

255

NUEVAS IDEAS; VIEJAS CREENCIAS

Margarita Alegría de la Colina
Carlos Gómez Carro
Elsa Muñiz García
Graciela Sánchez Guevara
Tomás Bernai Alanís
(Coordinadores)



División de Ciencias Sociales y Humanidades
Colección Memorias

NUEVAS IDEAS; VIEJAS
CREENCIAS: LA CULTURA
MEXICANA HACIA EL
SIGLO XXI

COLECCIÓN MEMORIAS

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

217619
C.B. 2893300

NUEVAS IDEAS; VIEJAS
CREENCIAS: LA CULTURA
MEXICANA HACIA EL
SIGLO XXI



AZCAPOTZALCO
BIBLIOTECA

MARGARITA ALEGRÍA DE LA COLINA
CARLOS GÓMEZ CARRO
ELSA MUÑIZ GARCÍA
GRACIELA SÁNCHEZ GUEVARA
TOMÁS BERNAL ALANIS
COORDINADORES

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo

Azcapotzalco

2893300

1995

UAM
F 1210
N 7. 47

Rector General
Dr. Julio Rubio Oca
Secretaria General
M. en C. Magdalena Fresán Orozco
Rector de la Unidad Azcapotzalco
Lic. Edmundo Jacobo Molina
Secretario de la Unidad
Mtro. Adrián de Garay Sánchez
Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades
Mtra. Mónica de la Garza Malo
Jefa del Departamento de Humanidades
Mtra. Begoña Arteta Gamerding
Coordinación Divisional de Publicaciones
Mtra. Silvia Pappé

Primera edición, 1995

Los derechos de reproducción de las partes individuales
de esta obra pertenecen a sus respectivos autores.

© Para la presente edición, Universidad Autónoma

Metropolitana-Azcapotzalco

ISBN 970-620-767-8

Depósito Legal

Derechos reservados conforme a la ley.

Se prohíbe la reproducción por cualquier medio sin el
consentimiento de los titulares de los derechos de las obras.

Este libro se terminó de imprimir el 15 de mayo de 1996 en los
talleres de Amacalli Editores, S.A. de C.V., Av. México-Coyoacán 421,

03330 México D.F. Tel. 604 7263. El tiro

consta de 1 000 ejemplares más sobrantes de reposición

Impreso en México
Printed in Mexico

Contenido

Prólogo

13

Introducción

21

Capítulo I

Pueblo y espíritu en el imaginario nacional

31

El alma y el hombre en la literatura mexicana

Jorge Ruedas de la Serna

33

¿Hay un espíritu en la cultura nacional?

Margarita Alegría de la Colina

47

Poder e imaginación. La cultura en México
hacia finales de siglo

Carlos Gómez Carro

63

Dos historias, dos identidades: la historia como
objeto del discurso del poder

Graciela Sánchez Guevara

73

El marxismo y la cultura popular mexicana
como ideología dominante (siglo XIX)

David Alvarez Saldaña

93

Lo que es del pueblo. La cultura popular de raíces
profundas en la ciudad de México

Pablo Gaytán

103

Exvotos guadalupanos

Edelmira Ramírez Leyva

113

Capítulo II

Las fronteras de la identidad

125

La frontera norte y el discurso de la identidad en
la narrativa mexicana del siglo XX

Danny J. Anderson

127

Migración y transculturación: nuevas ideas y
viejas creencias

Lourdes Hernández Alcalá

151

Discurso lésbico en *Chicana lesbians:*
The Girl Our Mothers Warned Us About

Esther Palomino

159

Estado corporativo y cultura nacional: los intereses
creados o el color de nuestra piel

Luis H. Peña

171

Capítulo III

Representaciones e identidades: tiempo de mujeres

185

Arquetipos viejos, madres nuevas: la problemática
de la madre en la formación de la identidad
nacional mexicana

Sandra Messinger Cypess

187

Simbolismo, identidad y cuerpo: las mujeres
en los años veinte en México

Elsa Muñiz García

209

El cambio cultural y nuevas representaciones
simbólicas de las mujeres

Griselda Martínez Vázquez y Rafael Montesinos

231

Mujeres en el cine de mujeres. La representación
de los géneros en las películas de tres cineastas mexicanas

Márgara Millán

259

La problematización feminista en *Hasta no verte Jesús mío*

José P. Villalobos

281

Capítulo IV

México en las artes

293

Narrativas actuales en México: la literatura y la crisis
de la letra impresa

Sergio González Rodríguez

295

La literatura como transgresora de las fronteras
de la identidad

Cecilia Urbina

315

Autobiografía y liminalidad en

Entre la cruz y la estrella,

de Ethel Krauze

Héctor Contreras López

325

Placer, baile y ritmo en los años 20

Guadalupe Ríos de la Torre

337

Narrativa y músicos populares

Vicente Francisco Torres

347

Creencias nacionales e ideas de globalización
(Cine y video en el imaginario mexicano)

Néstor García Canclini

365

Prólogo

José Ortiz Monasterio

Hace unos días consulté el *Plan Nacional de Desarrollo 1995-2000*. Como historiador que soy, o intento ser, me interesaba especialmente conocer la política cultural para el sexenio. Para mi sorpresa encontré que el *Plan* no dice una palabra sobre cultura. Esto obviamente no fue un simple olvido, una lamentable omisión, sino que parece indicar que la cultura no es un elemento estratégico para el gobierno actual.

Sí, ya sé que en otros documentos oficiales se perfila la política educativa y cultural del presidente Zedillo. También sé que el *Plan* es un instrumento global que no aborda los programas específicos de salud, vivienda, transportes, educación, etcétera. Pero, precisamente, a mi parecer un plan global de desarrollo que no incluya la cultura como elemento estratégico no pasará de ser un proyecto de cuentas públicas, y jamás alcanzará a ser un proyecto de nación.

La ausencia de cultura en el *Plan* resulta aún más notable cuando comprobamos que este documento toma como punto de partida la defensa de la soberanía. Es obvio que nuestra soberanía territorial no está actualmente en entredicho; en cuanto a nuestra soberanía financiera francamente dudo que pueda existir, cuando la deuda exterior sobrepasa los cien mil millones de dólares; por lo que toca a la soberanía política de la nación, habría que preguntarse ¿la nación de quién?

En tiempos coloniales solía dividirse a la sociedad novohispana en dos partes: la república de los indios y la república de los españoles. Doscientos años después el país es muy distinto, pero el síndrome de la desigualdad permite aún comprenderlo mediante la dicotomía: el país de los morenos y el país de los güeros. Los güeros comen carne y los morenos frijol, por eso los morenos tienen una estatura promedio de 1.60 y los güeros de 1.75. Los güeros antes iban de vacaciones a Cancún pero ahora van a Los Cabos, donde pasean en soberbios yates; los morenos más pudientes incursionan en Acapulco e Ixtapa, pero los más no pasan de la cabecera municipal o del bosque de Chapultepec. Por alguna razón extraña, quizá sea una venganza de las musas, los güeros no saben bailar, apenas se contonean al son de la música de importación; los morenos –mixture de indios, negros y blancos– dominan el ritmo sincopado y realizan complicados giros en sus diferentes versiones, desde el son jarocho hasta la banda nortea. Las güeras tienen a sus hijos por cesárea programada y con una docena de facultativos presentes; las morenas al rojo vivo en clínicas insalubres y con escasez de médicos. Las güeritas son encantadoras, con sus complicados peinados, sus Rolex y su ropa finísima, de tal modo que no es preciso conocer a la persona, basta con checar los aditamentos. Las morenas son más hembras, tienen el cuerpo firme a pesar de no hacer aerobics y sus orgasmos son profundos como la noche.

Concedo que esta dicotomía tiene algo de caricatura, porque sin duda muchos grupos de mexicanos quedarían fuera de esta visión esquemática: los de origen chino y japonés, los libaneses y judíos, etcétera. Pero creo que quienes lean esto comprenderán lo que digo. Claro que en este país hablar de la cuestión racial es tabú y en seguida se nos presentan los casos de Guerrero, Juárez y Altamirano, en prenda de la igualdad racial. Pero no se necesita ser antropólogo físico para constatar que el actual gabinete, o los miembros de la Asociación Mexicana de Bancos, presentan una cantidad de sangre indígena muy, pero muy diluida. En cambio, en ciudades

del Bajío como León, la cantidad de sangre negra de sus habitantes alcanza veinte puntos porcentuales. Por eso me parece pertinente la pregunta ¿la nación de quién?

En las grandes ciudades los indígenas migrantes ocupan el peldaño más bajo de la escala social, pues hoy día su situación sin duda es peor que la que vivieron en los tiempos de la dominación española. En aquella época su mayor azote fueron las epidemias que hicieron las veces de una terrible conquista biológica; claro, también el látigo del encomendero y del minero. Pero en la época colonial el indígena tenía una condición jurídica particular que lo libraba de la Inquisición y respetaba sus formas tradicionales de propiedad y explotación de la tierra, así como sus instituciones de gobierno. La Reforma liberal acabó con todo eso y aceleró el proceso mediante el cual criollos y mestizos despojaron a los indígenas de sus mejores tierras. Hoy día sólo se reconoce como indígena al diez por ciento de la población mexicana y esta proporción tiende a reducirse cada vez más. Y lo más alarmante es que la idea liberal del indígena como un obstáculo para el progreso sigue viva y actuante. Se olvida, en cambio, que el maíz, frijol y chile que comemos diariamente es una aportación cultural indígena que se impuso en este país desde hace milenios; se olvida, además, que los biólogos actuales han restablecido los huertos mayas tradicionales, al comprobar su productividad y su excelente adaptación a las tierras poco fértiles de Yucatán; se olvida, también, que la farmacopea indígena aportó al mundo su arsenal curativo desde el siglo XVI, que todavía no se aprovecha plenamente; y se olvida, sobre todo, que la cultura occidental no es infalible y que quizá podemos hallar en las diversas culturas indígenas de México, respuestas a problemas actuales de carácter práctico y luces propias para dirigir el rumbo de nuestras expresiones culturales.

Mestizos de las ciudades y del campo, negros de la costa, indios de las montañas, criollos del norte: México, país de la diversidad. En este sentido debe entenderse la idea de México como cuerno de

la abundancia: no como una gran *cantidad* de recursos, sino una gran *diversidad*. Porque un país atravesado de punta a punta por grandes montañas, que en su porción norte es semidesértico, lo mismo que sus dos grandes penínsulas, no puede compararse con la fertilidad de los valles de Loire o el Ohio. Pero la diversidad es una forma peculiar de riqueza que permite una gran flexibilidad en el manejo de los recursos naturales. Y lo mismo puede decirse de los recursos humanos.

Hubo un tiempo en que la extrema diversidad humana del país fue un obstáculo para la consolidación de la nación. En el siglo XIX sólo después de muchos esfuerzos y gracias al ferrocarril pudo formarse un mercado nacional. En el ámbito político el país se vio dominado por reyezuelos o caciques que no obedecían a las autoridades federales. En lo social el país era mayoritariamente indígena –con sus diversas lenguas y culturas– y en las ciudades convivían mestizos de diferentes mezclas y criollos. Entonces surgió la necesidad de desarrollar una cultura nacional que, por encima de las diferencias, ligara a los mexicanos con base en un proyecto de nación común. Y esta cultura nacional no surgió espontáneamente sino que fue dirigida –inventada, mejor dicho– por una élite intelectual que se reunió en academias como la de Letrán (1836) y fundó periódicos como *El Mosaico Mexicano*, título por demás significativo. La cultura se convirtió así en un elemento estratégico del desarrollo nacional que combatía a quienes creían –y eran muchos y poderosos– que el país no tenía posibilidades de desarrollarse de manera independiente. Por ello tras la victoria sobre Francia de 1867 se produjo un movimiento cultural tan vigoroso (*El Renacimiento*, revista dirigida por Altamirano data de 1868), que antecedió a la unidad política y económica. Bien puede decirse que el *ser* nacional fue primero inventado en el ámbito de la cultura, antes de convertirse en una realidad económica, política y social.

Hablar de *la* cultura nacional tuvo su hora, que no es la actual. Las acechanzas del exterior y los desgarramientos internos que

caracterizaron los siglos XIX y XX, adoptan ahora formas nuevas que requieren de otras respuestas culturales. La dependencia financiera del exterior, la revolución de Chiapas, la hegemonía del PRI, la pobreza extrema, el crecimiento demográfico, el narcotráfico, la mentalidad agringada no tienen solución a corto plazo. Es preciso reconocer la necesidad de plantear un nuevo proyecto nacional para el siglo XXI, pues ni siquiera para los gueros presenta ventajas a la larga, el modelo neoliberal. Y entre más se nos diga que es la única opción más nos convenceremos de que la historia siempre presenta una diversidad de opciones que hay que descubrir o, en su caso, inventar. Pero ahora el papel de la cultura no será el de alcanzar la unidad, pues esto ya se logró; al menos en el sentido de que ya nadie duda de que exista una literatura mexicana, a la vez que la forma de gobierno republicana y la existencia de un gobierno central hegemónico tienen más de cien años de existencia. Ahora es tiempo de que la cultura alimente a la nación con las diversidades para arreglar las cuentas que tenemos pendientes con la historia: en educación, en justicia, en democracia plena, en distribución del poder y en una mayor igualdad económica y social. Porque si en los 1950s se intentó definir "lo mexicano" como una especie de esencia inmutable, si Octavio Paz y Samuel Ramos quisieron desentrañar la psicología del mexicano, como si hubiera una sola manera de ser mexicano, ahora no podemos caer en esta limitación. Es preciso aprovechar la riqueza del mosaico nacional para hallar las respuestas a los problemas complejos (pero cuya solución es posible) que se nos presentarán al iniciarse el siglo XXI. Hablemos pues de *las* culturas mexicanas y aceptemos que el *ser* mexicano no es una esencia alcanzada de una vez y para siempre, sino un proceso histórico en constante invención.

Sí, ya sé que "no hay tan buen compañero como el dinero", que "todo es patarata sino el oro y la plata", que "por dinero baila el perro", que "lo primero es el dinero y a gloria huele aunque se saque del estercolero", que "no hay más padre ni madre que

escudos y reales”, que “más manda el oro que el rey”, que todas las cosas obedecen a la pecunia y sé, finalmente, que “San dinero es el santo más milagrero”. Por eso no tiene ningún caso querer moralizar a los poderosos ni intentar convencerlos de que más vale saber que tener, pues se echarán a reír y con razón. Pero si les hablamos de su interés, de aquello que les importa, entonces sí nos prestarán atención. Y este pensamiento no es mío sino de Francisco Quesnay, el inventor de la economía política. En consecuencia, la cultura puede ser un fin en sí mismo, pero para prosperar necesita el apoyo de la sociedad. Y para justificar este apoyo quienes cultivan la cultura deben aclarar su función social. Mis tesis son éstas:

La cultura es buen negocio. Porque produce la ciencia y la tecnología adecuadas para el país, y satisface las necesidades humanísticas y artísticas. Porque educa y capacita para el trabajo de alta especialización del siglo XXI, tanto a los empleados como a los mandos. Porque transmite los principales valores de nuestras tradiciones y nos permite competir en el mundo con plena conciencia de nuestra valía y capacidad para la acción. Porque desarrolla la capacidad inventativa a todos los niveles: no todos los violinistas son genios, pero Einstein tocaba el violín.

La cultura es buena política. Porque su naturaleza la inclina a la civilización y la aleja de la barbarie. Porque respeta *plenamente* la diversidad, no en el discurso sino en la práctica. Porque promueve una mayor conciencia democrática en los ciudadanos y los convierte en severos vigilantes de los actos del poder. Porque cuida muy bien de los políticos: el hombre culto ama y protege a los animales.

La cultura es una buena sociedad. Porque los socios querrán hacer convenios de largo plazo, estables y equitativos. Porque “más vale paso que dure que trote que canse”. Porque la desigualdad no acabará de un plumazo pero es preciso iniciar soluciones de mediano y largo plazo; la postura neoliberal es inmoral y, sobre todo, mal negocio a la larga.

La cultura aborrece las revoluciones. Porque quienes la cultivan

requieren de paz y tranquilidad para su desarrollo. Porque la violencia destruye valores culturales y acaba con la vida de los seres más valiosos, los jóvenes. Porque al terminar las revoluciones la cultura se torna dogmática, excluyente y sólo prosperan tres flores en un océano de esterilidad: “no hay más ruta que la nuestra”, aseguraba Siqueiros.

Por las razones antes expuestas sostengo que la cultura es un elemento estratégico para el desarrollo de una nación. Así ha sido considerada siempre en todos los países que más han aportado a la obra de la civilización. Sólo mediante la difusión de la educación y la cultura llegaremos a ser plenamente el México mestizo que se viene formando desde el siglo XVI. De otro modo los güeritos seguirán explotando sin piedad a los morenitos, y en el ominoso y muy próximo año de 2010 el tigre se soltará otra vez, como hace cien, como hace doscientos años, y al oír el grito de ¡libertad! los sabios recordarán la sentencia de Lampedusa: “que todo cambie, para que todo siga igual”.

Termino este prólogo con la sensación de haber hablado de más. Mi intención ha sido sólo la de poner en valor los ensayos que reúne este libro, cuya lectura no sólo enriqueció mi saber sino mi vida. Si he dicho algo que valga la pena es porque he estudiado nuestras tradiciones; si erré, la falla en la interpretación es únicamente mía.

Introducción

Tan diverso como su geografía, el temario del quehacer cultural mexicano dificulta señalar pautas comunes. El propósito del presente volumen es mostrar un mosaico posible: el sentido de la cultura o de las culturas en México; los imaginarios de la realidad compartida; el devenir histórico de la nación; las relaciones interculturales hacia dentro y hacia afuera del país; inmigrantes y emigrantes; los marginados; las percepciones de lo masculino y lo femenino; tradición y actualidad; los enlaces entre presente, pasado y futuro. En cierto modo, la invención de un pasado y los recuerdos del porvenir como corolario de un presente por demás complejo.

Aun así es posible entrever ciertas preocupaciones centradas, quizás, en la transición, o en el diálogo necesario, entre dicotomías antes insolubles: entre el México bárbaro y el civilizado; entre marginados y déspotas; entre el pasado solemnizado y el presente efímero. Entre la “mexicanidad” como esencia o la identidad mexicana vista como una construcción en permanente cambio. Las fronteras entre mujeres y hombres; las fronteras políticas y culturales y entre los distintos tiempos mexicanos, las cuales más que barreras son lugares de tránsito: el tránsito hacia el otro como el plural punto de partida que, a veces en la dubitación, se convierte en meta. Sobre este temario de densidad variable transitan las reflexiones incluidas en este libro.

Los textos aquí reunidos fueron seleccionados del conjunto de ponencias presentadas en el Congreso “Nuevas ideas; viejas creencias: La cultura mexicana hacia el siglo XXI”, organizado por el Área de Estudios Interdisciplinarios de Cultura en México, del Departa-

mento de Humanidades, de la UAM Azcapotzalco, el cual se realizó del 10 al 14 de julio de 1995 en la Casa de la Primera Imprenta de América, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, con la participación de escritores y académicos provenientes de diversas Universidades e Institutos de Educación Superior tanto de México como de Estados Unidos.

El libro se encuentra dividido temáticamente en cuatro grandes capítulos: Pueblo y espíritu en el imaginario nacional; Las fronteras de la identidad; Representaciones e identidades: tiempo de mujeres; y México en las artes.

El primer capítulo inicia con una reflexión panorámica de Jorge Ruedas de la Serna. De la idea de la cornucopia mexicana (naturaleza como ambiente propicio para que el alma recobrara su estado edénico) trata este primer examen del imaginario mexicano, el texto cita testimonios de los propios cronistas novohispanos, que "al dotar a estas tierras del ser de la naturaleza ideal hicieron un verdadero proceso de invención, como lo describe Edmundo O'Gorman". Según Ruedas de la Serna, tal visión edénica ha servido como trasfondo y *leitmotiv* de la producción estética mexicana de todos los tiempos, aunque a veces contradicha por una realidad flagrante y menos ostentosa.

Para responder a la pregunta ¿hay un espíritu en la cultura nacional?, Margarita Alegría recorre diferentes acepciones filosóficas, de las religiosas a las marxistas, pasando por las de carácter telúrico y antropológico; para llegar a la conclusión de que si acaso hay un espíritu que como principio vivificante anime la producción cultural tanto a nivel popular como de la que podríamos llamar "alta cultura", éste suele ser cooptado por el Estado para su legitimación.

Carlos Gómez Carro en su ensayo analiza la superposición del tiempo mítico y el tiempo histórico sobre el que se recrea la obsesión del mexicano por su pasado; con ello explica el imaginario que sostiene, por ejemplo, los ritos sexenales que son vistos cíclicamen-

te como comienzo y final de la historia, para concluir que el laicismo fue el prolegomeno necesario para transitar a una sociedad secularizada y con aspiraciones democráticas.

En "Dos historias, dos identidades", Graciela Sánchez Guevara revisa la escritura de la historia mexicana en dos discursos: los de los libros de texto gratuitos correspondientes a los periodos de gobierno de Luis Echeverría y Carlos Salinas. Por medio del análisis discursivo, la autora encuentra las estrategias en las que se sustentaron dichas historias oficiales, y revisa sus tendencias ideológicas, para concluir que, en cada momento, esos discursos "funcionan como apoyos y fundamentos de la práctica del Estado".

David Alvarez Saldaña refiere en su ensayo cómo el proceso de trabajo capitalista "no íntegro", característico de México desde que se hizo independiente, condiciona y demarca todos los ámbitos culturales. Después de revisar la forma como opera este fenómeno (sobre todo en 1857, 1874 y 1992, periodos que él considera coyunturales), el autor concluye que el avance del capitalismo "no íntegro", paralelo a la "mexicanización" de sus propias formas económicas, enmascara tras el barniz de la llamada "cultura nacional y popular", la ideología dominante.

El libro se enriquece con un texto de Pablo Gaytán, que sin exageración podemos llamar "contracultural". En él se transita entre las culturas frontera, desde su propio lenguaje y a partir de sus significaciones, circunstancias normalmente vedadas dentro de las publicaciones académicas; es así que el autor revisa las aportaciones culturales alternativas propuestas desde un México marginal y profundo.

Otro modo de ver lo popular es la revisión que hace Edelmira Ramírez sobre los exvotos guadalupanos. Exhibidos en el Museo de la Basílica, los exvotos son expresiones del más puro fervor religioso, muestra del agradecimiento del pueblo de México a la Guadalupana por los favores recibidos. Manifestaciones que no únicamente revelan la fe y las creencias populares, sino también

resultan concepciones plásticas dignas no sólo de ser exhibidas sino también de ser analizadas.

