de las *litterae*. Según Grassi, esta postura filosóficamente negativa tiene raíces muy profundas. Desde los griegos se dejó prácticamente establecido que la verdad y el conocimiento de las cosas sólo puede realizarse por el acto racional de la mente. El pensamiento racional tiene la pretensión de “atrapar” la esencia (*ousia*) de las cosas, de “aprehenderla” con el concepto (*horos*) y con la definición (*horismos*). De este modo queda “fijado” el significado del ente de una vez por todas a través de la abstracción de lugar y tiempo. Todas las variaciones empíricas –a las que como tales no se les puede atribuir ninguna universalidad– se revelan como accidentales. Este es el método de todo

conocimiento que pretenda ser científico. Objeto del saber es exclusivamente lo que “es”, lo que “persiste”, lo “siempre y en todas partes vigente” (Aristóteles). En términos kantianos: “necesario y universal”.

Tenemos entonces que el quehacer filosófico de la filosofía tradicional es la definición racional del ente (*res*) y no de la palabra (*verbum*). La palabra sólo debe concordar con una fijación racional y constante de la *res*. Por esto, el único lenguaje válido y adecuado vendrá a ser el racional, el lógico deductivo. La *ratio* es la que transmite el significado a la palabra. La esencia del lenguaje consiste en ser expresión de un significado del ente fijado de manera racional. La ontología constituye entonces el presupuesto del lenguaje, y por ello excluye todo significado múltiple y figurado de las palabras. La ciencia tiene que excluir todo tipo de lenguaje poético y retórico dada su naturaleza no racional.

Pero según Grassi, los humanistas —desde Dante hasta Mussato, Bruni, Salutati, Pontano, Guarino y Valla— se dieron perfecta cuenta que esta concepción mutilaba la realidad, pues le agregaba (y oponía) un mundo abstracto, atemporal y ahistórico que no puede dar cuenta cabal del verdadero significado de los entes históricos, temporales y concretos. Es sobre todo en esas disciplinas humanísticas en donde se revela impotente el método lógico y racional. Los humanistas encuentran que es el lenguaje poético, metafórico, mítico, analógico, el único que puede dar cuenta del sentido en que un ente se nos revela de manera distinta en diversas situaciones y al que hay que responder adecuadamente por medio de la palabra. Y es ésta —la palabra poética— la que “fijará” y determinará al “ente” en cada momento de su acontecer histórico. Hay una transparencia y un desvelamiento que opera la expresión poética. En autores como Salutati, la “poesía es la forma originaria del saber”.

Detrás del trabajo de Ernesto Grassi está el pensamiento del último Heidegger, de quien fue discípulo y a quien dedica la obra “in memoriam”.



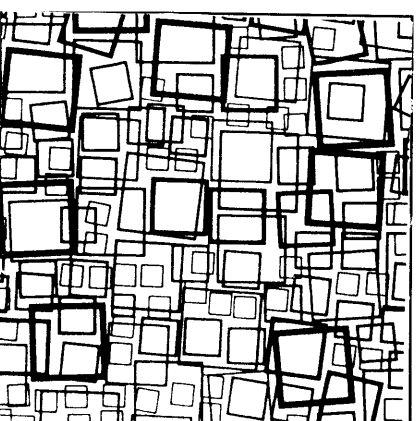
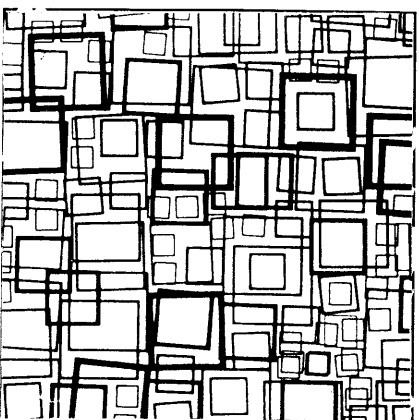
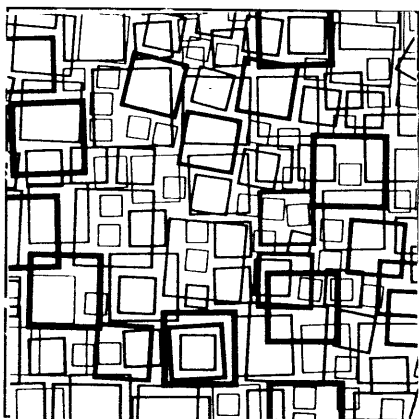
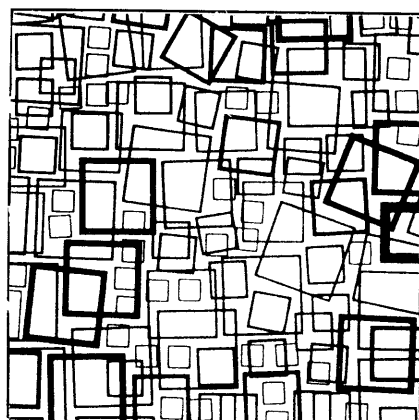
Pero hay una crítica novedosa. Contra el juicio negativo que Heidegger tenía del humanismo latino, Grassi demuestra en esta obra que hay una coincidencia de sus puntos de vista al atribuir ambos al lenguaje poético la función de iluminar el camino del ser y la capacidad de traducir su más profundo sentido. En esta concepción los humanistas latinos tienen la primacía sobre el idealismo alemán y especialmente Holderlin.