El segundo capítulo, *Las fronteras de la identidad*, está integrado por cuatro ensayos cuya temática propone la revisión de diversas aristas de la situación de los inmigrantes mexicanos en el ámbito de la frontera norte. En el primero de ellos, Danny Anderson hace un vasto recorrido por la literatura mexicana contemporánea, en donde el tema recurrente es la identidad. Con base en un riguroso trabajo analítico, Anderson revisa, a la luz de las teorías esencialista y constructivista, la relevancia de la frontera como espacio ordenador de las identidades "sobre las que los personajes tejen sus propias representaciones". Señala, asimismo, que mientras que el esencialismo puede conducir a la imposición de una identidad homogeneizante y restrictiva, las posturas constructivistas abren las posibilidades a formas distintas de "negociar" una identidad. Finalmente, apunta que ante la inevitable vigilancia policiaca, la narrativa fronteriza ha significado una forma de resistencia frente a posturas jurídicas restrictivas relativas a la identidad y la ciudadanía.

Lourdes Hernández, por su parte, en su propositivo ensayo, nos explica que el fenómeno migratorio entre México y Estados Unidos ni es reciente ni se limita a una relación estrictamente binacional, puesto que muchos de sus protagonistas emigraron antes de otros países latinoamericanos. Bajo estas circunstancias, la migración se constituye en un proceso multinacional que puede abarcar diversas generaciones, cuyos miembros tienen identidades en continuo movimiento. La autora señala lo paradójico que resulta el que, si bien esto corresponde a las necesidades de una economía globalizada, la estructura jurídico-política de los Estados-nación no encaja con esta realidad social, ni responde a ella.

A partir del análisis de los textos integrados en la antología *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*, Esther Palomino reflexiona sobre los problemas de las chicanas lesbianas,

quienes deben enfrentar una triple discriminación: la sexual, la étnica y la racial. Entre los sentimientos de esas mujeres que la autora analiza están la angustia, el desarraigo, las contradicciones entre los valores familiares y los de la sociedad, así como sus frustraciones al ser señaladas como “malinches” bajo el peso de concepciones masculinas tradicionales. Las chicanas lesbianas son, se dice en el ensayo, quienes transgreden en mayor medida las jerarquías sociales.

Palomino nos expone que, a diferencia de lo señalado por Octavio Paz en relación con “la chingada”, las chicanas rescatan su imagen, “históricamente insultada”, constituyéndose, la imagen de ella, en una fuerza poderosa de cambio hacia una sociedad más justa y humana.

Después de revisar el nacionalismo que se dio a partir de los años treinta, Luis H. Peña sugiere la aparición de un nuevo perfil del sujeto “nacional”, lo que se refleja en los temas, personajes y conflictos presentes en la obra *El color de nuestra piel* de Celestino Gorostiza. La obra plantea, según Peña, la “remodelización simbólico-social del enfoque ético-institucional”, en cuyo contexto la familia, la patria y la empresa promueven ciertos valores mexicanos, como estrategia defensiva frente a los extranjeros, y en favor de una nueva “Unidad Nacional”. ¿Qué papel juega en este ensayo la frontera?, es una pregunta que el texto se propone responder.

El temario del tercer capítulo es un acercamiento a la diversidad femenina, aunque no necesariamente desde una perspectiva femenina. Se abre con un análisis de Sandra Cypess acerca de los arquetipos de la madre, que singularizan y contrastan el espacio cultural mexicano: de la imagen pura y benefactora de la Virgen de Guadalupe a su anverso —como señala la autora—, la Malinche, cuya complejidad no deja de estar íntimamente relacionada, en un juego de resonancias sincréticas, con las figuras de la Eva bíblica y de Medea.

De los arquetipos a las mujeres de carne y hueso. Elsa Muñiz

examina los casos de Tina Modotti y Magdalena Jurado, ambas mujeres sometidas en los años 20 a un juicio del que la autora recreará sus implicaciones; personajes kafkianos, en tanto culpables de algo no del todo definible, transitarán ambas entre miradas que las cercan para circunscribir sus conductas, y que serán consideradas culpables mientras no demuestren lo contrario. Tina más desde la confrontación; Magdalena Jurado, en contraste, quizás más desde la resignada docilidad.

El volumen continúa con las representaciones que las mujeres hacen de ellas mismas. En el caso de Griselda Martínez, desde el análisis simbólico; y desde los avatares de tres cineastas mexicanas en el artículo de Mágara Millán. Miradas posadas más que en su objeto, "las mujeres vistas por mujeres", en el cómo se miran: la mimesis de la propia representación. De aquí al examen de la aspiración a destruir las estructuras patriarcales que reproducen la opresión, para generar una sociedad igualitaria, mirada de la que José Villalobos parte para su acercamiento a la novela testimonial de Elena Poniatowska *Hasta no verte Jesús mío*, de la que no basta subrayar el papel de su protagonista como una "new hero" o a *new female image or role model*, como sugiere la crítica, sino también sus contradicciones en las que a veces ser mujer es una desgracia y se desea ser hombre, contradicciones que surgen, tal vez, como lo que señala Villalobos, citando a Helene Cixoux, de la circunstancia por la que "el patriarcado ha hecho a las mujeres enemigas de sí mismas".

El capítulo Las Artes en México, se inicia con la lúcida reflexión de Sergio González Rodríguez acerca de la crisis de la letra impresa en México. La calidad literaria puesta a prueba no sólo por la omnipresente televisión, también por cierta noción viciada de la literatura como "reflejo de la realidad", en la que lo reflejado son el rumor de los chismes y los entretelones de los poderosos, de la que se derivan masivos prestigios que menguan conforme decae el atractivo mercantil, circunstancias que nos hacen comprensible el que la "mejor literatura" no siempre sea la mejor. Alude el autor

al auge de los escritores que medran con la literatura para aspirar a otros oficios o para la obtención de indulgencias diversas. En síntesis, la cultura escrita cercada por el mercado. Pero también, la aparición de otra propuesta en la que la literatura, la escritura, ya no se ceñiría a la aspiración a la “belleza perfecta”, sino en el gusto por cierta “imperfección”, en la que lo proscrito estaría vigente.

La literatura como medio de transgresión de las identidades preconcebidas es el tema abordado por Cecilia Urbina. Un cambio de valores que propicie visiones distintas sobre la realidad, que desacredite la masificación tecnológica y cultural, al favorecer el culto a la imaginación, el individualismo antiautoritario, la rebeldía frente a los tabúes tradicionales o la búsqueda de una nueva ética personal, propuestas ahora vigentes pero cuyo origen, nos dice Urbina, se remonta a poetas como Blake o Byron, a los escritos de Dostoievsky, Nietzsche o Hesse. El final del siglo XX como el tiempo de las migraciones intelectuales y la liminalidad habitable convertida en autobiografía, es la propuesta que nos ofrece Héctor Contreras López acerca de ese viaje imaginario por la memoria que es la autobiografía. Entre herencias culturales distintas, gestos de precocidad en medio, Contreras analiza la novela *Entre la Cruz y la Estrella* de Ethel Krauze, la cual recurre a la historia familiar para construir su particular genealogía, yuxtapuesta entre saltos en el tiempo y la crónica de la violencia antisemita de la que no deja de haber algunos ecos en su hábitat mexicano, mismos que nutren “nuestras ficciones de identidad”, en palabras del autor.

El baile, en un país por demás rígido y solemne, nos explica en su artículo Guadalupe Ríos de la Torre, se constituyó en los primeros años posrevolucionarios (1917-1920), en una posibilidad de deshinibición y de placer en los barrios proletarios de la capital del país. Entre danzones y boleros, el alcohol y los sudores de los burdeles de primera y de segunda, entre la coexistencia de teatros de zarzuela y de revista, la proliferación de los salones de baile

enmarcaron el surgimiento de una nueva cultura de corte popular en México.

Del brebaje sensual de los salones de baile, el libro salta al camerino de un teatro en donde el Jefe Daniel Santos juega a relatar su historia frente a los espejos que lo narran, a la espera de efectuar su última presentación como cantante. En un sabroso y destilado lenguaje, Vicente Francisco Torres se solaza en el éxtasis de un género literario de ánimo caribeño en ebullición plena, la novela bolero. La crónica de *Vengo a decirle adiós a los muchachos* de Josean Ramos, salpicada de referencias a *Reina rumba* de Umberto Valverde, *Bolero* de Lisandro Otero, y *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo, le sirven al autor para emprender después un repaso a las aportaciones nativas de Eusebio Ruvalcaba y, sobre todo, de Enrique Serna, prendas con las que Torres hila un escenario de tabernas, mujeres espléndidas e ídolos populares.

El final del libro es su comienzo. El texto de Néstor García Canclini cierra el volumen habiendo sido antes el que inaugurara el congreso Nuevas ideas; viejas creencias... El tema de García Canclini es el del nacionalismo en una época de globalización, a través de una sólida reflexión acerca del cine mexicano. ¿Por qué parte del imaginario nacional se ve reflejado en la llamada época de oro del cine nacional?, he aquí una visión razonada enlazable con el resto de los argumentos y dilemas que constituyen el conjunto de las aportaciones reunidas en este libro.

El Comité Organizador de este evento –integrado por Margarita Alegría de la Colina, Carlos Gómez Carro, Elsa Muñiz García, Graciela Sánchez Guevara y Tomás Bernal–, desea manifestar su agradecimiento a las autoridades de la UAM Azcapotzalco: al Lic. Edmundo Jacobo Molina, Rector de la Unidad; a la Maestra Mónica de la Garza Malo, Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, y a la Maestra Begoña Arteta Gamerdinger, Jefa del Dpto. de Humanidades, por el apoyo incondicional que nos proporcionaron en todo momento. Del mismo modo, a la Doctora

INTRODUCCIÓN

Sylvia Ortega Salazar, presidenta de la Asociación Mexicana para Estudios Internacionales, y a la fundación norteamericana William y Flora Hewlett, que a través de la Doctora Ortega aportó los fondos para que dicho acto se llevara al cabo con la prestancia debida.

Finalmente, es pertinente señalar que este libro es resultado del esfuerzo conjunto de las instituciones y de las personas antes mencionadas; esfuerzo al que se une nuestro amigo, el maestro José Ortiz Monasterio, quien amable y gentil como es accedió a prologarlo, y cuyas ideas iluminan los temas tratados y adelantan algunas conclusiones en relación al volumen en su conjunto.

MAC Y CGC.

CAPITULO I

PUEBLO Y ESPIRITU EN EL IMAGINARIO NACIONAL

El alma y el hombre en la literatura mexicana

*Jorge Ruedas de la Serna**

–DESTROZADOS así como quedamos
por incógnitos mares nos metimos,
y más de treinta días navegamos
y en ellos muchas veces nos perdimos;
y cuando ya la tierra divisamos
la costa de Tabasco descubrimos,
y demarcando ser el paso cierto
por aguardarte allí tomamos puerto.

Y sucediónos, ya llegando a tierra,
una cosa, señor, maravillosa,
que notándola bien, cierto que encierra
grande merced del Cielo milagrosa:
y fue estar deshaciéndose una perra
en la desierta playa, que era cosa
de ver lo que la aflige un dolor fuerte
que claro vimos ser de ausencia o muerte.

Ladra, gime, y arrástrase en el suelo

2893300

* Instituto de Investigaciones Literarias UNAM.

puesta una vez en pie, y otra se echaba,
otra con el aullido rompe el cielo,
casi dando a entender que nos llamaba;
tales extremos hace, tanto duelo.
en triste soledad manifestaba,
que racional criatura no pudiera
mostrar más vivo el mal que padeciera...¹

El fragmento anteriores de una poesía escrita por el poeta José de Arrazola (fines del siglo XVI) sobre el famoso episodio de la "lebrella de Términos", referente a una perra abandonada por Juan de Grijalva en Boca de Términos y hallada después por un navío de Cortés, a cuya tropa proveyó de abundante caza, pasó a ser, en la crónica novohispana, uno de los hechos maravillosos de las Indias, que refiere el doctor Juan de Cárdenas como prueba de que este nuevo mundo no era un mundo inanimado, sino que había sido dotado, desde la época de la creación, de una potencia regenerativa de la vida. Es esta misma certidumbre la que anima la crónica (1604) de Baltasar Dorantes de Carranza:

De manera que todas las cosas de las Indias son de milagro, así en su grandeza como en haber aparecido en el Occidente, donde se ha dicho que había opinión que ni aun bestias habitaban. Esta es la sabiduría de Dios, que la de los hombres es nada en su comparación: todas fueron maravillas, y hasta los perros fueron maravillosos: aquel que llamaron becerrillo de Blasco Núñez de Balboa, y otros desde nombre de Hernando Cortés que truxeron en las conquistas de sus tiempos, y por sus grandes hechos ganaban a sus amos sueldo

¹ José de Arrazola, "La lebrella de Términos", en Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Est., selec. y notas de... México, UNAM, 1942, pp. 36-39 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 33).*

cada uno de ellos, de arcabucero: pues aquella perra que apareció al capitán Francisco de Salceco, quando se apartó y perdió de la flota de Cortés ¿qué diremos sino contarlo a Vtra. Exa. como lo describe Arraçola, sacando alguna suma por la brevedad?

Destroçados así, como quedamos...²

Y en efecto, todas las cosas de las Indias eran de maravilla, tanto que hasta los perros se humanizaban. Las aves, las plantas, las flores todo parecía aquí tener alma. ¿Qué prodigios, entonces, no se obrarían con los seres humanos, al simple contacto con esta naturaleza primigenia? El alma humana aquí recobraría su estado edénico, pues estaba nada menos que en los confines del pariso terrenal. El paraíso, no que imaginó, sino que *vio* Cristóbal Colón, en su tercer viaje de navegación.

El Almirante esperaba encontrar la costa occidental del Asia, con el fin de que, siguiéndola en su carrera hacia el sur, pudiese hallar el paso que lo conduciría al océano Índico. Pero impensadamente se aproximó a una gran masa continental que los naturales de las islas vecinas llamaban "Paria". Pronto se halló en medio de un caudal de agua dulce tan grande que confirmó su sospecha de encontrarse próximo a la fuente del Paraíso, de la cual manaban los cuatro grandes ríos de la tierra y dio inmediata cuenta de su portentoso hallazgo a los reyes Católicos. La tierra —escribió— no es esférica sino que— como resume Edmundo O’Gorman:

afecta la forma de una pera o de una pelota que tuviera una protuberancia como seno de mujer y cuyo pezón estaría a la altura del ecuador en el "fin del oriente", dice, o sea, donde termina Asia. En la cúspide de ese gran monte, cuyo alzamiento se inicia en pleno

² *Baltasar Dorantes de Carranza, Sumaria relación de las cosas de la Nueva España... México, Imprenta del Museo Nacional, 1904, pp. 138-139. Trato más*

Océano a una distancia de cien lenguas de las Azores, se halla el Paraíso Terrestre. Sentadas esas premisas –sigue diciendo O’Gorman– la conclusión era obvia: como la tierra de Paria que había encontrado estaba precisamente en “fin de oriente” y vecina al ecuador, aquella agua dulce que invadía al mar no procedía de ningún río, sino directamente de la fuente del Paraíso.³

Para estar en posibilidad de comprender en el marco de su significación ontológica el testimonio de Cristóbal Colón, y, con él, toda la crónica de los descubrimientos y de los primeros colonizadores de América, es necesario tomar en cuenta la siguiente premisa que establece el historiador brasileño Sergio Buarque de Holanda:

Es sabido que para los teólogos de la Edad Media el Paraíso Terrenal no representaba sólo un mundo intangible, incorpóreo, perdido en el comienzo de los tiempos, ni simplemente alguna fantasía vagamente piadosa, y sí una realidad aún presente en algún sitio recóndito, mas por ventura accesible. Dibujado por numerosos cartógrafos, buscado con ahinco por viajeros y peregrinos, pareció develarse, en fin, en los primeros contactos de los blancos con el nuevo continente. Aunque no se mostró al alcance de ojos mortales, como pareció mostrarse a Cristóbal Colón, el hecho es que estuvo continuamente en la imaginación de navegantes, exploradores y pobladores del hemisferio occidental. Lo denuncian las primeras narraciones de viaje, los primeros tratados descriptivos, donde en todo instante se reitera aquel mismo tópico de las visiones del Paraíso que, inaugu-

ampliamente este tema en el libro Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana, UNAM, 1987. (Colección Posgrado, 1) pp. 122 y ss.

³ *Edmundo O’Gorman, La invención de América. “El universalismo de la cultura de occidente”. México, Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 49.*

rado desde el siglo IV en un poema latino atribuido, equivocadamente según muchos, a Lactancio, y más tarde desarrollado por San Isidoro de Sevilla, alcanzó, sin sufrir cambios, notable longevidad.⁴

La imagen medieval del paraíso no correspondía exactamente al mundo edénico ultraterreno que pervive en la cultura moderna. Oculto en un sitio remoto, en los confines del mundo conocido, se hallaba ese espacio primigenio, en el que un día el viajero iluminado, se encontraría con las huellas del primer día de la creación. Para ello, como los héroes escogidos por la providencia, debía saber leer los mensajes cribrados que le ofrecería el "libro abierto de la naturaleza". Por ello, Cristóbal Colón daba cuenta minuciosa de todos los fenómenos extraños, "anormales", que encontraba a su paso, especialmente de criaturas monstruosas, porque eran éstas los mejores indicios de que andaba no muy lejos del "lugar de los lugares". Y en efecto, el lugar ideal, corporizado en su centro a imagen y semejanza del *Locus amoenus* de la tradición clásica, se encontraba rodeado de seres infrahumanos, deformes y bestiales, que pertenecían a cuatro ramas distintas: los "portentos", los "osentos", los "monstruos" y los "prodigios", y que tenían, respectivamente, la capacidad de "anunciar, manifestar, mostrar o predecir". Toda esa fauna, cíclopes, hombres con rabo o con hocico de perro, simios y aves carniceras, que aparecen generalmente en la iconografía paradisiaca, no son precisamente demonios, sino productos mostrencos de la naturaleza, creados por voluntad divina, para que el hombre lea en ellos la clave de su salvación o de su perdición eternas. Son producto, por ello, de la aparente contradicción entre la "potencia creadora" y la "impotencia" de la naturaleza, es decir que, siendo la naturaleza obra de Dios, es una creación per-

⁴ Sergio Buarque de Holanda, *Visão do paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo, 1969 (Brasiliense, vol. 333).*

fecta, pero, por ser ésta creación de Dios, no puede igualar a su creador, y siendo entonces ella misma perfecta, sus obras, en cambio serán imperfectas. Para Dante, así, la naturaleza se desempeña como un gran artista que jamás llega a igualar a su maestro, porque, aunque conoce bien la técnica, le tiembla la mano (*Paraíso*, XIII, 52-87).⁵

De este modo el nuevo mundo, por ser ahora revelado, se tornaba escenario de una naturaleza mayormente animada, ya que estaba en contacto con las fuentes mismas de la vida, que fluía, como los grandes caudales de sus aguas, para poblar la tierra entera. Y el viajero que se aventuraba hasta ese remoto sitio iba preparado para reconocer y dar fe de todas las maravillas que a su paso hallase, pues aquí, como en ninguna otra parte estaría en permanente confusión lo real –lo sagrado– con lo aparente, sujeto a la engañosa y limitada comprensión de los mortales, obnubilados sus sentidos por el resplandor espurio de las cosas materiales: “Esta –escribe Dorantes– es la sabiduría de Dios, que la de los hombres es nada en su comparación”. Dar cuenta de todas esas maravillas era en el viajero-cronista una misión que trascendía su propia capacidad de entendimiento. Estaba dispuesto, de antemano, a creer y atestiguar todos aquellos prodigios que fuera capaz de presenciar o de los que tuviera noticia por terceros. En suma, creer y propagar, o predicar, todos estos hechos constituía un artículo de fe, un dogma, no sujeto a comprobación empírica. Representaba, en la visión de aquellos hombres “elegidos”, una analogía con el mandato evangélico: dar fe por el mundo entero de todos esos hechos milagrosos. De la misma manera, se pensaría que negar estas verdades, o ponerlas al menos en duda, significaba una especie de herejía.

⁵ Cit. por Antonello Gerbi, *La disputa del nuevo mundo. Historia de una polémica. 1750-1900. Trad. de Antonio Alatorre. México, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 540-541.*

Es por todo ello que veremos a nuestros primeros cronistas novohispanos describir con lujo de detalles los prodigios de la naturaleza mexicana. Pero ¿de qué tipo son estos prodigios? No se trata ya de los fenómenos brutales que admiraban los héroes de la conquista. Ahora, sus hijos, percibían las más sutiles revelaciones de la naturaleza, todas aquellas que tenían relación con la sensibilidad, o mejor dicho con el alma humana, de modo tal que los ponían en comunión con esa naturaleza que estaba más cerca de Dios que del demonio. La naturaleza que obraba el milagro de humanizar a los animales y que, por lo tanto, hacía más humanos a los hombres. Es el caso del pajarito "huitzitzil, tamaño como una uña del dedo pulgar de la mano de un hombre, que jamás posa en ningún árbol, llenísimo de varias, lindas y agradables y diferentes colores, pluma preciadísima de que hacen los indios y artífices grandes y lucidas imágenes y crucifijos, con la más lucida hechura de visos y resplandores y dorados que hace la pluma de su cosecha, relumbrando que casi deslumbra la vista. Su vida, su resurrección, ¿quién la contará, ni sabrá explicar?" Y, entre otros muchos "pájaros chirriadores y grandes cantores y parlones", exalta Dorantes de Carranza el "cuitlacohti", que es tan amigo del hombre que siente sus males y aflicciones, los cuales pueden llegar a ocasionarle la muerte:

como aconteció a uno destes cuitlacochis, que habiéndole criado doña Juana Patiño de Vargas, mujer de don Xopal Sotelo Valderrama, dio un desmayo a esta señora, y al pájaro al mesmo punto le tomó la mesma demostración y desmayo; y pasado a otro día volvió otro desmayo a la dama, y el pájaro por el consiguiente le tuvo, con tanto sentimiento del mal de su dueño, que murió con el dolor en su presencia luego allí; y esto aconteció el año pasado de 600..."⁶

⁶ Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España... Op. cit., pp. 125-126.*

Esta comunión entre el alma del hombre novohispano y el alma de la naturaleza que es su cuna y sustento, estas "correspondencias", tienen también expresión en nuestra más alta poesía del siglo XVI:

Todas las cosas que en el mundo vemos,
cuantas se alegran con la luz del día,
aunque de sus lenguajes carecemos,
su habla tienen, trato y compañía:
si sus conversaciones no entendemos
ni sus voces se sienten cual la mía,
es por tener los hombres impedidos
a coloquios tan graves los oídos...

Escribe Bernardo de Balbuena, y en donde Alfonso Méndez Plancarte descubre parentesco con el modernismo de Darío ("Coloquio de los Centauros") o de Enrique González Martínez ("Busca en todas las cosas" o "La comunión secreta"), pero que sobre todo, me parece, expresa magistralmente esa necesidad que sienten nuestros primeros escritores de unirse hipostáticamente con la naturaleza.

Y el no entender ni oír este lenguaje
con que el mundo se trata y comunica
—y a su Criador en feudo y vasallaje
eternos cantos de loor publica—
la ocasión cuentan que es cierto breva
que el engaño en naciendo nos aplica,
de groseras raíces de la tierra,
que el seso embota y el sentido cierra.

Mas aquél que, por suerte venturosa
y favorable rayo de su estrella,

la voz de esta armonía milagrosa
libre de imperfección llega a entendella,
al cuerpo la halla y alma tan sabrosa
que –a todas horas ocupado en ella–
a sólo su feliz deleite vive
y de otra cosa en nada le recibe.⁷

Constituida así su imagen humanizadora, la naturaleza mexicana pasará a ser permanentemente exaltada como fuente proveedora de todo lo que el hombre necesita para su felicidad, pero especialmente para la salvación eterna de su alma, ya que viviendo en esa “armonía milagrosa”, en comunión con ese lenguaje que “a su Criador en feudo y vasallaje / eternos cantos de loor publica”, vive el alma feliz y libre de otros cuidados materiales. De este modo adquiere un sentido más profundo la exaltación ferviente de esta naturaleza mexicana, que se halla, como podemos constatar, desde las raíces históricas de la poesía mexicana, y que, como decimos, constituida así en imagen pervivirá a lo largo de toda nuestra historia literaria, reconocible aún en el siglo actual. Pero, para entender mejor el proceso por el cual esta visión de la naturaleza mexicana se constituye en imagen, en otras palabras queda dotada de alma y por ello pasa a vivir, como diría Bajtin, en el “gran tiempo”, veamos como la describe ya Dorantes de Carranza:

Si los prados de Pesto vierten flores, azahares, junquillos y violetas, claveles con açucenas, y si Alexandría rosas brótanos, amarantnos, cipreses, naranjos, abites, palmas y texas, olmo, laureles y sauces, álamos, los prados de México, pregunto: ¿qué vierten? ¿qué ciudad hay en el mundo que tenga más lindas y graciosas entradas y salidas,

⁷ *El Bernardo*. XI, oct. 154-160. *Selec. por Méndez Plancarte, op. cit.*, pp. 107-109.

ni más llenas de hermosos campos y campiñas odoríferas, llenas de todas estas flores, y claveles, y árboles, y frescura entre mucha agua y espadañas, haciendo un mormurio risueño de grande alegría y maravilla de las aves y pájaros que acompañan las flores y claveles, y muchos que se sustentan de su color y çumo, habitando y entretejiéndose entre la juncia y espadañas, posando los altos y derechos cipreses y laureles?⁸

Se ve claramente que el autor no está describiendo cualquier naturaleza, sino la naturaleza más excelsa de la tierra por estar cercana al paraíso, luego en ella se darán cita las más bellas y sutiles manifestaciones que la tradición ha consagrado como ornato del paisaje ideal. El cronista se sirve, de manera consciente o inconsciente, del *locus amoenus* que, como dice Ernst Curtius, constituyó "desde tiempos del Imperio romano hasta el siglo XVI, el motivo central de todas las descripciones de la naturaleza".⁹ Y, en efecto, en esta pintura novohispana aparecen todos los elementos que caracterizaron esta imagen poética de manera estable a lo largo de los siglos, y que, según el mismo crítico, están presentes en la más hermosa descripción de la naturaleza de la tardía poesía latina, en un poema de Tiberiano, que vivió en la época de Constantino: "El viajero ahí se embriaga de perfume y música, pues hay aves, río, brisa, bosque, flores, sombra".¹⁰

Es notorio también el hecho de que en esa descripción que hace Dorantes de Carranza los elementos que conforman el paisaje ideal conviven de manera arbitraria en el mismo prado, cipreses, rosas, azucenas, naranjos, olmos, laureles, etc., lo que en un retrato realis-

⁸ Dorantes, *Ibidem*, p. 125.

⁹ Ernst Curtius, "El paisaje ideal", en *Literatura europea y edad media latina. México, Fondo de Cultura Económica, t. 1, p. 280.*

¹⁰ Curtius, *Ibidem*, pp. 281-282.

ta sería altamente inverosímil, pero que, como explica también Curtius, cuando “las descripciones se desprendieron del contexto para convertirse en objeto de pinturas retORIZANTES”, es decir, el referente concreto pierde importancia, la imagen literaria ha quedado plenamente constituida, en otras palabras, diríamos nosotros, dotada de alma poética, apta para viajar a través de la historia, pues lo que importa entonces “es la riqueza de la presentación, el lujo de los nombres”.¹¹ Y es así que, como imagen de la naturaleza mexicana tendrá enorme longevidad. La encontraremos reiteradamente, con las mismas características, por ejemplo, a lo largo de todo nuestro siglo XIX. Pero, además, esta naturaleza, “la más bella que hay sobre la tierra” no se cansarán de proclamar nuestros poetas, seguirá siendo la fuente que nutra y le dé al alma humana su verdadero carácter, será por ello la sustancia vital que haga de nuestra literatura la más bella producción del ingenio humano, así lo asegura Luis de la Rosa en 1844:

Son hermosas las perlas de nuestro país, esmaltadas sus flores perfumadas y las beldades de esta tierra de bendición son afectuosas, son tiernas, son amables. Cuando lleguen los días de felicidad para nuestra patria, cuando el hombre contemple atónito tantas bellezas y cuando el genio llegue a describirlas, ¿qué otra literatura habrá en el mundo ni más elevada, ni más amena, ni más espléndida que la de nuestro país, cuyos poetas y cuyos escritores no irán a otros pueblos a mendigar la inspiración, ni adornarán sus composiciones con las galas de otra nación, con las bellezas extranjeras?¹²

¹¹ *Ibidem*, p. 280.

¹² Luis de la Rosa, “Utilidad de la literatura en México”, en *El Ateneo Mexicano*. México, Imprenta de Vicente G. Torres, vol. I, 1844, pp. 205-211. Una versión idéntica se reprodujo en dos entregas en: *El Siglo XIX, México*, 20 y 21 de julio de 1844.

De este modo, el haber dotado, primero, a estas tierras del ser de la naturaleza ideal significó un verdadero proceso de invención, como lo describe Edmundo O'Gorman en su libro antes citado. Por ello nuestros escritores del pasado vieron así la naturaleza mexicana, y no podían verla de otra forma, pues como dice este maestro, citando a Heidegger, "sólo lo que se idea es lo que se ve; mas lo que se idea es lo que se inventa."

Los estudiosos de la literatura mexicana, particularmente sus historiadores, no han cesado de preguntarse "por esa curiosa inclinación que desde los días de la conquista hasta los actuales han manifestado los mexicanos, por crear y mantener la leyenda de México como el país de todas las riquezas, bellezas y privilegios",¹³ como lo dice José Martínez. Quizás en lo anterior hallemos una de las posibles respuestas.

BIBLIOGRAFÍA

Arrazola, José de. "La lebrella de Términos", en Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*. Est., Selec. y notas de ... México, UNAM, 1942, pp. 36-39. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 33).

Buarque de Holand, Sergio. *Visão do paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. Sao Paulo, 1969 (Brasilina, vol. 333).

¹³ José Luis Martínez, "La emancipación literaria de Hispanoamérica", en *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1972, p. 116.

- Curtius, Ernst. "El paisaje ideal", en *Literatura europea y edad media latina*. México, Fondo de Cultura Económica. T. 1.
- Dorantes de Carranza, Baltasar. *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*. México, Imprenta del Museo Nacional, 1904.
- Gerbi, Antonello. *La disputa del nuevo mundo. Historia de una polémica. 1750-1900*. Trad. de Antonio Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Martínez, José Luis. "La emancipación literaria de Hispanoamérica", en *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1972.
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América. "El universalismo de la cultura de occidente"*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Rosa, Luis de la. "Utilidad de la literatura en México", en *El Ateneo Mexicano*. México, Imprenta de Vicente G. Torres, vol. I, 1844.

¿Hay un espíritu en la cultura nacional?

*Margarita Alegría de la Colina**

QUIZÁ tiene mucho de mito el supuesto de que los extranjeros que vienen a México generalmente quedan encantados con nuestra gente, nuestras costumbres, nuestras creencias de viejas raíces, nuestra comida, nuestras artesanías, nuestras canciones, etc.; personalmente me ha tocado escuchar ese tipo de elogios en más de una ocasión, lo cual me llevó a pensar que a través de ese entramado que constituye nuestro imaginario permea lo que pudiéramos llamar el espíritu mexicano, al que entonces concebí, bajo el influjo de la lectura de algunos de los hyperiones, como una esencia intrínseca a nuestro ser.

Sin embargo, cuando empecé a revisar algunos textos de estudios de nuestra cultura que se han referido al espíritu que la caracteriza, me cupo la duda sobre la definición de dicho término; de tal manera que me di a la tarea de revisar en la historia filosófica,¹ para tratar de acotarlo. En dicha búsqueda encontré que el signifi-

* Profesora del Departamento de Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

¹ El texto que ocupé para realizar esta revisión fue *Introducción a la Historia de la Filosofía de Ramón Xirau, México, UNAM, 1987.*

cado de "espíritu", derivó de las concepciones eminentemente religiosas como la de San Agustín, a las de Hegel y Scheler quienes conciben el espíritu individual en su referencia con el de la colectividad, de raigambre social; o a la definitivamente antropológica de José Ortega y Gasset, quien emplea el término alma (equivalente a espíritu) contrapuesto al de materia; pero señala que ninguno de estos dos elementos es único constitutivo del mundo, y considera lo determinante de la circunstancia en cuanto al quehacer cultural del hombre. Los conceptos de cultura individual y colectiva, u objetiva y subjetiva con los que estuve en contacto durante la citada revisión, me llevaron a reflexionar sobre el contexto en que surge la cultura mexicana; es decir, en la nación que se empezó a construir al término de la Guerra de Independencia y, en este marco, en el paradigma de identidad característico de nuestro espíritu colectivo. Es así que en este trabajo presento el resultado de las revisiones y reflexiones a que he hecho referencia.

En primera instancia, cito la concepción que algunos estudiosos de nuestra cultura tienen del "espíritu" que la ha caracterizado en diversos momentos del desarrollo cultural mexicano. Esbozo después las diferentes acepciones filosóficas del término en cuestión, reviso más tarde las características y condiciones de producción cultural en una nación, siguiendo a Isaiah Berlin, quien considera que el espíritu es un constructo sustentado sobre la base de una ideología organicista porque, a decir de él, la naturaleza del hombre se realiza justamente en la nación a la que se subordinan todas las comunidades que en ella habitan.²

Del espíritu de la cultura mexicana han hablado diferentes estudiosos de nuestra realidad. Por encima de la existencia de

² Cf. "Nacionalismo: pasado olvidado y poder presente" en Isaiah Berlin, *Contra corriente. Ensayos sobre historia de las ideas*, trad. por Hero Rodríguez Toro, México, FCE, 1983, pp. 415-483.

distintos paradigmas metodológicos que nos permiten analizar el fenómeno cultural (del positivismo a la semiótica, pasando por materialismo y estructuralismo) se sigue empleando, relacionado con la cultura, el término "espíritu" acuñado en el terreno filosófico y que los griegos entendían como "principio vivificante".

En el capítulo "La cultura mexicana de 1910 a 1960" que Luis Villoro publicó en el libro *Cultura, ideas y mentalidades*, editado por el Colegio de México, el analista se refiere repetidas veces al espíritu característico de la producción cultural nacional en las décadas que abarca su trabajo. Empieza por decir que la importancia de estos últimos cincuenta años de cultura no estriba tanto en el monto y calidad de las obras realizadas, cuanto en un movimiento espiritual que las recorre todas.³ Considera esa etapa como decisiva para nuestro espíritu por ser un momento en que "una comunidad intentó descubrir su verdadero ser y librarse de todos sus engaños".⁴

Este autor emparenta la noción de espíritu con la de vida, cuando dice que una cultura que no responde a la vida es inauténtica. Después analiza el impulso de liberación espiritual por el que trabajó la Generación del Centenario, señalando que en el seno de esa agrupación se produjeron doctrinas de espontaneidad creadora, así Caso y Vasconcelos crearon una filosofía de la intuición, la emoción y la vida, y los pintores como el doctor Atl, resucitaron el fresco.

Simultáneamente a esas inquietudes, dice el autor, se dan los brotes de rebeldía que preludian la revolución social. "El movimiento cultural refleja el social en el plano del espíritu, el movimiento social vuelve concreto el cultural en la realidad".⁵

³ Cf. Alicia Hernández Chávez, y Manuel Miño Grijalva coord., *Cultura, ideas y mentalidades*, Intr. y selecc. de Solange Alberro, México, El Colegio de México, 1992, pp. 239-262 (*Lecturas de Historia Mexicana*, 6).

⁴ *Ibid.*, p. 240.

⁵ *Ibid.*, p. 242.



Después va revisando Villoro el cambio de textura espiritual en los Contemporáneos, que buscan un "medio tono" intimista e individual, o en la definición, por parte de Samuel Ramos, de un mestizaje "nacido de fuentes espirituales diversas", o en la forma en que O'Gorman indaga los orígenes de la idea misma de América. En todos los casos el autor se refiere al espíritu cultural, pero no hay una definición precisa de lo que significa este término con el que a veces se alude a una actitud, en otras a una forma de expresión, o a un plano en que se refleja socialmente lo cultural.

En relación con la cultura Alfonso Caso habla de que "La lengua, las creencias, las costumbres, los hábitos, el vestido, la técnica, etc., forman en su conjunto lo que los antropólogos designamos con el nombre de 'cultura'" y dice que la lengua "es una de las manifestaciones espirituales de todo hombre que vive en sociedad". Por extensión podemos deducir que para él las manifestaciones culturales son manifestaciones del espíritu. Esto lo refiere Caso en un ensayo titulado "¿El indio mexicano es mexicano?"⁶ en el que analiza las diferencias entre los indígenas y el resto de los pobladores de México con base en las distintas características culturales, y concluye que hay que incorporar a los indígenas a la gran comunidad mexicana, llevando hasta sus territorios los adelantos de la cultura moderna; incluso, por supuesto, la lengua nacional y los beneficios de la educación fundamental "a que tiene (sic) derecho todo hombre y toda mujer en el mundo". Así que quizá podemos decir que mientras eso no suceda, el espíritu de los indígenas y el del resto de los mexicanos es diferente.

En un artículo de publicación reciente titulado "La conciencia

⁶ Alfonso Caso, "¿El indio mexicano es mexicano?" en *Ensayo mexicano moderno, selec., pról y notas de José Luis Martínez, 2a ed., México, FCE. 1971, pp. 433-443 (Letras mexicanas, 39).*

de nuestro espíritu, la brújula que nos orienta”,⁷ aparecen declaraciones de Tovar y de Teresa, quien recomienda no dejarse llevar por las banalidades de la moda y (sic) las consignas del consumo”; relaciona el espíritu con lo auténtico y original cuando asegura que México debe incorporarse al mundo moderno sin perder su autenticidad, “la cual puede ofrecerse como el mejor atractivo a la comunidad internacional que se maravilla con la originalidad que aún queda en nuestro país (...)”. Tal vez habría que analizar aquí, si los citados atributos no son parte del mito a que se hizo alusión al principio de este texto en relación con la mexicanidad; sin embargo no es ese el objetivo del presente trabajo, por lo que sólo se deja anotado para su reflexión.

Sin un análisis a fondo de los conceptos expuestos, lo que bien puede deberse a que el autor del artículo sólo resume la arenga que Tovar y de Teresa pronunció en la inauguración de la Fundación México Unido. El historiador cayó finalmente en un discurso oficialista cuando declaró que “la herencia espiritual de Luis Donaldo Colosio y Diana Laura Riojas nos remite a un México conciliado consigo mismo, a la esperanza de un cambio congruente con nuestro ser y nuestra historia, a la idea de todos aquellos que amamos a nuestra patria tal como esperamos que siga siendo siempre, fiel a sí misma, intemporal en lo bueno, en lo verdadero y en lo bello”. De espíritu-conciencia, Tovar declina hacia la herencia espiritual de un “héroe” circunstancial. Es claro que su concepto de “herencia espiritual” se sustenta sobre la base de la ideología organicista a la que Berlin alude.

Antonin Artaud en su obra *México*, se refiere al espíritu en relación con la vida. Se lamenta de que los europeos, debido a la ciencia que petrificó la razón, hayan visto ahogada su vitalidad. Concluye que la identidad absoluta entre espíritu e inteligencia es

⁷ Guillermo Tovar y de Teresa, *El Universal*, (México D. F.) 8 de julio, 1995, Sección Cultural, pp. 1 y 2.

la criba de la vida. Al referirse concretamente al alma mexicana, señala que ésta no ha perdido contacto con la tierra, "con las fuerzas telúricas del suelo".⁸ Artaud, con ecos vasconcelistas, considera entonces que la herencia indígena a nuestro espíritu cultural es el aspecto mágico-religioso relacionado con los elementos, estamos ante otro matiz de lo espiritual.

Como vemos, el término sobre el que reflexiono en este texto ha sido empleado con diferentes sentidos en referencia a la cultura, de aquí que me parezca conveniente rastrear su significado en el acervo filosófico, disciplina en que mejor puede contextualizarse. Los filósofos han ido acotando el significado de la palabra "espíritu", signo de referente inconcreto, de la siguiente manera:

Según Anaxágoras el mundo estaba formado por partículas indivisibles de orden espiritual y todas las cosas vivas estaban gobernadas por el espíritu.

En tanto que alusión a un yo interior profundo, alma y espíritu son términos afines, el alma se entiende también como un principio de vida. Para San Agustín el tiempo es parte del alma. Mientras se vive se está en el presente gracias a una atención vital, pero en la vida, gracias a la conciencia, se dan el futuro en forma de previsión y el pasado en forma de memoria. Señala que el alma es capaz de entender las verdades científicas inmutables, por lo que es inmortal, y la equipara con el espíritu cuando apunta que la razón es parte de éste y que por ser ésta el principio mediante el cual se entiende la ciencia que posee características inmutables, es también inmortal. Bajo el influjo del cristianismo, considera este filósofo que el camino que conduce a Dios es el del alma, en el que está presente Dios mismo; así resulta que el fin último del espíritu es la unión con Dios.

Para Geottfried Wilhelm Leibniz la realidad se reduce a una

⁸ Antonin Artaud, *México, pról. y notas Luis Cardoza y Aragón, México, UNAM, 1962, p. 90.*

suerte de pluralismo individual, y la única sustancia existente es el espíritu. En su teoría espiritualista asegura que es el espíritu la única y verdadera sustancia.

Montesquieu en su célebre obra *El espíritu de las Leyes*, se refiere al espíritu de éstas como la posibilidad de su libre ejercicio sólo si son impuestas únicamente por un poder. El espíritu en este contexto, es la libertad.

Hegel se refería a este término como síntesis del alma y la conciencia, manifiesta en intuición, recuerdo e imaginación. Para este filósofo el espíritu es un principio de vida influido por el clima, el cambio de las estaciones y las relaciones biológicas de supervivencia. En este marco podemos ubicar las propuestas de Vasconcelos y Artaud respecto al poder telúrico del espíritu de la cultura mexicana.

Para Hegel el espíritu no "es"; sino que "deviene", y en ese devenir alcanza su realidad. Considera que la sensación y el sentimiento de sí constituyen el despertar del espíritu. Para este filósofo hay un espíritu subjetivo, individual, "el ser en sí" y otro objetivo "el ser para sí" (que es el que se desarrolla en sociedad) formado sucesivamente por el derecho, la moralidad y el Estado; aunque más cerca del espíritu, señala, están el arte, la religión y la filosofía. De acuerdo con Hegel el hombre es un instrumento por el cual el espíritu se objetiva, y como resultado de ese proceso surge el mundo de la cultura. Esta propuesta está presente en los citados conceptos de Alfonso Caso.

Por su parte Max Scheler habla de valores: objetos intencionales, universales y necesarios que se conocen por el sentimiento, que no pueden aprehenderse por medio de la inteligencia; pero que tienen una función decisiva para la conducta humana. A firma este filósofo que los valores (sensibles, vitales y religiosos), son realizados por personas: hombres vivos que llevan a cabo tanto actos vitales o del cuerpo como actos psíquicos o del yo.

Scheler se propone el problema de la cultura como resultado de

una antítesis entre vida y espíritu y se pregunta cuál es "el grado de capacidad de supervivencia de la cultura por encima de los grupos que la producen".⁹

El alma colectiva y el espíritu colectivo son para este filósofo los parámetros de la cultura; mientras la cultura popular se origina en el alma colectiva, las formas superiores de cultura (las que menciona Villoro en su ya citado ensayo cuando se refiere a las obras de Caso, Vasconcelos, el doctor Atl, Siqueiros, Diego Rivera, Silvestre Revueltas, etc.), nacen del espíritu colectivo. Así concluye Scheler que el origen de la cultura es espiritual, por lo que ésta es inmortal. Para Scheler aunque la cultura depende en gran medida de condiciones espirituales, la actividad que la produce está dirigida por impulsos con el fin de modificar intencionalmente realidades.

En los planteamientos de Ortega y Gasset, hay dos aspectos destacados: el perspectivismo y la filosofía de la razón vital; para él el ser definitivo del mundo no es materia, ni es alma; no es nada determinado; sino una perspectiva. En la perspectiva hay dos realidades distintas; el universo y el hombre. La relación entre estos dos elementos, lo que Ortega llama "yo y mi circunstancia", es netamente humana. Piensa Ortega que sólo el punto de vista individual puede mirar el mundo en su verdad. Cada perspectiva en su verdad ve un aspecto verdadero del mundo, y cada una lo enriquece con nuevas visiones. Para este filósofo el alma es un aspecto espiritual, en tanto que contrario a lo material, y relacionado con la percepción vital individual.

En correspondencia con alma y espíritu colectivos de Scheler, Ortega habla de cultura objetiva cuando "destaca la acumulación de material de cultura" y subjetiva cuando resalta la "asimilación indi-

⁹ *Max Scheler, Sociología del saber, Revista de Occidente, Buenos Aires, 1947, cit. en Elsa Cecilia Frost, Las categorías de la cultura mexicana, 2ª ed., México, UNAM, 1990, p. 17 (Nuestra América, 24).*

vidual de la herencia cultural".¹⁰ Para él la cultura tiene que ser vital, y como parte de la vida, está sometida a sus leyes. Hace ver que la tan buscada naturaleza del hombre no ha podido ser encontrada "porque el hombre no tiene naturaleza, lo que tiene es ... historia".¹¹ La cultura es así la actitud ante el reto de la circunstancia.