No conocemos más de la obra de Ernesto Grassi, pero extraña no ver mencionados en este libro a sus contemporáneos más grandes en el terreno de la hermenéutica y el análisis del lenguaje metafórico: Gadamer y Ricoeur. Extraña porque es una obra que en lo particular apoya y amplía las mismas tesis que Gadamer sostiene. Sabemos también que para Grassi la esencia del lenguaje es metafórica y su filosofía se funda en la metáfora, que escribió un libro titulado *La metáfora inaudita* (1990), y que sería interesante confrontarlo con el que Ricoeur escribió sobre ella.

Este es un libro que debe estudiarse detenidamente e invita a muchas reflexiones. Quisiera sólo presentar aquí una de ellas. El discurso racional lógico-deductivo es un hecho que es imposible, no negar, sino minimizar, por cuanto con él hemos llegado a donde estamos, científicamente hablando. Obviamente es también la capacidad más sobresaliente por la que en Occidente se ha definido al hombre. No puede haber ciencia —al menos cierta ciencia— de lo individual, de lo singular y concreto. Sólo hay ciencia de lo general. Así, la ciencia (natural), o más bien el punto de vista científico, no lo es todo ni la única manera de conocer, precisamente porque su propia índole de ser abstracto y universal lo hace incapaz de ajustarse históricamente, esto es, al “aquí” y “ahora”, de dar una respuesta correcta a la particular interpelación del ser o del acontecer único. Pero también es incapaz de dar respuesta a la interpelación de lo sobrenatural, lo numinoso y lo insondable. Hay algo que está antes de la razón, pero también hay

algo que la rebasa. La urgencia de reconocer la utilidad del discurso poético y retórico para el campo de las disciplinas humanísticas es hoy también un hecho reconocido.