En el marco del nacionalismo, siguiendo a Isaiah Berlin y de acuerdo con él, se pretende la existencia de un espíritu esencial característico de mexicanidad, colombianidad, bolivianidad, etc., se trata de construir lo que Marx llamó "falsa conciencia": "una ideología generada por la dominación económica de la burguesía en alianza con los aristócratas que aún quedaban".¹² Ciertamente, ideologías generadas por grupos de poder e impuestas a la sociedad a través de los llamados por Althusser "aparatos ideológicos de Estado",¹³ fueron construyendo los paradigmas que daban sustento a México-Nación, núcleo social artificialmente homogeneizado sobre las bases de compartir un territorio común, las mismas leyes, memorias, creencias, lenguaje, expresión artística, religión, instituciones y formas de vida, elementos constitutivos, en cierta forma, de la cultura popular y, en otra, de la llamada Cultura oficial.

En cuanto que Cultura (la oficial) estos elementos han sido contruidos, ya se dijo, y condicionan a quienes viven en torno a ellos. Desde este punto de vista la mexicanidad, como la colombianidad, bolivianidad, etc., no son producto de un espíritu esencial

¹⁰ Cf. Frost, *ibid.*, pp. 22-29.

¹¹ José Ortega y Gasset, "Historia como sistema", Obras completas, t. IV, 3a ed., Revista de Occidente, Madrid, 1941, p. 41, cit. en Frost, *ibid.*, p. 28.

¹² Cf. Isaiah Berlin, *op. cit.* pp. 421-422.

¹³ Cf. Louis Althusser, *Ideología y Aparatos ideológicos de Estado*, 9a ed., México, Ediciones Quinto Sol, 1970.

que identifique a los miembros de las comunidades respectivas. Isaiah Berlin concluye que no es lo individual, o la asociación voluntaria que puede ser disuelta o abandonada cuando se desee, lo que constituye la unidad humana esencial en que se realiza la naturaleza del hombre; la constituye la nación y a su creación y mantenimiento están obligadas las unidades subordinadas, desde la familia hasta las instituciones. Asegura este autor que la unidad nacional se sustenta en la convicción de dichas entidades respecto a que las cosas son "suyas" y de "su" grupo y alcanzará plenitud e identificación si se identifica con ellas. Para Berlin es aquí donde se encuentra el *Volk* o espíritu, sobre las bases de una ideología organícista. Se trata entonces de un espíritu no esencial, sino construido.

De lo dicho hasta aquí se puede resumir que en su desarrollo filosófico el espíritu es siempre vital, y puede ser inmortal. Es producto de la percepción, de la contemplación del mundo y, por tanto, se expresa en intuiciones, recuerdos y elementos imaginarios; se equipara con el alma (cuando es individual) y con la cultura (cuando es colectivo); es una parte del ser que se contrapone a lo material, y del diferente grado de predominio de uno u otro elemento se es materialista, espiritualista, o se tiene el "medio tono" que Villoro atribuye a los Contemporáneos. Es, en el marco del nacionalismo, una "falsa conciencia", una construcción del Estado.

Hemos visto que a partir de planteamientos cien por ciento filosóficos (Anaxágoras y San Agustín) acerca del espíritu, los pensadores fueron incluyendo en su reflexión elementos como la necesidad de que las leyes sean impuestas por un sólo poder para no lesionar la libertad, la influencia de las relaciones biológicas de supervivencia, la diferencia entre alma y espíritu colectivos y, sobre todo, lo determinante de la circunstancia histórica, caso concreto la de los nacionalismos. Se llega así a una concepción antropológica cultural que, con base en un aspecto biológico (naturalista), ve la cultura como instrumento por medio del cual el individuo o el pueblo se adaptan a una situación.

Pensar que hay elementos de raza que dan a cierto país esencia determinada y sustentarlo con argumentos es, a decir de Berlin, crear una norma transnacional por medio de la cual se pretende justificar que una cultura determinada críe seres cuyos verdaderos fines humanos llegan más cerca de la total realización que los de hombres de otras culturas. En este caso estaría la propuesta vasconcelista de la raza cósmica. Con criterio reynalista o de pawuista, Vasconcelos considera que “los ilustres atlantes de quien viene el indio se durmieron hace millones de años (... y éste) no tiene otra puerta hacia el porvenir que la de la cultura moderna, ni otro camino que el derbrozado por la civilización latina”.¹⁴ Según este intelectual “los tipos inferiores extinguirán en ellos mismos voluntariamente todo deseo de reproducción y el mundo llegará a un estado espiritual estético”,¹⁵ y claro que esos tipos inferiores son los indígenas de quienes el autor dijo “no nos reconocemos en el indígena, ni el indio nos reconoce a nosotros”.¹⁶ Así, la raza por la que “hablará el espíritu” es por supuesto la mestiza; pero México no está integrado sólo por mestizos; es, ya lo dijo Fernando Benítez, muchos Méxicos.

Por supuesto que los indígenas y otros grupos marginales no entran en el perfil oficial de la mexicanidad (Caso lo argumenta en el artículo antes citado); pero ese perfil va cambiando. La Cultura oficial inserta o elimina elementos de acuerdo con el interés de la clase poderosa. Aquéllos producidos por los grupos marginales o producto del genio colectivo de los pueblos, como leyendas, mitos, actos rituales, costumbres, etc. (elementos constitutivos de la cultura popular), quieren ser ignorados pero, aun así, actúan en varios

¹⁴ José Vasconcelos, *La raza cósmica, 5a ed.*, México, Espasa-Calpe, 1977, p. 125 (Colección Austral, 802).

¹⁵ *Ibid.*, p. 129.

¹⁶ *Ibid.*, p. 168.

niveles de conciencia.¹⁷ Porque además, como bien me ha hecho reflexionar mi amiga, la antropóloga Elsa Muñiz, el Estado refuncionaliza los elementos de la cultura popular, se nutre de ellos para legitimarse. Fue después de dicho comentario que regresé a la revisión de algunas lecturas contextualizantes de esa situación, y a luz de las mismas expongo lo siguiente:

Rudolf Rocker ha dejado clara constancia de la relación de la cultura popular espontánea con el poder socio-político. Esa cultura que llamamos popular, la producida por el pueblo, es de la que Rocker dice: "no se crea por decreto; se crea a sí misma y surge espontáneamente de las necesidades de los seres humanos y de su cooperación social",¹⁸ por otro lado este autor señala que "el poder como tal no crea nada y está completamente a merced de la actividad creadora de los súbditos..."¹⁹

Cuando en los años cincuenta un grupo de pensadores: filósofos, antropólogos, historiadores, etc., estudiosos de la mexicanidad, pretendieron esbozar el "perfil del mexicano medio", observaron diversas manifestaciones culturales, y las interpretaron a la luz de corrientes psicológicas y filosóficas como el Psicoanálisis y los planteamientos de Ortega y Gasset sintetizados aquí con anterioridad. Construyeron así un arquetipo que José E. Iturriaga resume en su ensayo "El carácter del mexicano", cuyas fuentes fueron Samuel Ramos, Octavio Paz, Emilio Uranga, etc.

Previo análisis de la circunstancia mexicana de la época, que considera los siguientes factores:

- a) la complejidad de nuestro pasado histórico; b) la multiplicidad de

¹⁷ Cf. Berlin, *op. cit.*, p. 433.

¹⁸ Rudolf Rocker, *Nacionalismo y cultura*, trad. de D.A. Santillana, ed. corr. de la alemana de 1949, s.l., *Reconstruir*, s.f., p. 71.

¹⁹ *Loc. cit.*

grupos aborígenes que habitaban nuestro territorio antes de la llegada de los españoles; c) el hecho de que el conquistador no era plenamente europeo, sino mestizo de celtíbero y árabe; d) la circunstancia de que España no había aún rebasado el estilo de vida medieval cuando conquistó y colonizó estas tierras, en virtud de su vigoroso movimiento de contrarreforma; e) el ser México vecino de un país como Norteamérica(...) f) (... y) un territorio pobre en su mayor parte, fragmentado en una pluralidad de regiones bien delimitadas por la orografía.²⁰

Iturriaga apunta los rasgos del carácter del mexicano, mismos que se pueden resumir en las siguientes características: sentimiento de inferioridad, desprecio por la vida con el consecuente culto a la muerte, reservado y simulador de sus emociones, parco en el ademán debido a que está sumido y saturado de elementos culturales autóctonos, rijoza por exceso de amor propio debido a un sentimiento de menorvalía; sin embargo, capaz de fina delicadeza y ternura; con agudo sentido del ridículo proveniente de la autocensura; temeroso de rebajar su yo ante la conciencia de los demás, individualista ya que carece a menudo de espíritu de colaboración; pero con vocación para entablar amistades leales y duraderas; con sentimiento antagónico frente al aparato gubernamental; incapaz de expresar sus inconformidades y aspiraciones mediante un civismo activo, lo que puede hacer tan sólo a través de la lucha armada; con viveza y riqueza de imaginación que explican su portentosa capacidad creadora, por un lado, y su derivación hacia la mitomanía por otro; abúlico, carente de voluntad para modificar la realidad circundante; indeciso, rehuye toda responsabilidad ante los demás; "esquizotímico", "cuyo carácter discontinuo y pendular lo

²⁰ José Iturriaga E., "El carácter del mexicano" en *El ensayo mexicano moderno*, op cit., pp. 450-451.

hace estar alternativamente; tan pronto enaltecido como deprimido; tan pronto arriba como abajo de las cosas";²¹ impuntual por el escaso valor que le otorga al tiempo; incapaz de llevar a cabo un esfuerzo continuado; inclinado a los juegos de azar con la esperanza de resolver sus problemas; dispendioso, improvisado debido a su falta de especialización, fatalista y supersticioso, dogmático y micrómano (tiene predilección por lo pequeño).

Advierte Iturriaga que sus observaciones se hicieron preferentemente sobre las clases populares y medias pobres que habitan en el Centro de la República, y que convendría que algún estudioso hiciera una "geografía espiritual de México". Señala además que dichas características son susceptibles de modificación de acuerdo con nuevas condiciones económicas, políticas y sociales.

Acerca de estos estudios que en la década de los cincuenta pretendieron definir la mexicanidad, Roger Bartra menciona que llevaron a "una construcción imaginaria (...) con la ayuda decisiva de la literatura, el arte y la música" y son "una emanación ideológica y cultural del mismo fenómeno que pretenden estudiar".²² Los define como una expresión de la "cultura política dominante" que a partir de la elección de lugares comunes del carácter del mexicano, construye estereotipos cuyas huellas se reproducen en la sociedad para provocar "el espejismo de una cultura popular de masas", con esos mitos producidos por la cultura hegemónica, dice el autor, se construyó el metadiscurso explicativo de la identidad nacional.

Ante la pregunta de Sheler sobre la pervivencia de la cultura por encima de los grupos que la producen, reflexiono lo siguiente:

La cultura que ha pervivido es la popular porque se produce y reproduce en forma espontánea y por convicción, mientras la oficial,

²¹ *Ibid.*, p. 469.

²² Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, 4a ed., México, Enlace-Grijalbo, 1987, p. 16. (*Cultura y sociedad*).

en nuestro caso la nacional, impuesta, suele cambiar según los vaivenes de grupos o facciones de poder; de aquí, por ejemplo, que los libros de texto de historia se maticen en México de manera distinta de un sexenio a otro.²³

Rudolf Rocker menciona que mientras "el poder procede siempre de individuos o de pequeños grupos de individuos; la cultura arraiga en la comunidad (... pero) el individuo muere; la sociedad no. Los Estados sucumben; las culturas sólo cambian el escenario de su actividad y las formas de su expresión".²⁴

Si podemos hablar de un espíritu esencial, que tiene que ver con el impulso vivificante mencionado por los filósofos, yo me atrevería a decir que éste está latente en la cultura popular, en sus viejas creencias, y también en las nuevas ideas de la "alta cultura" cuando ésta no ha sido cooptada por el Estado para su legitimación. Como consumidores y productores de cultura habrá que estar conscientes de ello porque trabajamos en una liza en que "el Estado vive siempre en pie de guerra contra todas las formas superiores de cultura espiritual y actúa siempre en una dirección que la voluntad creadora de cultura elude forzosamente".²⁵

En estos términos, el espíritu sólo será una "falsa conciencia" cuando sea sostén de expresiones culturales de apropiación estatal, en el marco del ejercicio de poder; pero existe un atenuante a dicha práctica: con el paso del tiempo los productores de cultura revisan y desautorizan esas expresiones porque "nada achata el espíritu y el alma de los hombres como la monotonía eterna de la rutina; y el poder sólo es rutina".²⁶

²³ Al respecto ver en este mismo libro el ensayo de Graciela Sánchez Guevara, *infra* pp. 71-91.

²⁴ Rocker, *op. cit.*, p. 74.

²⁵ *Ibid.*, p. 75.

²⁶ *Ibid.*, p. 73.

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, L. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. 9a. ed., México, Ediciones Quinto Sol, 1970.
- Artaud, Antonin, *México*. pról. y notas de Luis Cardoza y Aragón. México, UNAM, 1962.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. 4a. ed., México, Enlace-Grijalbo, 1987 (Cultura y sociedad).
- Berlin, Isaiah, *Contra corriente. Ensayos sobre historia de las ideas*. Trad. Hero Rodríguez Toro. México, FCE, 1983.
- Frost, Elsa Cecilia, *Las categorías de la cultura mexicana*. 2a ed., México, UNAM, 1996. (Nuestra América, 24).
- Hernández Chávez, Alicia y Manuel Miño Grijalva, coords. *Cultura ideas y mentalidades*. Intr. y selec. Solange Alberro, México, El Colegio de México, 1992. (Lecturas de historia mexicana, 6).
- Martínez, José Luis, comp. *El ensayo mexicano moderno*, 2a. ed., México, FCE, 1971, 2 vols.
- Rocker, Rudolf. *Nacionalismo y cultura*, Trad. de D.A. Santillán, ed. corr. de la alemana de 1949, s.l., Reconstruir, s.f.
- Vasconcelos, José, *La raza cósmica*. 5a. ed., México, Espasa-Calpe, 1977 (Austral, 802).
- Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*. México, UNAM, 1987.

Poder e imaginación. La cultura en México hacia finales de siglo

*Carlos Gómez Carro**

*Que las cosas buenas que pertenecen a la prosperidad
han de desearse; pero las cosas buenas que pertenecen
a la adversidad han de admirarse.
BACON CITANDO A SENECA*

NATURALEZA MUERTA

CUANDO en los años 20 Joaquín Clausell (1866-1935) pintaba sus evocadores cuadros, habían transcurrido unos 40 años desde que Monet y Renoir experimentaran en sus trazos esa ansiedad por apresar la fugacidad de lo inapresable y que se solaza en la “realidad inventada” más que en la realidad misma; esa manera de ver que llamamos impresionismo. Esto de las influencias tardías en México, por supuesto, no es una excepción, es la regla, y no sólo por nuestra extraordinaria capacidad para llegar tarde a las citas –que no deja de ser un argumento de peso–, sino, tal vez, por cierto gusto por lo caduco.

** Investigador del Departamento de Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.*

Nada tan exigido en nuestros marcos culturales como ese afán por fungir como el eco de las novedades ya vencidas. La nostalgia por la naturaleza muerta. Es decir, lo que por fuera aparenta el brillo de la vida, pero que por dentro, carcomido, se corrompe.

Más que identificarnos con lo que somos, nos vemos en nuestros retratos, que son como la inversión del de Dorian Gray: nosotros nos degradamos mientras ellos permanecen impunes en un pasado idealizado en el que nos disfrazamos con nuestras mejores galas. El gusto por lo caduco se entrelaza con nuestra obsesión por el pasado y suele señalarse como uno de los rasgos distintivos de nuestra sociedad frente a la norteamericana: ésta ve el futuro mientras nosotros permanecemos ensimismados en la resolución de nuestro pasado irresoluble; añadamos a esto la idea de cierta preferencia de los norteamericanos, en un sentido amplio, por la línea recta, en contraste con el hábito nuestro de "andarnos por las ramas", sinuosos trazos que imantan de barroco, como una constante estética, nuestros más complejos y nimios quehaceres. Afición, en fin, por un pasado resguardado por la memoria colectiva o individual, sea éste la ciudad en la que vivimos de niños y ya no existe, aunque permanezca el nombre, sea éste nuestra historia gloriosa, pletórica de proyectos fracasados, sea éste el Edén subvertido al que ya jamás se regresa.

La obsesión no es gratuita, si consideramos la sensación telúrica que nos atraviesa como sociedad, siempre a la espera del nuevo desastre, de tal modo que es mejor soñar, porque, como escribe José Emilio Pacheco, "sólo nuestros sueños no han sido humillados". Impresión telúrica que nos exige irremediamente preguntarnos el porqué de esta sensación de inminente desastre e indagar las posibles respuestas en el sino de nuestra cultura.

Ortega y Gasset, quien tanta influencia tuvo y sigue teniendo en el pensamiento hispanoamericano de este siglo, pensaba que la cultura se constituye de las diversas maneras como una sociedad enfrenta y resuelve sus problemas; el pasado como bagaje de

soluciones para el presente, no nada más como refugio, retorno imaginario. ¿Cuáles son los dilemas, y cuáles las respuestas que nos hemos dado, nosotros, en México?

EL LUJO DE LA MUERTE

En su versión más extrema, los mexicanos vemos al país como un territorio por el que han transitado diversos grupos humanos —como señala en cierto pasaje de su *México profundo* Guillermo Bonfil Batalla—¹ con poca relación entre sí. El *quid* de nuestra historia pareciera el encontrar los elementos que disipen las profundas disparidades de los grupos sociales asentados en el espacio mexicano, así como responder a una pregunta que consistentemente nos hacemos: ¿en qué sentido existe una continuidad entre la antigüedad mesoamericana y nuestra sociedad contemporánea? Un mecano por armar, cuyas piezas se dispersan a la vez en el tiempo y en el espacio; territorio mexicano, tiempo mexicano.

Luis Villoro (*Historia general de México*)² anota que los criollos a comienzos del siglo XIX tuvieron la sensación de fin de mundo, sensación similar, explica el filósofo e historiador, a la que tuvo el pueblo mexica en vísperas de la Conquista. No era para menos: el futuro próximo anunciaba la muerte de ambas sociedades que refutaba en cierta medida la idea de eternidad que las había fundado. Se recordará, para entender esto, que el surgimiento de México como país independiente durante el siglo pasado, estuvo impregnado por la utopía de la restauración de la continuidad histórica suspendida tres siglos antes por la Conquista. Por otra parte, la

¹ Vid. Guillermo Bonfil Batalla. *México Profundo*. México, Conaculta, 1991.

² Vid. Luis Villoro, *Historia General de México, t.2., México, El Colegio de México, 1976.*

Nueva España, imaginada por el ejército de frailes que acompañó la Conquista fue fundada en la concepción escatológica, utópica, de crear otra España, a la que se pudiese modelar desde sus fundamentos espirituales hasta las formas políticas y administrativas que delinearán la vida del virreinato. Doble utopía que negaba la realidad social apenas antes vigente y que derivó finalmente en el abismo. De modo extraño, lo coincidente en ambas sociedades es el arraigo profundo a la idea del final de época que hace coincidir, en un complejo proceso, los presagios con la historia, sociedades que a pesar de encontrarse en la plenitud de sus existencias, fenecen abruptamente en el ritual del tiempo que se consume en medio de los sacrificios. Dicho de un modo general, si no existía una clara continuidad histórica entre ambas sociedades, la mexicana y la virreinal, sí perdurarían los mitos que habrían logrado transmitirse entre ambas.

Incluso esta constante se hundiría en el tiempo mesoamericano en el que sucesos cosmogónicos, tales como desapariciones y abandonos de ciudades, y migraciones masivas –de las que se carece aún de una explicación convincente– participarían de esta lógica; al menos el ascenso y consolidación del pueblo mexicano se habría manifestado en este tiempo ritual y la consecuente necesidad, tanto de él como de los pueblos que dominaba, de fundamentar uno de los rasgos esenciales de su legitimidad en la creencia de que México-Tenochtitlan habría sido creada para continuar la herencia cultural y política de la antigua Tula –destruida en la victoria mitológica de Tezcatlipoca sobre Quetzalcóatl–, ciudad que a su vez se habría creado como continuidad imaginaria de Teotihuacan. Entre la actual Ciudad de México se esconde, a veces en escombros, la antigua ciudad virreinal y bajo ella las ruinas de la ciudad mexicana pero, sobre todo, los mitos milenarios que en el imaginario mexicano dan continuidad a las tres ciudades de México, a Tula y Tenochtitlan. Cinco edades distintas, cinco tiempos mexicanos.

¿La legitimidad, pues, fundada en míticos prestigios, no acaso,

revisando el presente, el régimen actual basa su legitimidad en considerarse el heredero legítimo del pasado que restaura la Revolución mexicana?

Y no es que se privilegie sobre el México histórico el México mítico, sino que se advierte que los estratos míticos no han dejado nunca de aprovecharse para inventar el México imaginario que se viste de historia, antes religiosa, ahora oficial; historia oficial que es historia mítica. Retomemos otro hilo mítico. Así como Jacques Lafaye (*Quetzalcoatl y Guadalupe*)³ advierte cómo en el ámbito novohispano se llegó a asociar a Santo Tomás y Quetzalcóatl, en tanto que Guadalupe es concebida como la continuidad sincrética de la adoración a la divina madre Tonantzin –adoración que permitió la identidad entre antiguos y nuevos americanos; entre criollos, indígenas y mestizos, lo que no es nada desdeñable–, también lo es la analogización entre el mito adánico y el México fundado por la Conquista. En el mito fundador del México actual, la pareja Cortés y Marina-Malintzin-Malinche, recrean la de Adán y Eva –evocada en el mural plasmado por Orozco en el Colegio de San Idelfonso– y con ella, la expulsión del Paraíso y el nacimiento de la nueva sociedad revestida por el pecado original y cuyo fruto más evidente es la muerte masiva de indígenas, explicada en la lógica mítica –ficcionalización ideológica a final de cuentas– como un “diluvio universal”, consecuencia de la ira divina. En el nombre del Padre, se habría destruido el Anáhuac-Paraíso al que las siguientes generaciones de mexicanos aspirarían a su regreso. Pasión por el pasado que en el fondo es sincreción de un ánimo mítico.

De modo que en una resolución preliminar de este laberinto, las tenazas que nos atan al pasado no son tanto las históricas, sino las visiones míticas sobre nosotros mismos que revestimos de origen y

³ Vid. Jacques Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la Conciencia Nacional en México. 2a ed, México, FCE, 1985.*

que retomadas después por discursos en apariencia secularizados, son presentados como acontecimientos históricos fuera de duda.

La Conquista nos la hemos explicado –se nos ha explicado dentro de la tradición– como un acontecimiento providencial, como un efecto directo de la traición de una mujer –la Conquista a través del cuerpo femenino, al que no sólo se le fecunda el “nuevo ser” mexicano, sino el atributo occidental, judeo–cristiano, de ser el “origen del mal”– que funge como la madre mítica del mestizo, explicación mítica que delega en un plano secundario la sublevación generalizada de los pueblos sometidos por la piedra filosofal de los sacrificios humanos, la cual fungía como el instrumento legitimador del pueblo azteca sobre el resto del Anáhuac. Pensémoslo de este modo, la Guerra Florida era un encuentro ante los dioses, cumplía con “un deber cósmico”⁴ que consistía en la captura indemne del enemigo para ofrecer su corazón como alimento divino, en el rito simbolizado por el doble glifo atl-tlachinolli (agua quemada: la sangre es un incendio, “incendia” la vida). Una cadena alimenticia que unía cielo y tierra, y que no hacía sino obedecer la voluntad de los dioses, de modo que el pueblo que mayor número de prisioneros entregara al alivio divino tenía el derecho legítimo, frente a los dioses y por ello frente a todos, de predominar sobre el conjunto de la sociedades mesoamericanas –rasgo que confirma la liga virtual, sucesiva y simbólica entre Teotihuacan, Tula y México-Tenochtitlan.

El hombre americano, en la cumbre de los depredadores ofrenda a los dioses el “lujo de la muerte” de sus semejantes con la que les rinde un homenaje perpetuo y sagrado, qué hacer frente a un tigre aún mayor, la bestia depredadora venida de occidente; ¿qué hacer sino ofrendarse a sí mismo en la pira de la muerte para que

⁴ Vid. Jacques Soustelle, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, 2a ed., México, FCE, 1974.

dentro de la propia tradición surja la incandescencia de un nuevo sol, de una nueva era? Dice Bataille: "De todos los lujos concebibles, la muerte, bajo su forma fatal e irrevocable, es, ciertamente, el más costoso".⁵ ¿Qué mayor lujo que la muerte de una civilización?

Desprestigiado frente a los dioses y sin su dominio legítimo frente a los demás grupos, no deviene sino la caída como acontecimiento sagrado y mitológico, acontecimiento que de un modo oportuno aprovechan en su beneficio Cortés y sus hombres. La caída de Tenochtitlan y del mundo mesoamericano, en general se produce como una consecuencia de la destrucción del orden conceptual construido sobre la piedra filosofal de los sacrificios que cohesionaba no sólo las distintas sociedades del Anáhuac sino, sobre todo, el mundo y el trasmundo, las relaciones entre la divinidad y los hombres, la guerra sagrada de una economía manducada. En el fondo, como hecho vital, se concibe este derroche en la aspiración a una nueva trascendencia en el ciclo final del mundo mesoamericano cuya clave creen los habitantes de ese mundo encontrarán entre los hombres de la cruz y de la espada. La "piedra" fundada en Roma, sin embargo lo que obrará será un ejercicio de bautismo: la recreación mítica del Viejo Testamento en el mundo reencontrado.

EL HIJO PRÓDIGO

El caso es que este pasado mitificado nos sigue obsesionando hacia finales de este siglo, en el que esa sensación de "fin de la historia" que sintieron en sus momentos respectivos aztecas y criollos, es repetida no cada cien o trescientos años, sino cada sexenio que se inaugura y fenece en medio de los peores presagios y la exigencia,

⁵ Vid. George Bataille, *La parte maldita*, Barcelona, EPNASA, 1974, p. 76.

siempre, de mayores sacrificios. Un destino fatal, recurrente, y no como producto del libre albedrío. Fatalidad que se concreta muy objetivamente, en los saqueos masivos y periódicos de los bienes nacionales –el “cuerno de la abundancia” que vierte sus beneficios hacia “afuera”– y en las devaluaciones astronómicas con que se inaugura o termina cada gobierno, inaugurado de modo también recurrente bajo la idea de la restauración. “En México sólo nos puede ir mal”, escribe Carlos Fuentes en su novela de desastre futurista, *Cristóbal Nonato*.⁶

Pero no hay mal que dure seis años –aunque sí pueblo que lo resista– y cada nuevo régimen se inaugurará en el brío de la nueva esperanza lanzada como anzuelo simbólico, dejarse atrapar por él pareciera también parte de ese destino circular, obsesivo. La promesa de cada régimen de ahora sí cambiar la historia, para concluir en un nuevo –el mismo– diluvio, consecuencia de nuestros pecados “capitales financieros”, del que la salida imaginaria resulta la recreación de un mejor tiempo pasado, ficcionalizado por el mito y que funge como refugio de un pueblo sucesivamente derrotado por dioses iracundos y por sacerdotes que claman más sacrificios humanos.

Lo cierto es que el poder aprovecha de modo eficaz los arquetipos construidos en el imaginario popular y que descritos como verdaderos fungen como sus instrumentos ideológicos. ¿Cómo librarnos del tiempo mítico? Si como señalaba Ortega y Gasset, la cultura es el modo como una sociedad da respuesta a sus circunstancias, de todo este imaginario mexicano, la respuesta frente a un mito degradante ha sido la creación de su dual edificante. A la madre violada Malintzin procreadora de los “hijos de la chingada”, la madre inmaculada Virgen Tonantzin-Guadalupe; al padre conquistador violador, la imagen de un cura (con todo y paradoja de

⁶ *Carlos Fuentes, Cristóbal Nonato, México, FCE, 1987, (Tierra Firme).*

los votos de castidad) como "padre de la patria". Del mestizaje como vituperio y estigma a la idea de la raza cósmica. La degradación convertida en homenaje. ¿Cuándo diremos "Tan cerca de Dios y de los Estados Unidos"?

Los distintos Méxicos, de la patria pomposa a la modesta, debieron ser asumidos como virtud y no como desdicha; de modo análogo, debieran serlo las diversidades étnicas y, sobre todo, las posibilidades de sus intercambios: simbólicos, raciales, culinarios, estéticos, temporales, sin desdoro de su autenticidad. "Occidentales periféricos" como señala Paz,⁷ el ser y no ser occidentales como bien de la historia, al poder sentirnos, sin culpa alguna, continuidad de todo Occidente por derecho propio y a la vez tener una herencia distintiva, singular "de naturaleza culminante": iguales y diferentes: hombres de todos los tiempos al fin contemporáneos. Tiempo mexicano, tiempo condensado sobre el valle metafísico.

Si el presente mexicano se nos ofrece, en la ideologización del mito, como una cabeza de Medusa a la que no debe mirarse de frente a riesgo de petrificarse en la crisis, la solución nunca ha estado en la reverencia de un pasado sacralizado, sino en ofrecer, de modo semejante, ese tiempo mítico a la cabeza de serpientes del meduseo presente y convertir a aquél en mausoleo de los sacrificios. Y ¿qué es en este caso el presente? El laicismo ha sido hasta ahora, es probable, nuestro único rasgo de modernidad fincado por los hombres de la Reforma durante el siglo pasado; el hilo de Ariadna hacia el presente. Hilo quizás atado a la femenina campaña por la que el laico "hijo de la patria" –al fin él, protagonista de su historia– convocará al nuevo siglo, no tanto a misa sino a la comunión de la democracia.

⁷ Vid. Octavio Paz, "El espejo indiscreto", en México en la obra de Octavio Paz, Vol. 3, 2a ed, FCE, 1989, pp. 11-57.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, George, *La parte maldita*. Barcelona. EDHASA, 1974. pp. 87-125.
- Fuentes, Carlos, *Cristóbal Nonato*, México, FCE, 1987, 571 pp. (Tierra Firme).
- Lafaye, Jacques, *Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. 2a. ed., México, FCE, 1985, 516 pp.
- López Velarde, Ramón, "El retorno maléfico", en *Poesías completas y el Minutero*. México, Porrúa, 1977, pp. 174-176.
- Ortega y Gasset, José, *Las Atlántidas e Historia como sistema*. Apud Elsa Cecilia Frost. *Las categorías de la cultura mexicana*. 2a. ed., México, UNAM, 1990, 219 pp.
- Pacheco, José Emilio, "Informe sobre la ciudad sitiada", en *Ciudad de la memoria*. México, Era, 1989, pp. 60-64.
- *Las batallas en el desierto*. México, Era, 1981, 69 pp.
- Paz, Octavio, "El espejo indiscreto", en *México en la obra de Octavio Paz*. Vol. 3. 2a. ed., México, FCE, 1989, pp. 11-57.
- Soustelle, Jacques, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la Conquista*. 2a. ed., México, FCE, 1974, 283 pp.
- Villoro, Luis, *Historia general de México*. t. 2. México, El Colegio de México, 1976.
- Wilde, Oscar, "El retrato de Dorian Gray" en *Obras completas*. 12a. ed., Madrid, Aguilar, 1972, pp. 89-235.

Dos historias, dos identidades: la historia como objeto del discurso del poder

*Graciela Sánchez Guevara**

LA ESCRITURA de la historia oficial mexicana ha generado en torno a ella numerosos discursos que la refutan o la defienden, pues el fenómeno ideológico que emana de la misma historiografía oficial es de por sí polémico. Por ejemplo, la historia que consignan los libros de texto gratuitos no es pura, ni inocente, ni objetiva; por el contrario ejercen poder e inducen a los niños a creer en héroes y en villanos, en lo bueno y en lo malo, sin que se les forme un criterio analítico de la historia como una Ciencia Social.

La experiencia de todo el pasado humano (y voy a decir una perogrullada) nos demuestra que la historia la escriben los vencedores. Y no sólo eso, la historia empieza cuando el "hombre blanco" irrumpe en ella. Lo anterior es prehistoria o la historia paralela, no la principal. Todo el recuerdo que se pueda tener de las culturas precolombinas, vgr., (algunos ya le dicen precuahtémicas, aunque el término es parcial), es a través de lo que dejaron escrito los

** Investigadora del Departamento de Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.*

vencedores, de su visión subjetiva y del estudio de lo que se pueda hacer con lo que quedó en pie.

La historia que todos sabemos es la que nos dejaron los vencedores, quienes además impusieron por la fuerza su lengua, su cultura occidental y se apropiaron el derecho de ser juez y parte a través de las historias escritas. Así, desde entonces los indígenas padecen la lengua oficial, en cambio los mestizos nacieron con ella. Los españoles vencieron y prácticamente borraron del mapa las culturas conquistadas.

Quisieron eliminar y ocultar cualquier indicio o señal de la "grandeza pretérita de los mexicanos, la cual habría podido incitarlos a sublevarse: los templos serían derribados y las estatuas de piedra destrozadas".¹

La historiografía oficial mexicana también se configura como discurso oficial en donde se definen condiciones históricas específicas y modelos a seguir, cuyas tendencias ideológicas influyen necesaria y directamente en los niños-lectores convirtiéndolos en sujetos² de la ideología oficial. Por otra parte, en este tipo de discursos ocurre el fenómeno de ocultamiento o enmascara-

¹ Tzvetan, Todorov. *Las morales de la historia. Traducción de Marta Bertrán Alcázar, Ediciones Paidós, España, Barcelona, 1993, p. 15.*

² *Consideramos al sujeto desde el punto de vista de la teoría de las ideologías de Althusser, de Pêcheux y de Foucault.*

El primero considera al individuo como sujeto dentro de una doble relación especular, es decir, el individuo 'siempre –ya sujeto único– interpela a su vez a los otros individuos y los somete en tanto sujeto de su 'ideología', de tal modo que por un lado, se establece un reconocimiento mutuo entre los demás sujetos y el sujeto único, y por otro lado, el reconocimiento del sujeto por él mismo. (Louis Althusser, Ideología y aparatos ideológicos del Estado. 9a. Ed. Editorial Ediciones Quinto Sol, México, 1970, p. 76).

Para el segundo, el aparato del Estado interpela al individuo como sujeto de la

miento,³ en donde se demuestra una historia de carácter ético-moral.

El presente trabajo es parte de una investigación más profunda, sin embargo, aquí sólo mostraremos los resultados relacionados con la dimensión enunciativa o procesos enunciativos, en el análisis contrastivo del discurso pedagógico de la historia oficial mexicana en los libros de *Ciencias Sociales* correspondientes al período gubernamental de Luis Echeverría (1970-1976) y en los de *Historia de México*, al de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994).

Para llevar a cabo este tipo de análisis hemos construido dos conjuntos discursivos a saber: Conjunto Discursivo I (CDI) correspondiente a los textos de *Ciencias Sociales* y como Conjunto Discursivo II (CDII) a los de *Historia de México*.

Dentro de la dimensión enunciativa vamos a tomar en cuenta dos aspectos fundamentales: por un lado, cómo se manifiesta el

ideología que se está practicando en ese momento determinado, por lo que se convierte en 'sujeto de la ideología', pero también funciona como 'sujeto ideológico' porque "está conducido sin darse cuenta, teniendo la impresión de ejercer su libre voluntad" (Michel Pêcheux, "Formación social lengua y discurso". Revista Arte, Sociedad, Ideología. No. 5, México, 1978, p. 230).

Para Foucault, el individuo no está aislado, sino que es un ente social, predeterminado, desde antes de nacer ya es sujeto e incluso ya está inmerso en las relaciones de producción y de significación y por ende en relaciones de poder muy complejas, así el sujeto es lo que es porque está constituido por una estructura social, la cual está también ya determinada (Cfr. Michel Foucault, "El sujeto y el poder" en Más allá del estructuralismo y de la hermenéutica. Hubert Dreyfus, compilador, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, México, 1988, p. 227).

³ *"El locutor hace desaparecer de su discurso las unidades que lo designan como miembro de un grupo". (Cfr. Regine Robin. Histoire et Linguistique. Librairie Armand Colin, París, 1973, p. 40.)*

sujeto del discurso⁴ (e ideológico) y su emergencia en el discurso histórico y, por otro lado, su relación con los temas diversos que trabajan ambos *corpus* en donde se manifiesta la identidad nacional.

Hemos de tomar en cuenta tres tipos de sujetos: el ideológico, el del discurso, (v. notas 2 y 4) y el lingüístico como categoría gramatical y que Braunstein define como: "El conjunto de los predicados de lo que algo es sujeto es su materialidad, ya que estos predicados, al darle un lugar en la cadena discursiva lo ubican en el orden simbólico en el mundo humano, al tiempo que lo producen como sujeto de ese lugar preestablecido. Soporte de la apelación ideológica por la identificación que lo constituye".⁵

Este sujeto gramatical se materializa mediante los pronombres personales: yo-tú; Benveniste define al *yo* como "el individuo que enuncia la presente instancia de discurso que contiene la instancia lingüística yo" en relación con una alocución en donde se refiere a un *tú* como "el individuo al que se dirige la alocución en la presente instancia de discurso que contiene la instancia lingüística tú".⁶

Los pronombres personales funcionan como soportes de esa instancia enunciativa, en otras palabras, la relación dicotómica *yo-tú* se materializa lingüísticamente y se denomina sujeto soporte lingüístico. Por otra parte, este *yo* sujeto-soporte, es al mismo tiempo su propia representación, de la cual desconoce el proceso de construcción, pues tiene la 'ilusión'⁷ de 'ser dueño de su decir'.⁸

⁴ El sujeto del discurso se materializa en las prácticas discursivas, es decir en lo 'que puede y debe ser dicho' (Cfr. Pêcheux, 1969: 240).

⁵ Néstor Braunstein. *Psiquiatría: Teoría del Sujeto, Psicoanálisis. 5a. ed., Siglo XXI editores, México, 1986, p. 131.*

⁶ Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general I. Trad. de Juan Almela, Siglo XXI editores, México, 1966, p. 173.*

⁷ Cfr. Michel Pêcheux, *Les Vérités de la Palice. François Maspero, París, 1975, p. 35.*

⁸ Braunstein, *op. cit., p. 141.*

Nos parece relevante articular estos tres tipos de sujetos, pues es precisamente en esta dimensión donde emerge la ideología oficial, es decir si los textos gratuitos son elaborados 'sobre pedido' es evidente que hay una ideología dominante que los sustenta, por ello es de vital importancia buscar la emergencia del sujeto en el discurso, que por un lado se manifiesta a través de los pronombres personales y las formas verbales, cuya finalidad es la de cooptar al lector y, por otro, a partir de ese soporte vincular la ideología y por ende efectuar el ejercicio del poder de una manera subliminal. Esta categoría de sujeto de la enunciación⁹ "debe conservarse en un sentido social, colectivo, como representante de una clase social, y por lo tanto definiéndose y configurándose no a partir de sus intenciones o decisiones personales, sino de una posición clasista insertada en determinadas condiciones históricas-sociales".¹⁰

Así, el niño-lector es interpelado en una doble relación especular, por un sujeto colectivo único, en este caso la SEP, representante del aparato ideológico del Estado. Mediante el libro de texto, a través de sus prácticas discursivas, se interpela al niño-lector (receptor-destinatario del mensaje) con los recursos lingüísticos: *nosotros inclusivo* (yo más tú, o yo más ustedes), la repetición constante del posesivo *nuestra, nuestro*, las preguntas, las apelaciones (claras interpelaciones), el uso de los imperativos y de los asertivos. De esta manera, el lector es interpelado con frecuencia para que se *asuma* y se identifique con su *nación*, con su *Estado-nación*. El niño lector, una vez interpelado se identifica con ese sujeto-colectivo

⁹ *El sujeto de la enunciación remite a las condiciones de producción del enunciado y el sujeto del enunciado, al texto oral o escrito. (Cfr. Benveniste, op. cit. 1966, Kerbrat-Orecchioni. La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje. Trad. Gladys Anfora y Emma Gregores, Hachette, Buenos Aires, 1980.)*

¹⁰ *Julieta Haidar. Discurso sindical y procesos de fetichización. Instituto Nacional de Antropología e Historia, colección científica, México, 1990, p. 45.*

único, la SEP, y consigo mismo, cumpliéndose la doble relación especular, resultado del funcionamiento ideológico.

Por su parte, tanto el sujeto colectivo como los demás individuales creen ser la fuente y origen de sus discursos, sin saber cuál ha sido el proceso de construcción discursivo ni que son únicamente lugares de habla y que su ideología nacionalista sólo los usa para producir y reproducir discursos y otro tipo de productos, como por ejemplo, producir y reproducir obreros, campesinos, trabajadores, etc. De esta forma, el discurso se torna en un *continuum*,¹¹ en otras palabras, los discursos son zonas abiertas que aceptan, rechazan, silencian o bien olvidan, pero que en forma continua son nutridos por otros discursos, producidos y reproducidos en el seno de una formación social y de una coyuntura determinadas, y desde un sujeto enunciante con prácticas discursivas precisables.

Ahora bien, es importante señalar que la historia que se cuenta en los textos de Ciencias Sociales –CDI–, es una historia dentro de la historia, es decir los hechos ocurren a partir del *aquí* y el *ahora* hacia el *ayer*. Los personajes del presente son niños escolares que están exactamente en el grado que les corresponde, se plantea entonces, escenas semejantes y son los maestros y los niños los que van relatando la historia del pasado y describiendo a los personajes históricos, dando así la impresión de una historia que deviene. Esta historia se presenta en su aspecto formal de zig-zag, de presente a pasado y viceversa, pero siendo siempre circular.

En relación con los libros de Historia de México (CDII), la historia es una crónica, se narra de principio a fin. Sus personajes son expresamente los *históricos*.

A continuación veremos cómo se configura el sujeto de la enunciación en cada uno de los *corpus*. Es importante señalar que el análisis es simultáneo y recurrimos a los siguientes códigos para

¹¹ *Ibid.*, p. 46.

diferenciar tanto las estrategias discursivas como las temáticas: cursiva para los temas y negritas para las estrategias.

Por su parte, el sujeto de la enunciación manifiesta su actitud frente a su enunciado construyendo una ideología, una conciencia y una identidad nacional mediante las estrategias discursivas que son las redundancias y las frecuentes interpelaciones que hace el sujeto enunciante a su lector, éstas son características peculiares del CDI. Mientras que en el CDII, el sujeto tiende a eliminarse.

Configuración del sujeto de la enunciación

	<i>Sujeto de enunciación</i>	<i>Destinatarios</i>
CDI	a) nosotros inclusivo	
	b) posesivos 'nuestras' 'nuestros'	
	c) morfología verbal	a) alumnos y profesores internos.
	2a. Persona del sing. (En el presente y en el futuro)	b) alumnos y profesores externos.
	d) personaje-alumno como tipo especial de sujeto de enunciación.	
CDII	a) nosotros inclusivo	
	b) posesivos 'nuestras' 'nuestros'	
	c) morfología verbal	a) niños y profesores
	2a. Persona del sing. (Sólo en el tiempo futuro)	Lectores externos.

(El modelo anterior fue tomado de Haidar, 1990).

El sujeto de la enunciación emerge explícitamente en las siguientes situaciones:

CDI

1. En la enunciación que se refiere al presente canónico.
2. Ocasionalmente en la enunciación de la historia del pasado para que el lector recuerde, por ejemplo: *las deudas que teníamos*.

3. En las recapitulaciones, por ejemplo en: "*Las herencias*".*
4. A través de tipos especiales de sujeto de enunciación, vgr. Los niños personajes: *Rosita*.

CDII

1. Únicamente en las recapitulaciones llamadas "*Las herencias*".

El sujeto emerge implícitamente en ambos *corpus* (CDI y CDII) en la enunciación histórica del pasado remoto y cercano mediante los verbos, adverbios y adjetivos.

El sujeto de la enunciación del CDI se manifiesta a través del *nosotros inclusivo* cuando se refiere al presente. Es un sujeto que vive la actualidad y por lo tanto se identifica con su historia presente, de esta manera involucra al niño-lector, lo hace partícipe de los acontecimientos, de los adelantos, del *modus vivendi* de los mexicanos. En cambio, cuando se refiere al pasado remoto o reciente se presenta mediante la tercera persona o en el pronombre impersonal *se*.

El discurso pedagógico de la historia recurre a temas nucleares tales como: *el nacionalismo* y *el patriotismo*. En los dos *corpus* que hemos analizado, está presente la idea de *nación, pueblo, sociedad y trabajo*. *El nacionalismo*, en el CDI, comienza a partir de la producción alimentaria: el maíz, el frijol, el chile y la calabaza, son cuatro alimentos indispensables que identifican al campesino, al obrero, al trabajador y sobre todo a los niños lectores de estos textos. Estos alimentos cumplen con la función de ser la base de la alimentación del pueblo mexicano y la base ideológica de la mexicanidad como producción simbólica.

* Con este título se denomina la primera recapitulación temática en ambos conjuntos discursivos.

Así, se construye la base interpelatoria del sujeto dentro de sus condiciones reales de existencia. Veamos como se manifiesta discursivamente:

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE CDI: LA ALIMENTACIÓN

"Todos los seres humanos *necesitamos* comer...millones de personas se dedican a producir *caña, maíz, trigo, huevo, carne, verduras, frijol*" (14, 3o.)