La cuestión es que el parecer para Grassi la diferencia no sólo es de ámbitos, sino que toca el fondo metafísico del asunto, puesto que se trata de conocer la verdad del ser del ente. Y aquí es donde nos confundimos entre una ontología y lo que podríamos llamar una semántica epistemológica. Me explico. Los entes son los entes, los hechos son los hechos y no son lo mismo que las palabras (proposiciones) sobre los hechos. ¿Cuál es el ente verdadero? ¿El que es considerado desde el punto de vista racional (científico) o el que se considera mítica, simbólica o poéticamente? Decimos que ambos desde su respectivo punto de vista, porque ¿es posible conocer al ente sin ninguna determinación? Tanto el discurso racional como mítico-poético determinan a un ente dentro de una estructura de discurso. Todo discurso es lenguaje. Pero hay un problema nada nuevo y siempre complejo: ¿se puede pensar sin lenguaje? Sabemos que pueden existir en ciertas categorías (espacio, tiempo, causalidad y sustancia) fundamentos prelingüísticos. Pero si es así, ello estaría fuera del proceso del pensamiento discursivo, esto es, estructurado lingüísticamente, y por lo tanto inexpresable. Pero si el lenguaje es un instrumento del pensamiento, y ambos, el lenguaje y el pensamiento, están de este lado de los entes, el problema sería: ¿cuál es el tipo de lenguaje más adecuado y eficaz para conocer al ente? Y esto incluye un tipo de conocimiento del ente. ¿Es el lenguaje racional o el lenguaje metafórico-poético el más adecuado? Depende. Yo creo que se debería hablar de *una* verdad del ser de un ente, no de *la* verdad. La Verdad (con mayúscula) tal vez está fuera de todo discurso epistemológicamente determinante. En este sentido carece de legitimidad hablar de primacía de uno u otro lenguaje. Ambos cumplen un cometido, sólo eso; un cometido específico y particular. Ambos tienen una función en un ámbito determinado.

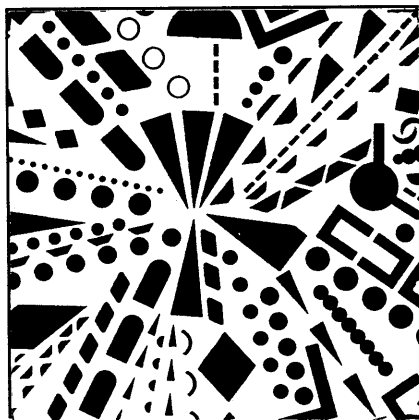


Obviamente la ciencia natural no puede trabajar con metáforas. Pero también es importante señalar que, metafísicamente hablando, la Verdad última, los entes o arquetipos principales, el Ser del fundamento, no se descubre por el lenguaje racional lógico-deductivo; pero tampoco el sentido de la vida, la que vivimos en este mundo de temporalidad e impermanencia. Este es el nivel de lo relativo y temporal. Sí, en cierto sentido nuestra vida se vive en el mundo de lo temporal y finito y no en el de los infinitos o universales; pero en otro, éstos son parte del pensamiento y del lenguaje y entran en la vida. Pero si, como lo entiende Grassi, el ser del ente, en el terreno individual, se revela en el lenguaje metafórico, este ser ¿qué o cuál es? Si es relativo y cambiante (sólo “aquí” y “ahora”); pero esto es ya una determinación) no sería ya ser, sino puro acaecer. Una tesis anti-esencialista. Pero el lenguaje metafórico, como el otro u otros, apunta a algo, a algo que podemos determinar. La búsqueda, la interrogante, la cuestión misma, nos envuelve en un círculo esencialista. El lenguaje es una cárcel. ¿Se trata entonces de dos o más maneras o métodos de acercarse al ser del ente, de conocerlo? Una de las cosas que Grassi—por querer manifestar una posición extrema contra el discurso racional—no contempla es que la filosofía (sólo en cierto sentido tradicional) no fue solamente racionalista, sino que, desde la misma Antigüedad, y proviniendo del mismo Platón, se presentó un medio de abordar el conocimiento de los entes que no era racional. El discurso mítico y espiritual se basó siempre en la intuición intelectual y utilizó siempre un lenguaje metafórico, simbólico y analógico. Esta tendencia se recogió también en el Renacimiento humanista (desde Cusa) por los pensadores que Grassi coloca del lado del racionalismo (Ficino).

Detrás del lenguaje metafórico, simbólico, existe algo que es una capacidad humana: la intuición intelectual. Tal vez el lenguaje metafórico sea el que la revela, pero ella (*la intuición*) apunta a algo y sin ella no se lo podría descubrir.

Tal vez el lenguaje metafórico y mítico y místico sean las únicas formas de expresión para esa intuición. Tal vez ese algo, en su más profunda esencia, quizás no pueda ser expresado por nada, salvo, si ello es una expresión, por el silencio. El lenguaje tiene límites; no el pensamiento.