"En este curso de Ciencias Sociales *estudiarás* cómo se producen los alimentos de *tu* comunidad...*entenderás* los problemas de *tu* país"

"Hoy *sabemos* que los olmecas sembraban *maíz*, y también los mexicas, los mixtecos..."

"El *maíz* era el alimento principal de *nuestros* antepasados".

ESTRATEGIA DISCURSIVA DEL CDII: LA ALIMENTACIÓN

"Muchos de *nuestros* *hábitos alimenticios* son una herencia indígena" (17. 4o.)

"Mucho de lo que *acostumbramos* *comer y beber* es una herencia mesoamericana" (30, 5o.)

En este recorrido temático de la producción alimentaria, en el CDI, observamos que el sujeto-soporte gramatical aparece con el uso constante del *nosotros inclusivo*, la repetición continua del posesivo *nuestras, nuestros* que van construyendo una imagen de la *identidad nacional* que tanto el emisor como el destinatario adquie-

ren en un saber compartido: *hoy sabemos, el maíz que conocemos hoy*. Por otra parte, la apelación al lector, mediante las formas verbales en segunda persona: *como ves, estudiarás, entenderás*, interpelan al niño-lector en sujeto de su comunidad, de sus problemas y finalmente de su origen campesino (implícito).

En el CDII, el sujeto de la enunciación es cuanto más cuidadoso, más peligroso porque se elimina del discurso y sólo emerge en las recapitulaciones que se refieren al presente.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DEL CDI:

LA UNIÓN

“¿Cómo es *tu* comunidad?...pero en este país *nuestro* no hay munditos separados, muchos lazos *nos unen*”

“Un lazo importantísimo es la *comida*. Nada más *echa* una mirada en la cocina de *tu* casa, ¿qué come *tu* familia?”

“Los lazos que *nos unen* a los mexicanos están representados por los símbolos que todos *respetamos*: la bandera, el escudo, el himno. (104, 3o.)

ESTRATEGIAS DISCURSIVA DEL CDII:

LA UNIÓN

“La Nueva España *unificó* por primera vez el territorio de México. Abarcaba más del doble de *nuestro territorio actual*” (64, 5o.)

“La Virgen se convirtió poco a poco en un símbolo de la Nueva España. *Unificó* a los indios, a los criollos, y a las castas en un gran culto religioso”. (58, 5o.)

Observamos que en este recorrido temático: “la unión”, el sujeto de la enunciación, en el CDI, con frecuencia se manifiesta en su enunciado, aunque en ocasiones desaparece anotando en su lugar al sujeto del enunciado, por ejemplo *las comunidades de México* son ellas las que tienen el mismo territorio y el mismo gobierno; y el sujeto que constantemente aparece en el *nosotros inclusivo* se elimina. De esta forma se produce un efecto de oscilación de estar y no. Así el sujeto-soporte funciona ideológicamente cuando se manifiesta y hace que su conocimiento de mundo y el *respeto a la identidad nacional* aparezca en forma compartida como ilusión o simulación. “La unión” en este conjunto discursivo se construye mediante: la alimentación, los símbolos patrios, la historia misma y finalmente la unión de dos culturas.

En el CDI, el tema de “la unión” se construye a través de símbolos religiosos fundamentalmente, pero también la lengua funge como el vínculo entre las dos culturas. Según estos libros, a partir de la formación social del Estado-Nación de la Nueva España con la intención de crear la conciencia de una identidad nacional global en el destinatario, la religión funciona como elemento de *unidad* y de *identidad nacional* con los indígenas.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DEL CDI: LA HERENCIA CULTURAL

“Nuestra herencia cultural”.

“La maestra dijo que todas las costumbres que *heredamos* de la gente que vivió antes que *nosotros* se llama herencia cultural”.

“En algunos pueblos todavía usan coa o el espegue para sembrar. *Mi* mamá muele el chile en el molcajete...Todas estas cosas las

heredamos de los pueblos antiguos. Ellos fueron los abuelitos de *nuestros* abuelitos”.

“Otra herencia cultural”.

“No solamente de los mayas, mexicas...*hemos* recibido una herencia cultural. *No hay que olvidar la herencia española*. Por ella casi todos los mexicanos *hablamos* español. *Somos* un país lleno de tradiciones, ya que en *nosotros*, los mexicanos de hoy, *se unen* muchas herencias. Por todo *nuestro* territorio encontramos huellas de esos bellos monumentos prehispánicos y hermosos edificios coloniales”.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DEL CDI: LAS HERENCIAS

“Los rasgos más refinados de la cultura antigua fueron destruidos. Los *conocemos* gracias a la Arqueología y a la historia”. (17, 4o.).

“En la colonia se impuso el español, idioma oficial, que *hablamos* la mayoría de los mexicanos”. (17, 4o.).

“Muchas de *nuestras* fiestas tienen su origen en celebraciones traídas por los frailes: las posadas, las pastorelas, los reyes y la Semana Santa. Los frailes también trajeron los Nacimientos que *ponemos* en Navidad”. (39, 4o.).

En el CDI, el sujeto de la enunciación y del enunciado es la alumna Rosita, quien toma la palabra mediante el *nosotros exclusivo*, es decir, son ella y sus compañeros los que están incluidos en ese discurso y se excluye al sujeto-colectivo único (SEP). Así, se plantea una identificación de iguales, de niños (en el interior del libro) a niños (lectores) que viven bajo las mismas circunstancias sociales

y económicas. La herencia cultural de éstos es la indígena con la cual se identifican, no así con la española a la cual denominan: "*Otra herencia cultural*".

En el CDII, tanto la producción alimentaria como la lengua, es decir el *idioma oficial* son dos elementos de *identidad nacional* trabajados en forma semejante al CDI. Sin embargo en el CDII, la identidad se construye fundamentalmente a través de las tradiciones religiosas, cuya producción simbólica produce un efecto de sentido totalmente distinto al del CDI. La forma en que se sujeta al niño-lector en cada uno de los conjuntos discursivos es diferente, uno hace que su lector se identifique con aspectos más concretos de su vida real, mientras que en el segundo, se sujeta al niño-lector a aspectos más irreales, etéreos.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DEL CDI:
RECAPITULACIÓN: EL FUTURO

"*Tendremos un México mejor*".

"En *nuestro* país hay muchos problemas graves...el país en que *vivimos*, ha surgido su historia, es el resultado de luchas que hicieron *nuestros* antepasados... *Debemos empeñarnos* en que los ideales de justicia y libertad... que todos los mexicanos *contemos* con garantías y seguridad y que todos *tengamos* oportunidades de desarrollar *nuestras* capacidades... Sólo así *tendremos* un México mejor" (138, 4o.)

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DEL CDII:
RECAPITULACIÓN: EL PRESENTE Y EL FUTURO

"*Nuestros* principales problemas son la pobreza, la ecología, la demo-

cracia política y la construcción de una economía más fuerte, que dé trabajo y comida a todos los mexicanos". (76, 4o.)

"Los principales problemas que *debemos* resolver los mexicanos... son la desigualdad entre ricos y pobres, el deterioro de *nuestra* ecología, la mejora de *nuestra* democracia y tener una economía fuerte..." (77, 4o.)

"Mucha gente cree que *nuestro* país es rico. No lo es... No *debemos* ensuciar *nuestro* cielo ni el aire que *respiramos*. No *debemos* envenenar *nuestros* ríos y mares ni secar *nuestras* tierras fértiles con cemento y chapopote. *Debemos* cuidar lo que *tenemos*". (79, 4º.)

En el CDI existen una serie de objetos construidos a lo largo de la enunciación pedagógica de la historia como son: la formación del Estado-nación, la ideología nacionalista, el saber histórico nacionalista, la identidad nacional mexicana (primero étnica y después mestiza), la unión nacional (para luchar contra el otro, y es precisamente cuando los mexicanos en la época de Santa Anna se dan cuenta de que lo eran porque llegó el *otro* a invadir, es en ese momento cuando se adquiere la conciencia de la unidad nacional), la formación de la familia, el trabajo.

El sujeto de la enunciación termina con una apelación creando en su destinatario una tensión¹² por la ubicación de ambos en el presente y proyectados en un supuesto futuro dado a través del modo subjuntivo, modo de lo irreal.

El CDI se caracteriza por el uso de tres tiempos: el presente, el pretérito y el futuro, además de los modos: el imperativo y el indica-

¹² La tensión se establece en la relación entre hablante y receptor. El primero tiene el deseo de apoderarse de su interlocutor oyente. La tensión se manifiesta a través de los verbos en futuro, imperativo y subjuntivo. El dominio privilegiado

tivo. Los imperativos adquieren mayor fuerza interpelatoria sobre todo en las recapitulaciones que se refieren al futuro del lector estableciendo un compromiso con éste. El énfasis del verbo *debemos* más el infinitivo crea una tensión y un compromiso y necesidad en el destinatario, el cual cree como suyos y asume todos los problemas sin cuestionamientos. Es un *deber* compartido cuya finalidad es la de proteger el entorno. Los objetos que se construyen en este texto se refieren a una *identidad nacional y globalizadora*.

En relación con la interpelación (como estrategia discursiva) en el CDI es directa y explícita (e implícita en la última parte), y a lo largo de todo el libro. La parte neurálgica es la que se relaciona con las predicciones del futuro porque el proceso de construcción ideológica es mucho más evidente. En esta última parte es donde se recapitula la totalidad de los hechos históricos y se vislumbra un futuro aparentemente *mejor*. El sujeto de la enunciación suaviza y neutraliza la responsabilidad otorgada al niño-lector.

En el CDII, la interpelación sólo se muestra en la última recapitulación y es evidentemente explícita, las condiciones sociales y coyunturales de producción de este discurso rompen con lo canónico y la interpelación es al grado extremo imperativa, en otras palabras, se trata del uso de un presente real, de tal forma que el sujeto-enunciador presenta un país con su realidad palpable: el país tiene problemas de toda índole y al lector le corresponde resolverlos de una manera imperativa y urgente.

En síntesis, las condiciones sociales y coyunturales de producción del discurso pedagógico de la historia construyen la *identidad nacional* de manera diferente en ambos *corpus*. En el CDI, el sujeto de la enunciación da la impresión de comprometerse con el sujeto-

de la tensión está en la oposición de las formas ser y tener y en los auxiliares del tipo de querer, poder, deber. Cfr. Jena Dubois. "Enoncé et énonciation" en Langages, No. 13, Editorial Didier/Larousse, París, 1969, p. 45.

lector. En el caso del CDII, el sujeto de la enunciación se elimina materialmente, pasa casi desapercibido, es un sujeto que trata de presentar los hechos, como si se contaran solos, sin *querer* manifestarse ideológicamente. Esto es, si tomamos en cuenta los aspectos teórico-metodológicos acerca de la construcción del discurso histórico y sobre todo del quehacer del historiador, justamente este sujeto cognoscente cumple con los requisitos del alejamiento o bien de la distancia relativa con la "supuesta" finalidad de no contaminar dicho discurso.

En ambos conjuntos discursivos, el desarrollo de la *identidad nacional* comienza con el criollismo, sin embargo, los objetos discursivos que se van construyendo son diferentes por los tipos de elementos que aparecen en unos y otros textos, como por ejemplo, el concepto globalizador de la identidad y el de la conciencia nacional del CDII. Mientras que en el CDI, estos conceptos se muestran de una manera más local, es decir son sólo españoles, indígenas y africanos con cuya mezcla se crea el mestizaje; por su parte en el CDII, es a partir de españoles e indígenas, junto con otras nacionalidades, que se crea la nueva nacionalidad mexicana.

Las historias oficiales tienden a generar un nacionalismo, un amor a la patria a través de los símbolos (como en el caso de los textos de Ciencias Sociales) y a las instituciones. Es importante aclarar que los libros de texto de *Historia de México* (1992) no mencionan estos símbolos. Por lo tanto, el interés de cada una de las ediciones es diferente, pues la de 1992 pretende, mediante la separación del proceso histórico con el actual momento que viven los niños, crear la imagen de una historia remota, es decir, una historia que no deviene en el presente, sin embargo repercute en cierta medida en el ahora. En cuanto a los libros de texto de Ciencias Sociales (1970), el interés es marcadamente enmascarador, ya que adoptan un discurso de corte "socialista" (con tendencias populistas) y tratan de vincular el ayer con el ahora con el fin de que el

lector reciba los resultados y los adecue a su presente como producto del proceso histórico del ayer.

El análisis comparativo de las dos historias oficiales, en su dimensión enunciativa, nos ha permitido visualizar dos formas de concepción a partir del mismo objeto, dos formas de ver a los héroes de la patria, dos formas de ver los acontecimientos, dos formas de ideologización, dos 'verdades', dos formas de legitimación del Estado, dos maneras de inculcar la *identidad nacional* y el amor a la patria.

Ahora bien, "el nacionalismo es un principio esencial de la legitimidad política".¹³ La historia oficial –una historia sobre pedido como dijera el mismo Meyer– es una historia que a través de su *identidad nacional* es un instrumento propio del Estado, cuya búsqueda es la de quedar en la memoria de los pueblos y que se construye como la verdad absoluta.

Entonces el discurso histórico oficial 'cree y hace creer', 'representa y hace representar', 'olvida y hace olvidar'.¹⁴ El discurso histórico oficial es una construcción maniquea en donde "un desarrollo histórico fatalmente predestinado al triunfo de una sucesión de hombres buenos sobre otra sucesión de hombres malos malos, no es sino claro eco de un tipo de nacionalismo superado y dañino y cuya supervivencia revela una lamentable falta de madurez histórica".¹⁵

En las dos historias que hemos analizado, prevalece definitivamente el *sentimiento nacionalista*, el cual se manifiesta a través de la lucha de dos grupos: los protagonistas y los antagonistas, es decir, los *buenos* y los *malos*. Así por ejemplo, los buenos representan esa ideología nacionalista. La creación tanto del nacionalismo como del

¹³ Jean Meyer. "Historia e identidad" en Vuelta No. 219, año 1995, p. 32.

¹⁴ Halima Kerroubi N. El discurso pedagógico de la historia. Tesis de Licenciatura, ENAH, México, 1983, p. 37.

¹⁵ Meyer, op. cit., pp. 35-36.

amor a la patria se va desarrollando paulatinamente en una serie de juegos interpelatorios, vgr. En la historia del CDI de *Ciencias Sociales*, la interpelación se manifiesta mediante las interpelaciones de carácter cívico, nacionalista y patriótico.

En los libros de *Historia de México*, aparecen también esos tres tipos de interpelación. En otras palabras, se interpela al interlocutor en tanto sujeto del rol que va a jugar más adelante y se le prepara para el futuro a corto, mediano y largo plazo, creando una falsa creencia de movilidad, porque en realidad, no existe tal proceso de cambio en este tipo de sociedades.

La historiografía oficial y pública se va construyendo dentro de un trayecto ideológico en donde operan los temas ya mencionados: nacionalismo, patriotismo, racismo (en forma implícita), sexismo, institucionalismo, éste último apoyado por los escritos, los archivos oficiales (por ejemplo el Archivo General de la Nación) que dan fe de "verdad" y de ser prácticas discursivas y sociales cuya ideología se legitima como la verdad de la Nación y de su Estado.

La historiografía oficial "ejerce una función militante",¹⁶ tanto de partido como de ideología que lo sustenta. Así, es construida y producida por el Estado a través de su Aparato Escolar. El libro narra una historia cuya memoria es incuestionable.

Desde el punto de vista coyuntural, el discurso histórico de 1970-1976, es un discurso "renovador" o bien "reformador", mientras que el de la coyuntura de 1988-1994 es "modernizador". Ambos proclaman la "verdad de su poder", ambos pretenden legitimar tanto su ideología como su poder a través de las prácticas discursivas que son los libros de texto.

En México cada sexenio se ha caracterizado por los permanentes homenajes hechos a determinados "héroes de la patria", así por ejemplo, en la época de Luis Echeverría se homenajeó a Calles y a

¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

Cárdenas en 1971, y en 1972 a Juárez, lo que presenta una coherencia ideológica propia de la justificación y legitimación del Estado. Se construye un discurso en el cual funcionan tanto el "legado ideológico" como "la herencia doctrinal", los cuales fungen como apoyos y fundamentos de la práctica de ese Estado.

De la misma manera que en la etapa echeverrista, en el salinismo, si no se rinden homenajes abiertos y francos a la figura de Porfirio Díaz, sí se hace en forma velada e incluso implícita a través de diferentes manifestaciones, por ejemplo, la telenovela *El vuelo del águila*, que pretendió crear una imagen más humana del general Díaz; también se publicó el libro *Retrato de familia* escrito por Carlos Tello Díaz, bisnieto del general, y finalmente en los libros de texto, en donde se enfatiza tanto la figura como sus acciones. Esta construcción ideológico-coyuntural encuentra su origen en la época porfiriana y con ella se construyen y se reafirman tanto el legado ideológico como la herencia doctrinal, con los cuales se justifican las prácticas estatales. De esta manera se sostiene la concepción del neoliberalismo económico actual.

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. 9a. ed., Ediciones Quinto Sol, México, 1970.
- Barthes, Roland. "El discurso de la historia" en *Estructuralismo y Literatura*. Compilador José Sazbón. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.
- Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general I y II*. Trad. de Juan Almela, Siglo XXI, México, 1966.

- Braunstein, Néstor. *Psiquiatría: Teoría del sujeto, Psicoanálisis*. 5a. ed., Siglo XXI, México 1986.
- Dubois, Jean. "Énoncé et énonciation", *Langages*, No. 13, Ed. Didier/ Larousse, París, 1983.
- Foucault, Michel. "El sujeto y el poder" en *Más allá del estructuralismo y de la hermenéutica*. Compilador Hubert Dreyfus, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, México, 1988.
- Haidar, Julieta. *Discurso sindical y procesos de fetichización*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1990 (colección científica).
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Versión castellana de Gladys Anfora y Emma Gregores, Hachette, Buenos Aires, 1980.
- Kherroubi, Halima. *El discurso pedagógico de la historia*. Tesis de Licenciatura, ENAH, México, 1983.
- Lozano, Jorge. *El discurso histórico*. Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- Meyer, Jean. "Historia e identidad", en *Vuelta* No. 219, México 1995.
- Pêcheux, Michel. *Les Vérités de la palice*. François Máspero, París, 1975.
- Robin, Regine. *Histoire et Linguistique*, Librairie Armand Colin, París, 1973.
- Todorov, Tzvetan. *Las morales de la historia*. Traducción de Marta Bertrán Alcázar, Ed. Paidós, Barcelona, 1993.

El marxismo y la cultura popular mexicana como ideología dominante (siglo XIX)

*David Alvarez Saldaña**

LOS LLAMADOS modos de vida, las costumbres, los conocimientos, el grado de desarrollo artístico, literario, científico, etc., que en conjunto forman parte de toda ideología de clase dominante en la era del capitalismo, se han presentado en México desde su nacimiento como país independiente hasta la fecha, mostrando una constante que resumimos como el esfuerzo que el Estado, gobiernos en turno, clases predominantes, intelectuales a sueldo, etc., han realizado en el ámbito de la cultura para ocultar, a la vez confirmar (incluso ahí) en los demás conjuntos de relaciones sociales –derecho, ideología, política, etc.–, la reproducción del proceso de trabajo capitalista no íntegro¹ que ha beneficiado a la burguesía apátrida “nacional” y provocado la explotación excepcional a las clases trabajadoras.

** Académico del Departamento de Derecho, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.*

¹ *El concepto lo explicamos ampliamente en nuestro trabajo Crítica de la teoría económica y política en México, El Caballito, 1993, particularmente en la Introducción.*

Lo anterior podemos apreciarlo en algunos periodos coyunturales de la historia mexicana (1857, 1874, 1992). Nuestro propósito consistirá en señalar cómo en esos periodos, en el terreno de la lucha de clases, la cultura oficial mexicana –llamada así– se ha fortificado, a la vez que las aspiraciones de las clases desposeídas y del pueblo en general por mejorar sus niveles de vida y cambiar las condiciones imperantes, han sido aplastadas en virtud de sus derrotas político-militares. Por cuestiones de espacio y tiempo, nos conformaremos en esta ocasión con dibujar el perfil de dicho proceso especialmente para el periodo 1855-1872, que abarca el denominado de la “República Restaurada”² y que para nosotros representa el de la adolescencia del “Siglo de la Constitución”³ por ser el periodo intermedio entre la “infancia” (1824) y la “adulthood” (1910) de una lucha entre “liberales” y “conservadores” en donde, paradójicamente las ganadoras en términos políticos, económicos y culturales fueron las clases “conservadoras”.

Decidimos estudiar el periodo 1855-72 por varias razones. En primera, porque comprende la coyuntura política de lucha de clases (1855-58) en el cual el poder de clase terrateniente-comercial queda resguardado mediante la llamada Constitución liberal del 57. En segunda, porque en dicha coyuntura se dieron como nunca antes en la historia del país, las premisas ideológicas que a lo largo de la misma, y sobre todo en pleno juarismo, se convirtieron en el discurso oficial a través del cual se dio la espalda a la miseria social en todos los aspectos, generada por el triunfo terrateniente-conservador, disfrazada a partir de allí con el ropel de la “cultura nacional” y, en tercera, porque independientemente de que en ese periodo se gestaron los elementos de una cultura en oposición a la

² Véase Daniel Cosío Villegas. *Historia moderna de México, Vol. 1, IX, Hermes, México, 1957, en especial la Primera Llamada Particular del Vol. 1.*

³ Véase David Alvarez Saldaña. *Crítica de la ..., op. cit., cap. X.*

conservadora clerical, aquélla no sólo terminó formando parte del discurso oficial, sino que devino en la ideología dominante de clase. En este sentido, no nos referiremos por cultura dominante sino exclusivamente a la que a través de los medios oficiales o para oficiales del Estado capitalista no íntegro, de entonces se entronizó como tal.

Para intentar demostrar que la cultura entre 1855-72 además de haberse constituido como de clase, se empleó para encubrir en "fracaso" político que sufrieron los liberales por parte de los conservadores; asimismo que su contenido obedecía a los intereses de la clase terrateniente-hacendada; y por último, que con ambas situaciones dicha cultura desempeñó las funciones de toda ideología dominante en el sentido de mistificar-ocultar un régimen de producción social en el que unas clases explotan a otras, tenemos que tratar de mostrar primero las características de la coyuntura política de 55-58 para encontrar los intereses en lucha que exigieron la aparición de una cultura nacionalista. Es lo que a continuación haremos.

En términos generales, el periodo aludido ha sido plasmado en la historia oficial como el lugar en el que los liberales y su ideología hicieron avanzar las incipientes relaciones capitalistas en su conjunto, en virtud de la derrota asestada a las "clases" coloniales 30 años atrás, hecho coronado con el Congreso Constituyente que vio nacer a la Carta del 57.

Obviamente las cosas no fueron tal y como la historia oficial las enseña. En términos generales, tampoco la ideología liberal de esa coyuntura "se constituyó a partir de las necesidades económico políticas de una nueva clase social en un periodo de transición entre dos formaciones sociales (de una 'colonial' a una 'burguesa'). Sus elementos no se remitieron, de esta manera, a la aparición de una nueva ideología que anunciara la existencia de las clases sociales de la nueva producción; sino a la reanudación, a la confirmación de la estructura no íntegra y, por tanto, a la protección en su dominio de la clase terrateniente. El grupo liberal consiguió esto

fundamentalmente gracias a la 'europeización' o modernización de su ideología".⁴ En suma, "la conformación del liberalismo mexicano como ideología nacional no acompañó la presencia de una clase social estructurada en nuevas y diferentes relaciones de producción. El proceso de trabajo al que se adhirió, por el contrario, ampliaba los intereses materiales de la misma clase usufructuaria del periodo colonial. Sus principios no coincidieron con el surgimiento de una clase distinta; antes bien, el liberalismo mexicano renunció a ella. No abrió las puertas para la construcción de una nueva identidad nacional, pues conservó la que en la colonia se había gestado".⁵

Otra de las características del liberalismo de los 50s, del siglo pasado, es que no pudo diseñar los elementos nuevos que estatuyeran un novedoso contrato social. Antes al contrario, adoptó el malhadado pacto colonial, pletórico de imágenes sagradas y gran amor al latifundio, para ello la cubierta perfecta fue, en el campo de la ideología política, el liberalismo constitucional y en el de la cultura, las "soluciones" a cuatro de los lastres ancestrales que comenzaron a difundirse a nivel nacional como los "grandes problemas sociales", nos referimos los problemas del "indio", de la educación, del accidentado paisaje rural y urbano del país, y de la ausencia de identidad nacional.

Es por eso que la ideología conservadora colonial nunca manifestó síntomas de extinción, y el liberalismo constituyó más bien su extensión o parte "pública". En este sentido la cultura nacional emergente a mediados del siglo pasado, fruto de la confirmación de las clases "coloniales" en la dirección del proceso de trabajo capitalista no íntegro, tendrá como fronteras a partir de ahí los

⁴ *Ibid.*, p. 239.

⁵ *Ibid.*, pp. 239-40.

intereses de clase a su vez señalados por la ideología dominante, a los que se encargará sencillamente de revestir con su floritura.

Por otro lado, el proceso que culminó con la transformación de la ideología dominante en rostro de la "cultura mexicana" estuvo delineado, no hay que olvidarlo, por la expresión al interior del aparato de Estado, no de una nueva clase, fracción de ésta o agrupación de intelectuales al servicio de las mismas; sino por una categoría social como los liberales circunscrita a los horizontes políticos y culturales de los viejos terratenientes-hacendados.

Afirmamos así que la cultura clasista de la coyuntura 1855-58, la de la República restaurada y la que retomó y acrecentó el porfirismo, sustancialmente cristalizaron los intereses de los liberales como categoría social en torno de las instituciones culturales e ideológicas estatales y no, como supone la versión oficial, en el terreno de lo "social" los de una clase media en vías de aburguesarse en torno a las instituciones y centros de poder de un Estado también liberal.

Los rasgos del liberalismo y de la "cultura nacional", como hemos apuntado, se acabaron de definir entre 1855 y 58 porque el congreso constituyente de 56-57, cuya meta principal era la creación de normas que legislaran contra las clases de la "colonia" (especialmente grandes hacendados, comerciantes monopolizadores y religiosos propietarios), en lugar de expropiarlos revolucionariamente y avalar tal acto con la ley al calor de los debates, se aterrorizó incluso ante el rumor de dicha posibilidad.⁶

Así, la solución al problema estructural no sólo del México independiente, sino también del México colonial cifrado en la producción de capital no íntegro por hacendados y comerciantes,

⁶ Cfr. fundamentalmente Francisco Zarco. Crónica del Congreso Extraordinario Constituyente, *El Colegio de México, 1957*; y también el periódico *El Siglo XIX, 1856-57*.

fue suplantada por la solución de “otros problemas” en los que la violencia inmediata del término expropiación dio paso a la pacífica y mediata cultura de los valores nacionales. El punto culminante era precisamente expropiar física y espiritualmente a las clases dominantes, pero los liberales se acobardaron tan sólo de plantear esa solución. En lugar de culpar, como era evidente hacerlo, al clero y a los hacendados del estado de postración y miseria crónica de la sociedad mexicana en su conjunto, los liberales culparon de ello a otras situaciones, a las que se apresuraron a darles no un tratamiento político, sino cultural. Nunca está por demás subrayar que las aseveraciones anteriores fueron tomando vida dentro del Congreso. Ni se gestaron ajenas a él, ni de manera secundaria o casual en su interior: fueron la respuesta ideológica exitosa que los liberales encontraron para seguir apoyando políticamente la existencia del latifundio, y la consecuente explotación de las comunidades de campesinos.

La decisión de los liberales por “nacionalizar” el modo de producción no íntegro no paró en renunciar a la expropiación legal o violenta del hacendado y clero propietario, tampoco de inventar “otros problemas” culturales que desviaban la atención del principal mal social; sino en aceptar a pies juntillas el eje que vertebraba el ideario conservador, esto es, la religión católica. Cultura y religión o cultura religiosa fue el cemento que taponó la posibilidad de que los campesinos comunitarios se vengaran de sus victimarios: hacendados criollos y clero terrateniente. La tarea de los liberales en la preparación de dicho cemento superó por mucho a la ideología y cultura fraguada por los conservadores; a tal grado que, por cuestiones estructurales de la lucha de clases en este país, sigue permeando hasta la fecha y sirve además de materia prima para las propias corrientes denominadas de “oposición” o de “izquierda”.

No en balde concluyó el moderno y civilizado Congreso del 57 con el juramento de hinojos que hicieron todos sus participantes

ante el altar de la nueva Constitución. Y si en los preparativos y decurso del Congreso se habían aportado los componentes que darían lugar a la renovada ideología y cultura liberal, en la prensa partidaria y hasta en la oficial, sus integrantes se encargaron de difundirla a nivel nacional.

Acabamos de reseñar las características más importantes de la coyuntura política del 55-58. Sin cuyo conocimiento es imposible comprender los cuatro filones que explotó y siguió explotando la ideología liberal en tanto férula de la relación de clases de la producción no íntegra, a saber el del "indio", el de la educación, el de la geografía humana y el de la identidad nacional. Desde entonces y hasta la fecha, la cuestión de la propiedad comunal, de su existencia legal, del trabajo colectivo y sobre todo de su probable autonomía política respecto a la federación, fue considerada por los liberales demasiado peligrosa, desde el punto de vista político, como para permitir su existencia.

Como el capitalismo no íntegro no pudo arrasar y desaparecer las comunidades, en virtud de su papel de abastecedoras de fuerza de trabajo para el encomendero-hacendado, y sí en cambio reducir sus linderos prácticamente al dominio del exiguo ejido comunal; los liberales de entonces decidieron paliar tal situación culpándolas de retrasar e impedir el avance del "progreso". Para demostrarlo "científicamente" se apoyaron en investigaciones como las de José María Pérez Hernández,⁷ Manuel Orozco y Berra, Antonio García Cubas y otros. Eran los seris, yaquis, mayos, por ejemplo, los "enemigos del occidental"⁸ en Sonora. Los obstáculos para el desarrollo de la "mesopotamia sonorensis" de este modo no eran físicos, como su lejanía, sino humanos. Eran los "indios" y su

⁷ *Sobre éste y los restantes autores que mencionaremos, véase Luis González y González, et al., Historia Moderna..., Vol. III, op. cit.*

⁸ *Ibid.*, p. 125.

mundo la causa del atraso nacional, afirmaba el discurso dominante. Había que transformar ese mundo para sacarlo de su primitivismo e incorporarlo al desarrollo. Y como el mundo del campesino comunitario, alias "indio", se basaba en sus "sistemas económicos",⁹ pues a barrer con la propiedad comunal, esta era la conclusión a la que llegaban el racismo de Francisco Pimental y García Cubas.

Para la cultura dominante del periodo analizado, el problema del "indio" era tan grande y viejo que sus causas se remontaban hasta antes de la conquista. El "indio" era indomable porque cargaba con un maltrato que no sólo había recibido del español y del criollo, sino incluso de los mismos aztecas. Si a lo anterior se agrega –como lo sostenía la cultura dominante– que los "indios" no hablaban español o francés, sino más de 100 "lenguas" y 26 dialectos; que no eran católicos sino "idólatras"; que no eran ciudadanos sino comuneros; que no eran "civilizados" sino arcaicos; que no eran "libres" sino prisioneros de su localidad; que no eran emprendedores económicos sino trabajadores conformistas; que no usaban la técnica moderna sino rústicas herramientas; que no utilizaban la tracción del caballo sino la del burro; que no utilizaban la carroza o el tren sino la carreta o sus pies; que no recurrían al método racional sino a la superstición; que no eran blancos sino oscuros de piel,¹⁰ podrá apreciarse la especie de monstruo social que inventó la cultura liberal para justificar la violencia desatada contra ellos. Estas mismas ideas han sido retomadas por intelectuales oficiales como Cosío Villegas¹¹ o Aguilar Camín,¹² a propósito del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Y en general han sido retomadas –sería larga la lista– por todos aquellos espadachines a

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibid.*, pp. 151 y s.s.

¹¹ *Ibid.*, pp. xviii y xxxii.

¹² Véase *La Jornada*, (México D.F.) junio 27-julio 7 de 1995.

suelo que justificaron y justifican el desarrollo del capitalismo no íntegro en México y en América Latina.

En el siglo pasado hizo suyas las ideas anteriores la sociedad de Geografía y Estadística, organismo aglutinador del talento de la época entre los que se encontraban algunos inspiradores de la llamada Reforma: Ignacio Ramírez, Manuel Payno, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, entre otros.

También desde la lejana península de Yucatán Justo Sierra, padre, hacía sonar sus trompetas. Para él el pueblo simple y sencillamente no estaba preparado para vivir en libertad; era necesario gastar algo de tiempo para tratar de remediar parte de los lastres sociales.¹³ No por casualidad García Cubas llegó a afirmar que más de siete millones de personas constituían el "México rural".¹⁴

¿Cómo se iba a domesticar, "civilizar" u "occidentalizar" al "indio"? Con este planteamiento la cultura liberal escondió la verdadera pregunta. ¿Cómo se iba a mantener desarmado, explotado y sometido al campesino comunitario? La respuesta que dieron fue que con la educación. Pero esta respuesta regresaba de nuevo a la pregunta inicial, haciendo un círculo vicioso pues, ¿cómo se iba a enseñar en un país repleto de "heterogeneidad étnica de su población"?¹⁵ De cualquier manera Ignacio Ramírez, por ejemplo, halló una solución al problema: era necesario enseñarle a los "indios" el catecismo, además de escritura, lectura, "anatomía, botánica, geología, geografía, astronomía y las leyes generales".¹⁶

Sin embargo otro problema, ahora físico, se atravesaba en el intento de "educar" al pueblo; era la multiplicidad geográfica de climas, montañas, ríos, etc., inaccesibles ante la falta de caminos,

¹³ Cfr. D. Álvarez Saldaña, *op. cit.*, cap. X.

¹⁴ L. González y González, *op. cit.*, p. 126.

¹⁵ *Ibid.* Afirmación hecha por Guadalupe Monroy en la Parte Sexta, p. 633.

¹⁶ *Ibid.*, p. 323.

afirmaba la cultura dominante. Para justificar la endemia social se inventó y exaltó el paisaje rural y urbano, plasmado estéticamente en la literatura y en la pintura principalmente.

Al igual que la geografía humana (piénsese en la literatura de Ignacio Manuel Altamirano), la identidad de lo mexicano y nacional comenzó a esbozarse sobre todo por la Academia de Letrán y el Liceo Hidalgo, encabezados por Guillermo Prieto y Francisco Zarco respectivamente. La tarea sería continuada por el Liceo Mexicano encabezado por José Tomás de Cuéllar y Altamirano.

La lista de instituciones y autores que giraron alrededor de la cultura oficial, y que se sumaron a extender los alcances de la ideología de clase dominante es larga y compleja, y no es nuestra intención proseguirla. Con ella únicamente nos propusimos relacionar dos acontecimientos de vital importancia en la historia de la formación social mexicana poco estudiados y menos a la luz del marxismo vivo. Por una parte, el avance de una de las formas económicas del capitalismo no íntegro (la terrateniente-hacendada libre-cambista) abanderada por el liberalismo; y por la otra, la "mexicanización" de dicha forma a través de otra derrota político militar de las comunidades de campesinos barnizada en esta ocasión con la parte de la ideología dominante llamada "cultura nacional y popular".

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez Saldaña, David, *Crítica de la teoría económica y política en México*, México, El caballito, 1993.
- Cosío Villegas, Daniel, *Historia moderna de México*, México, Hermes, vols. I-IX, 1957.
- Zarco, Francisco, *Crónica del Congreso Extraordinario Constituyente*, México, El Colegio de México, 1957.

Lo que es del pueblo. La cultura popular de raíces profundas en la ciudad de México

*Pablo Gaytán Santiago**
*Guadalupe Ochoa Aranda**

PENSAR LA DESMADERNIDAD POPULAR

MIENTRAS los publicistas organizan, recrean y programan el *imaginario social* mediático postmexicano de fin de milenio, la gris y despiadadamente anodina clase gobernante conduce a poco más de noventa millones de postmexicas hacia el precipicio del programa modernizador; vende ilusiones cibercráticas a las nuevas generaciones, acorrala a los creadores en el establo nacional de becarios, congela las demandas de indígenas aspirantes al programa modernizador, ensalsa el capitalismo mercantil de *changarro*, escenifica la narcópera tricolor para satisfacción del electorado. Es tanta la virulencia del programa modernizador, que ésta ha terminado por contaminar a los paladines izquierdoliberales, en busca de recomponer nacionalismos, verdades a medias y caciquismos enmascarados. Acciones modernizadoras enloquecidamente desorbitadas, sin rumbo, sin dirección, cabeza pensante sin cuerpo social.

* *Videartistas. Video Popular y Cultural, A.C.*

Desmotheridad. Desmadernidad, o mejor dicho, lugar común de los modernizadores que no han acabado por entender *al pueblo*. Aunque el pueblo no tiene el tiempo suficiente para descubrir a redentores y caudillos que hablan en su nombre. Pueblo conceptualmente definido aquí y allá, segmentado, estratificado, pero que al final de cuentas no es más que vendedor callejero, misceláneo, trabajador de oficio, microbusero, transa, talón, hechicero, ropavejero, hojalatero, mecánico, cerillo, pedigüño, maistro, tianguero, abonero, zorrero, tintero, aviador, cacique de banqueta, torero, aguador, fayuquero en extinción, burro, posmoderna maría, musiquillo callejero, chiclero, payasito, declamador, performer ancestral, merolico, mexicaeróbico, o inventor de la sobrevivencia. En suma, pueblo protagonista del capitalismo de changarro, o capitalismo dependiente. Pueblo desmitificador cotidiano de la "modernidad".

Mayoría silenciada presta a recibir el milenio que viene, armada de estrategias de sobrevivencia para escabullirse ladinamente de las celadas neoliberales. Porque si los funcionarios hoy día se preguntan ¿qué hacemos con los pobres?, pues nosotros preguntamos, ¿Qué hacemos con los gobernantes? Es decir, pueblo armado de respuestas de raíces profundas y des-ma-der-nas.

Cultura desmaderna. Perfilada en el tiempo, en el aquí y el ahora. En el verbo presente, en los espacios públicos y callejeros, extensión de la cantera. Cultura del tiempo que transgrede lo público y lo privado. Cultura desvergonzadamente neobarroca, entramada en personajes machines del *Libro Vaquero*, para reconocerse en el "Sensacional de Talacheros", "Verduleros", "Así soy y qué". O el "Sensacional de barrios", "La Semanal", *Eres, Somos*, y el desfile de "Vanidades vecindarias". Cultura escamocha. Cultura Sancocho de menudo popular que desde hace algunos años ironiza lo popular a través de la chacota trasvesti y transpolítica del cine alburero, talachero, softmexicapornofichero y anexas. Cultura de la transa visual, hasta en el discurso sexual. Pueblo adicto a su

propio espectáculo, voyerista de sí mismo, que se admira en su existencia cotidiana a través del narcocine, la roadfronteriza, y la videopiratización. Cultura nacional-popular en pos de la desaparición del valor. El grado xerox de la cultura nacional. Cultura a ritmo de los nuevos chavosbanda de la Banda El Mexicano, Machos, R15, Carroshow, La Mafia, Temerarios, Tigres del Norte. Cultura musical de la historia inmediata de varias generaciones de los habitantes del changarro nacional, poblado de personajes populares y populosos; ahí están no el anarco, sino el narco. El parricida y no precisamente el niño que sufre por matar a papá, etc. Es más, espectacular cultura popular que va a ritmo de cumbia, salsa, banda, quebradita, o rock trisoluero, que riega pesos y centavos en changarros, esquinas, y calles, escenarios del mexicano que vive al día en pos de pegarle al gordo, o como López Velarde diría, cual mexicano que vive al día como la lotería.

MÁS DESMADERNIDAD: EL MÉXICO LADINO

Pero sí las mayorías de la escamocha nacional son bandosas, cumbiamberas, rockeras, rancheronas y boleronas. Sobre sus márgenes, bordando la frontera entre la calle, el tianguis, la tranza y los ultramarginados artistas de barrio, se encuentran los que hacen la contracultura popular. Si no obsérvese al artezángano, al cacique de banqueteta, al merolico-performero, al chamán de plaza, al cantante callejero, al artista de la sobrevivencia, al mimo que apenas sí sabe gesticular, al neomexica centavero; en fin, a todos esos contraculturales chilangourbanos changarteros de su propia imaginación para la sobrevivencia.

Lejos de la formación *del oficio mexicano* como diría el antropólogo Roger Bartra, y de la simpleza de la *americanización cultural* como afirma el escritor Carlos Monsiváis, las *tribus culturales híbrido-culturales* de la ciudad de México y áreas metropolitanas realizan

simulacros de ritos cívicos, tal y como lo viene realizando anualmente la asociación 5 de mayo del pueblo urbano del Peñón de los Baños con la representación de la batalla del 5 de mayo; la asociación *Nuevo amanecer* en Lomas de la Era, rescata la cultura del amaranto; *Teatro de Vecindades* adapta la vida del pintor español Goya a la realidad de los barrios chilangos en su reciente montaje; producen artesanías, a la usanza y semejanza de las mujeres otomíes de *Cultura Otomí A.C.*; experimentan la educación popular en colonias populares a través de La escuela de artes y oficios de la *Unión de Colonos de Santo Domingo*; los poetas del barrio editan las reproducciones de *El Norte También Existe* de Ciudad Neza; crean comunicación radiofónica indígena bilingüe en la ciudad de México, en la voz del grupo de Radios Comunitarias organizado por *Ce Acatl*; impulsan la memoria colectiva, a través del arte como proceso humanizado, plásticamente recreada por *Tepito Arteacá*, en el barrio del mismo nombre; enseñan arte a los niños de los barrios, práctica magisterial de *Los Olvidados*; recrean la vida cotidiana de los jóvenes de barrio, rock *hardcore* poetizadas por el grupo punketa *Colectivo Caótico, A.C.* de Ciudad Neza; o elaboran las memorias audiovisuales de la cultura popular, mediante la mirada electrónica de *Video Popular y Cultural A.C.* de Xochimilco.

Los grupos y asociaciones de cultura popular al no tener cabida en los grandes circuitos de la cultura cultisur, cultar, o en los medios masivos de comunicación, empiezan a construir desde hace 25 años procesos de hibridación cultural a través de la construcción de significaciones culturales en la vida cotidiana en sus espacios sociales naturales, construyendo así todo un *imaginario cultural chilango y postmexicano*.

Hijos de las oleadas de inmigrantes indígenas y/o campesinos sin tierra de las décadas del cincuenta y el sesenta, los artistas, creadores y promotores de estos procesos culturales, tal vez hijos pródigos de estas familias asentadas en espacios irregulares del D.F., tuvieron acceso a los centros de enseñanza media y superior

masificadas hacía la década del setenta, es decir se escolarizaron y tuvieron acceso a la cultura moderna, pero a la vez, experimentaron vitalmente los procesos de urbanización o transformación de barrios y colonias populares y vivenciaron tanto los de desigualdad provocados por los de modernización socioeconómica y cultural, y traducidos en la imposibilidad de acceder a un trabajo profesional, o a las élites de las clases medias ilustradas.

RAÍCES PROFUNDAS DESMADERNAS

Más allá de la sobrevivencia está el modo de vida. La cultura popular como modo de vida, protagonizada por *quienes se asumen como nosotros mismos. Los que somos*. Siempre navegantes de las oleadas inmigrantes indígenas o de campesinos sin tierra. Nómadas del remendado plano de la patria o sedentarios nietos del ancestral *calpulli*. Los artistas, creadores y promotores de la cultura popular del barrio más grande del planeta, éstos, los del hervor cultural de fin de siglo mexicano. Esos, los que nos asomamos a la dispuesta mesa de la cultura mexicana, donde sobresalen los bienes y servicios *desechables* de la cultura *populaight* ofrecida por los medios masivos de comunicación, es decir, la cultura de la popularidad y el consumo, donde los platillos de las burocracias del *oficio mexicano* saben a arte precolombino, iconografías populares e imaginario popular mexicano *pasteurizados*, y donde el menú de las *políticas culturales* estatales se *disuelve* en las simulaciones de la burocracia cultural, y en los interminables concursos, premios, festivales, eventos especiales y sistemas de becas dirigidos a los mismos artistas y creadores de siempre. Díramos, estímulos de bajas calorías que desnutren la creación y engrosan las fidelidades políticas de creadores que pronto ocuparán su lugar en el corral del ogro filántropo.

Asimismo, en los espacios del arte culto, hoy asistimos a la avalancha de artistas llamados de vanguardia, quienes han retomado lo popular para comercializar sus obras. También vemos cómo, paradójicamente, los pintores de origen popular exponen en los museos de Arte Moderno. Del mismo modo, el *boom* del nuevo cine mexicano recupera en las pantallas temas y personajes populares bajo la mirada exquisita de jóvenes cineastas. La obsesión de los fotorreporteros por atrapar las expresiones del pueblo. Las propuestas del llamado arte alternativo que retoma paradójicamente las iconografías religiosas, los altares populares, los retablos, los personajes misérrimos y que ahora se reclaman de la cultura popular. Todas estas expresiones provocan una perspectiva imaginaria de lo popular, donde los artistas realmente imbuidos en los procesos capilarmente populares son casi siempre excluidos de galerías y espacios elitizados.