El subtítulo de este libro de Ernesto Grassi, "Preeminencia de la palabra" indica ya la misma posición que puede dar lugar a equívocos, porque así "palabra" parece contraponerse sólo a *res*, ente, hecho. Creemos que a "palabra" se le debería agregar "metafórica o "poética", de la cual se podría decir que es "preeminente" (o se contrapone o es superior) con respecto a la palabra del



discurso de la *ratio*. En última instancia la palabra está en todo tipo o modalidad de pensamiento. Pero la determinación de un ente por algún *logos* (llámese

poético o racional) ¿le otorga su existencia? Sí y no. No porque ontológicamente hablando los entes existen independientemente de la palabra que los nombra; sí, porque sólo con la palabra el ente adquiere sentido, significado, y entra al mundo de la existencia, nuestro mundo. Así, podríamos decir, desde esta perspectiva, que los entes no son nada sin las palabras que los nombran o determinan. La creación de "un mundo" es del lenguaje. Un mundo puramente ontológico, es decir, sin lenguaje, carecería de sentido, al menos para nosotros, los humanos. Pero la comprensión de lo más profundo, del sentido verdadero y último de la existencia, tal vez no sea cosa de palabras.

Area de Historia

—*Polvos de olvido. Cultura y Revolución*, Ma. Elvira Buclna Serrano, Silvia Pappé Willenegger, Edelmira Ramírez Leyva, Guadalupe Ríos de la Torre, Marcela Suárez Escobar, José Valero Silva, Marco Antonio Velázquez Albo, UAM—A/INBA, México, 1993.

Entre las páginas de periódicos y revistas, se guardan materiales de construcción y sueños de vivienda. Leemos folletines, leyendas, poemas. Nos llegan las murmuraciones sobre mujeres decentes y otras que los son un poco menos; y no falta quien vea mal a las que los siguen por los caminos de la Revolución, a sus Juanes...todo al ritmo de las bandas de música.

Area de estudios interdisciplinarios de cultura en México*

—*Identidades y nacionalismos: una perspectiva interdisciplinaria*, Granillo Vázquez, L. (Coord.), UAM—A—Gernika, Colección Ensayos # 39, Mexico, 1992, 350pp. N\$35.00 (Más gastos de envío).

Entre otros, contiene los siguientes artículos: M. Alegría de la Colina: "Cultura e identidad nacional en el siglo

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

XIX: reflexiones sobre el elemento indígena"; L. Granillo Vázquez, "La abnegación maternal: sustrato fundamental de la cultura femenina en México" R. Hernández Monroy, "Rasgos de identidad nacional en la conciencia novohispana"; "Identidad y cultura en México: hacia la conformación de un marco teórico conceptual", E. Muñiz García.

—*500 años después, Revista conmemorativa del V Centenario, Revista A No. 29*, División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-Azcapotzalco, México, enero-junio de 1992. 100 pp. N\$10.00 (Más gastos de envío).

Entre otros, contiene los siguientes artículos: M. Alegría de la Colina, "La visión de Moctezuma, ejemplo de lite-

ratura marginal en el siglo XIX"; L. Granillo Vázquez, "Isabel la Católica, evangelizadora y descubridora de América"; R. Hernández Monroy "Reactualización de mitos clásicos en el descubrimiento y la conquista"

—*Centro Histórico. Cuatro recorridos para forasteros*, M. Alegría de la Colina y Rosaura Hernández Monroy, UAM-Azcapotzalco, México, 4a. reimp. 1993.

—"Retorno al reposo del guerrero: la contracultura femenina": L. Granillo Vázquez.

"El feminismo como vehículo de transformación cultural", E. Muñiz García, en Patricia Galeana (Comp.), *La Condición de la Mujer Mexicana*, Tomo I, UNAM—Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992, 390pp.

* Libro y solicitudes, toda correspondencia debe dirigirse a Lilia Granillo Vázquez, Area de Estudios Interdisciplinarios de Cultura en México, Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Av. San Pablo 180, Azcapotzalco, México, D.F. CP 02200 Fax 394-7506



Consulenza al servizio