Pero no tan lejos de la mesa dispuesta de percal y abalorio de estos ámbitos político-culturales, sobre el remendado plano de la patria, vive sin embargo la cultura popular allá sobre las materias comunitarias, rancheras, o las colonias populares y barrios. Silenciosa y rizomáticamente, individual y colectiva, con nuestros sentimientos de genuina pertenencia, con nuestras éticas específicas, con nuestros lazos de comunicación cotidianos, con esas formas de estar sin dejar de ser uno mismo; en suma, viviendo día a día para cristalizar experiencias culturales en nuestros pequeños espacios en movimiento de los murales del vecindario. Preservada en las ritualizaciones cívicas de los grandes hechos históricos donde el pueblo ha sido protagonista. Sancochada en la apropiación de las tecnologías modernas. Cultura de raíces profundas que reactualiza, refunda, revitaliza a la poli-multi-pluri y rizomática culturalidad mexicana. Cultura popular que mira y vive a través de los ojos hibridizados de las identidades con intenciones de liberación social, recuperación de lo humano, lo comunitario, es decir, de lo que es del pueblo por su propia voz e imaginación.

LA TRIBU INVISIBLE POPULAR; ARTISTAS, CREADORES Y PROMOTORES

Pero no todo el pueblo produce, reconoce, o consume lo que es del pueblo, no todos los habitantes de las mil planicies del pueblo protagonizan la creación popular; ya que mientras las mayorías silenciosas son meras espectadoras o consumidoras de la cultura del neoliberalismo social de changarro, una pequeña multitud dispersa de artistas, grupos, tribus y asociaciones culturales crea, promueve, difunde y rescata lo que es del pueblo, en muchas ocasiones aún en contra de la misma insensibilidad popular.

Socialmente hijos de inmigrantes indígenas o campesinos sin tierra, de obreros desprofesionalizados, de trabajadores de los más variados oficios, hijos de la generación que ha construido el barrio más grande del mundo, tal vez hijos pródigos de las numerosas familias asentadas sobre el crecimiento infinitesimal del barrio, hemos pasado por las instituciones de enseñanza media y superior y hemos pasado de ellas, tal vez hemos sido autodidactas en las disciplinas que ahora ejercemos y re-creamos. Por lo menos en las tres últimas décadas hemos experimentado social, cultural, política y sobre todo vitalmente los procesos de urbanización, modernización y transformación del superbarrio, de la megaciudad, de la metrópoli o de la gran tesmogtitlán en la que vivimos. Hemos vivenciado los procesos de desigualdad de todo tipo; así algunos estudiantes de literatura que se quedaron en medio del camino del ascenso burocrático, ahora construyen poesía desde los barrios, muchos aspirantes a grandes actores del cine nacional, ahora re-crean sus personajes sobre los barandales de las vecindades, los bailarines que alguna vez soñaron un lugar en el ballet nacional, ahora realizan sus sueños en medio del asfalto y unos más han decidido resortejar sobre la superficie urbana, incluidos los jóvenes profesores indígenas que ahora comunican sus raíces profundas regionales, así como ese pequeño gran ejército de suspirantes a

redimir la pintura académica que ahora atrapan el alma humana sobre las antiguas paredes grises, o esos agrónomos e ingenieros que ahora se inspiran en las raíces profundas para rescatar e hibridizar conocimientos ancestrales.

Autocreamos la cultura popular como expresión del pueblo. Tejida por las manos de artistas de la tela o el tule. Arrullada por la voz de cantantes de la historia local. Contrapunteada en los ritmos del músico que sacraliza o profana los ritos y mitos ancestrales de la comunidad. Contada por ancestrales cuenta cuentos. Preservada por el bi o el trilingüismo popular. Imaginada en la poesía que nos devuelve las capacidades humanas del barrio. Detallada en las imágenes estáticamente en movimiento de los muros del vecindario. Preservada en las ritualizaciones cívicas de los grandes hechos históricos donde el pueblo ha sido protagonista. Sancochada en la apropiación de las tecnologías modernas. Cultura popular que mira y vive a través de los ojos de las identidades con intenciones de liberación social, recuperación de lo humano, lo comunitario, es decir, de lo que es del pueblo por su propia voz e imaginación.

¿Quiénes somos? Pues somos los que silenciosamente soterrados desarrollamos un movimiento multicultural popular. Ahora ausentes en los grandes medios de comunicación, tanto en los espacios oficiales como alternativos del arte y la cultura, somos los que perfilamos la cultura de lo que es del pueblo, somos artistas populares, grupos de indígenas inmigrados a la ciudad de México, asociaciones culturales y grupos de colonos que creamos, promovemos y difundimos una serie de expresiones culturales de resistencia.

Individual o colectivamente, hemos participado de las experiencias de las revistas literarias marginales, de los exilios en galerías y casas de cultura sin presupuesto, de las interminables temporadas en el gulag cultural de los eventos culturales y producción de bienes y servicios culturales con recursos que no teníamos, de la realización de tianguis culturales, de abrir la rendija-comisión cultural en la organización popular precarista, de exponernos vi-

talmente en los parajes del analfabetismo y la violencia civil, de los sueños interrumpidos por no tener la relación política, o por no pertenecer a la mafia dominante o por no pintar de colores, por crear vitalmente con niños sin hogar, jóvenes sin futuro, madres sin familia, familias sin arraigo, comunidades fragmentadas o semi-destruidas. Debido a ello protagonizamos movimientos junto a los movimientos urbano-populares, con las bandas juveniles, con los indígenas en la ciudad de México que quieren preservar su cultura o defender sus derechos humanos, con los damnificados por el sismo de 1985, con el movimiento urbanopopular, con el movimiento estudiantil de 87, y con todos los movimientos de resistencia civil, de defensa de los derechos humanos, ecológicos, políticos; asimismo, hemos sido partícipes de todos esos movimientos que han oscilado entre la espontaneidad profundamente popular y la institucionalización políticocultural, pero siempre evadiendo el acartonamiento y la pasteurización cultural.

Individual y colectivamente así como hemos experimentado y creado la cultura de lo que es del pueblo, realizando significaciones culturales populares desde la vida cotidiana, como dirían algunos antropólogos, contribuyendo a la renovación del imaginario cultural chilango, cristalizando nuestra cultura como modo de vida, También hemos visto cómo las instituciones y los medios de comunicación mercantiles han pasteurizado lo que es del pueblo. Si no véase y escúchese cómo lo popular está en boca de publicistas, mercachifles y oportunistas de toda laya en estos redimidos tiempos.

Las experiencias por las que hemos transitado los artistas, educadores o promotores de lo que es del pueblo, aún insertos en las comunidades, hoy día nos llevan a perseguir aferradamente proyectos, flotando entre la comunidad y la exclusión institucional. Produciendo, creando, promoviendo y cargando con lo más variado de muralismo callejero, de danza, teatro, radio, revistas comunitarias o grupales, así como con sus memorias orales o electrónicas que tienen por intención educar para liberar.

Exvotos guadalupanos

*Edelmira Ramírez Leyva**

*Las creencias pueden ser manipuladas.
Tan sólo el conocimiento es peligroso.*
FRANK HERBET

EL MUSEO de la Basílica de la Virgen de Guadalupe de la ciudad de México alberga cientos de exvotos dedicados a la Virgen, los cuales se pueden mirar en las paredes del corredor que antecede a las salas de exhibición. Dichos exvotos representan únicamente una muestra de la infinidad de retablos ofrecidos a la Guadalupana por los favores recibidos y que no son exhibidos en el Museo.

La amplia gama de motivos que dieron lugar a los exvotos se encuentran representados en ellos, desde las típicas curaciones milagrosas hasta contingencias de muy diversa índole, como incendios, caídas, robos, encarcelamientos, etc.

Desde las múltiples perspectivas desde las cuales se puede analizar un exvoto me parece importante considerar aquella que busca el origen del complejo proceso que lleva a su creación, y que tiene su punto de partida en una creencia religiosa (fe), en este caso en la creencia en el poder dispensador de una entidad religiosa, la

* Investigadora del Departamento de Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Virgen de Guadalupe, a la que toda una nación ha introyectado, de modo tal que pasa a formar parte de su sistema de creencias colectivo o nacional, que ha ido teniendo diversas funciones desde su establecimiento hasta nuestros días.

El proceso que conduce a la producción del exvoto guadalupano involucra varios elementos. Como se sabe la fe o la creencia en la Virgen de Guadalupe se construye en la época colonial, enmarcada en el sistema de la tradición cristiana, heredada a través de la dominación española, que impone a los pueblos conquistados sus valores, costumbres y desde luego sus sistemas de creencias: en el siglo XIX, florece la devoción y persiste con vitalidad hasta nuestros días: así que en este caso más que hablar de viejas o nuevas creencias, hay que referirse a una creencia que ha permanecido a lo largo de los siglos.

La creación, introyección y solidificación de la creencia en la Virgen de Guadalupe no se dio en un momento específico, sino que tuvo un largo proceso de maduración, el cual no es objeto de este trabajo, sólo es importante señalar que el paso antecedente a la producción del exvoto es el establecimiento de la creencia en la conciencia de los individuos: una vez realizado esto, el sujeto es susceptible de ser movido por la creencia, de actuar en función de ella en un momento dado, en este sentido cabe recordar al filósofo americano Charles Sanders Peirce, quien afirma que la "creencia es el establecimiento de un hábito, de modo que las diferentes creencias se distinguen entre sí por los diferentes modos de acción a que dan origen".¹

Y justamente un modo de acción derivado de la creencia en el poder infinito de la Virgen de Guadalupe se produce en los momentos críticos de la vida, en estados límite que aproximan a la muerte, cuando el hombre cree, o siente, o percibe que ya no puede

¹ *Ch. S. Peirce, Values in a Universe of Chance: Selected Writings of Charles S. Peirce, Garden City, Doubleday, 1958, p. 388.*

hacer nada por salvar esa situación, es entonces cuando la creencia activa una acción definitiva, la última opción, la de la intervención de la divinidad a través de la mediación, en este caso de la Virgen de Guadalupe. El llamado a esa entidad sobrenatural es parte de esa creencia, ya conscientizada y a la cual sabe que puede recurrir en cualquier momento; aquí puede aplicarse el concepto de "creer en" al que alude Gabriel Marcel, quien afirma que tal expresión "implica que la persona que tal cree "abre un crédito" o deposita una confianza [en alguien, en algo]. *Si creo en*, esto quiere decir que me pongo yo mismo a disposición, o también que adquiero un compromiso fundamental, el cual alcanza no sólo a lo que tengo, sino a lo que soy [...] es un "seguir, pero no como aceptación pasiva, sino como un "unirse" que envuelve una concentración interna".²

Y eso es justamente lo que sucede con el devoto de la Virgen de Guadalupe, quien "cree en" la Virgen como una entidad sobrenatural o divina, por ello poderosa, que le solucionará cualquier problema por difícil que sea: de esta forma cree con toda certeza que si la Virgen interviene le concederá cualquier petición por difícil que sea, es decir, se establece una relación de intercambio en la que en apariencia el creyente es sólo el beneficiado, pues como advierte Marcel "el creer en alguien afecta al que cree fundamentalmente".³ Pero hay que tener en cuenta que en esta relación el sujeto creyente confiere a la Virgen el poder sobrenatural para realizar aquello que redundará en su beneficio.

Ahora bien, cabe la pregunta, de qué modo la creencia dispara la acción para establecer la conexión con la Virgen; el medio es el propio de la relación con la divinidad dentro de la religión cristiana, esto es, la invocación, mencionada en la mayoría de los exvotos en dos formas, tanto en el discurso plástico como en el escrito, pues

² G. Marcel, *El misterio del ser*, Madrid, Cristiandad, 1975, p. 5.

³ *Loc. cit.*

en los textos que se pueden leer en los retablos se describe el hecho o la situación crítica que lleva al sujeto a la invocación.

En los exvotos, la narración plástica remite a sujetos orantes, ya sean los propios afectados o algún(s) otro(s) creyentes que interceden por el afectado –generalmente familiares– ante una imagen de la Virgen de Guadalupe, uno de los elementos esenciales en la composición pictórica de los exvotos.

Otra cuestión importante derivada de la creencia, es la construcción de la imagen de poder, que en el caso de la Virgen Guadalupe formó parte del nacimiento o de la construcción de la leyenda que dio lugar a la creencia, en tanto que la imagen dada a Juan Diego en 1531⁴ es la representación y a la vez la constatación de su aparición; entonces, en el caso de la Virgen no sólo se trata de una creencia en una imagen religiosa fabricada en la época colonial, de acuerdo con una política religiosa impositiva, sino que al crearse la leyenda venía adjunta la representación de la Virgen, la cual por cierto ha sido objeto de muchos estudios y polémicas debido a algunas características especiales que se le atribuyen.

La imagen de la Virgen fue dotada de poder desde su origen, cuando sirvió para persuadir a los eclesiásticos de las apariciones a Juan Diego, y solicitó la construcción de un santuario. Esta deidad le dio diversos servicios a la Iglesia, especialmente en lo tocante a la evangelización, por tratarse de una Virgen morena.

Por lo que concierne a su poder, éste fue incrementándose a través de los milagros que se realizaron en su nombre; así, por ejemplo, en los documentos coloniales se pueden encontrar múltiples citas de extraordinarios sucesos que dan cuenta del poder de la imagen para aplacar la naturaleza, por su intermediación los hombres se libraban de diluvios, tormentas y todo tipo de desas-

⁴ R. E. Boyer, *La gran inundación. Vida y sociedad en México (1629-1638)*, México, SEP, 1975, pp. 139-140.

tres. Richard Everett Boyer, en su libro sobre la gran inundación que sufrió la ciudad de México, refiere, que en 1629, el Arzobispo “en los primeros días de la inundación organizó procesiones con la imagen de la Virgen para implorar su protección. El 24 de septiembre de 1629 se celebró la primera procesión en canoas. En cada estación los fieles aclamaban a la imagen con piadoso entusiasmo. Estas ceremonias eran un consuelo para el pueblo desalentado y la piedad popular atribuyó a la Virgen que se salvase lo que quedó de la ciudad. Apareció un notable soneto en su honor bajo el título de ‘Al Milagro que hizo la Virgen de Guadalupe en la inundación de México’, que es un testimonio de la fe de aquellos tiempos”.⁵

Sería importante analizar la imagen de la Virgen que proviene de la aparición, y cómo a lo largo del tiempo ha ido construyendo su poder; poder que indudablemente le han otorgado sus creyentes, en un intercambio mutuo de dádivas, entre las cuales se puede contar el exvoto. Tal análisis develaría no sólo las transformaciones utilitarias de poder que le han ido confiriendo los diversos grupos de devotos desde Juan Diego hasta Miguel Hidalgo y todos los Insurgentes; hasta los usos individuales de la actualidad, los que en gran medida podemos constatar en los exvotos.

El aspecto plástico de la imagen de poder es también un tema muy sugestivo, en tanto que se pueden analizar las múltiples representaciones que se han hecho de la imagen original, hasta llegar a la multitudinaria reproducción en serie en todo tipo de objetos banales, que se ofrecen en la Basílica de Guadalupe, y que se sitúan evidentemente dentro del fenómeno *kitch*. En este sentido es interesante observar como la creencia da pie también a la acción

⁵ R. E. Boyer, *La gran inundación, Vida y sociedad en México (1629-1638)*, *op. cit.*, pp. 139-140.

mercantilista de los comerciantes, que desde su oficio sacan también, ventaja de la arraigada creencia nacional.

Cabe, también, reflexionar en cómo, en muchos momentos, parece que una imagen como la de la Virgen de Guadalupe, que ha acumulado un poder tan grande, desplazara a la identidad religiosa que la originó, como si para efectuar la acción devota proveniente de la creencia, bastara sólo la imagen; pero ésta se adora, porque además de formar parte del tradicional culto cristiano a las sagradas imágenes, en realidad, implícitamente está fundida con la entidad religiosa que representa. De ahí el deseo de tener una reproducción de la imagen, sin importar la calidad o finalidad de la misma, o el objeto sobre el que aparezca la copia, porque una imagen tan poderosa otorga al que la tiene una gran seguridad, por la protección divina que le concede. Además, al poder que fue cobrando la imagen guadalupana, hay que agregar el que poseía el lugar en el cual se asentó el Santuario, que sustituyó al recinto de la antigua Diosa Madre Tonatzin; es decir, la Basílica de Guadalupe hereda el poder acumulado, a través del tiempo, en un espacio sagrado, que fue instaurado como tal desde la época prehispánica.

Así pues, en el exvoto no podía faltar la representación de la poderosa imagen, en la cual lo importante no es su calidad estética, sino su presencia, siempre en una posición relevante, en contraste con los devotos que la invocan. Y en donde, desde luego, en todos los casos, la invocación tuvo éxito, pues, los retablos dan cuenta justamente de los milagros producidos.

En esta relación con la Divinidad, se puede decir que se establece una especie de pacto implícito entre el creyente y el depositario de la creencia; en el que los términos serían: “yo te venero y creo en tí solamente, y tú me das tu protección irrestricta, aún ante lo que parece imposible, porque tú tienes el poder para hacerlo”; poder que los mismos hombres han creado y alimentado mediante la mecánica de la creencia.

El resultado de tal interacción derivada de la creencia es el

“milagro”. Y entrar al terreno del milagro es algo sumamente complejo. Desde luego la perspectiva religiosa es algo real y ciertamente producto de la divinidad. En el Cristianismo, el milagro tiene una estrecha relación con la fe, la cual, según Monden es “una convicción viva, personal y compleja que se matiza según las personas, las edades, los países y los tiempos [...]; el milagro se convierte en símbolo de fe, palabra de dios en su lenguaje sobrenatural [...] En un sentido muy valedero, podemos calificar el milagro por la fe como símbolo dogmático o de sacramento [...] La tradición cristiana ha distinguido claramente este conocimiento del milagro por la fe, de su significación apologética. San Juan señalará claramente la diferencia entre ver el milagro antes de la aceptación de la fe y ver el mismo milagro a la luz de la fe. Los padres de la Iglesia insisten a menudo sobre este punto: “Una cosa es –dice san León– lo que los milagros revelan como actos de poder, otra lo que nos dicen como misterio de la fe. San Agustín expresa esta distinción con más precisión [...]; El milagro visible llama al alma para ser iluminada; por eso cuenta las maravillas de Dios aquel que, creyendo en lo invisible, pasa a entender lo visible”.⁶

Sin embargo, hay otras opciones de interpretación del milagro, por ejemplo, la que afirma que es el mismo sujeto el que lo realiza, aunque para ello se sirva de una creencia o fe en Dios o la Virgen o algún santo.

Desde otra perspectiva, también es posible considerar a la Virgen de Guadalupe como un imaginario religioso-social que ha construido el pueblo y en el cual ha depositado una serie de valores importantes, entre ellos el de protectora nacional, el de madre. Y al haber sido aceptado y reforzado por todo el pueblo, el imaginario se convierte en una creencia colectiva poderosa, alimentada por

⁶ L. Monden, *El milagro, signo de salud*. Barcelona, Editorial Herder, 1963, pp. 89, 93-94.

todos, así se refuerza más, actúa como un arquetipo nacional; y una colectividad marcada por una creencia de tal magnitud como la de la Guadalupana conduce a acciones de esa misma dimensión, de ahí lo sobrenatural, de ahí el milagro.

El producto de tal interacción creencia/imaginario puede dar un resultado positivo o negativo, pero una vez arraigado, eso no importa, pues si en alguna ocasión no se opera el favor solicitado, no por ello se disuelve la creencia en el poder de la Virgen o la vitalidad del imaginario, porque no sólo funciona en masa, lo importante es tener a la mano —en el momento en que se necesite sea colectiva o individualmente— una protección sobrenatural, aunque se trate de un constructo imaginario, de esta forma la petición individual se desprende de la creencia colectiva, pero siempre ligada a ella.

Ahora bien, el éxito de la invocación que desemboca en la realización del milagro conlleva otra relación táctica, en la cual el sujeto que ha recibido el beneficio, agradece lo recibido, en este caso a través del exvoto, que es una demostración palpable de la gratitud que siente el creyente por el favor recibido.

Por otra parte, el colocar el exvoto en un sitio sagrado, pero público, lleva implícita la intención de comunicar a otros el milagro realizado en su persona. Este intercambio entre el hombre y la divinidad, como afirma Elmar Klinger “es una institución de la vida. En el sistema arcaico de las cosas, los objetos de trueque, las cosas que deben pagarse son verdaderos regalos. Establecen un vínculo sustancial entre el dar y el recibir, el que recibe está obligado a proveer alguna cosa a cambio del regalo. Tal intercambio afecta la posición social de los participantes; se va turnando el dador en receptor y éste hace del receptor un dador. [...] En esta economía de dádivas mutuas, los objetos intercambiados tienen un significado objetivo y subjetivo, que no sólo crean la asociación, sino que sirven para asegurarla. Los sujetos se supeditan a la asociación. Los objetos intercambiados dan origen a derechos y

obligaciones.[...] Los exvotos y los juramentos tienen la misma estructura arcaica. Crean y solidifican relaciones basadas en dádivas recíprocas. Uno jura por cosas específicas, y en el intercambio esos votos llegan a ser extremadamente importantes. Garantizan la paz subjetiva y objetivamente. El vínculo de orden que establecen es afirmado en el juramento mismo, así el voto, como las cosas por las cuales se jura, sea bendiciendo, sea maldiciendo; obligan a uno a un vínculo, y lo atan a una obligación”.⁷

A la vez, el llevar la ofrenda, como lo es el exvoto, a un recinto sagrado o a un lugar especial para que sea visto por otros, sirve para reforzar la creencia, se difunde el milagro y se fortalece el imaginario guadalupano ante la colectividad.

El exvoto no es, al final de cuentas, sino la manifestación tangible de la acción derivada de una creencia, y aquí tiene cabida la afirmación de Arthur James Balfour, cuando considera a la “creencia como factor social sin el cual los actos humanos serían ininteligibles”,⁸ por ello liga la noción de creencias a la de tradición histórica.

El exvoto es el último acto de un ritual sagrado proveniente de una creencia; es una de las manifestaciones de ella, surge de lo más íntimo del ser y muestra a la vez su debilidad frente a sí mismo, en un estado de impotencia. El acto ritual que termina con el exvoto representa un corte en el tiempo cotidiano y puede estar oficializado o no, lo que importa es la relación con la divinidad.

El exvoto, colocado en el recinto sagrado como último elemento de la relación intangible con la divinidad, es la materialización por medio de la plástica, del arte de la figuración, en un intento por atrapar y mostrar visualmente lo intangible que se ha recibido, y que

⁷ E. Klinger, “Vows and oaths”, M. Eliade, ed. *The Encyclopedia of Religion*, New York, MacMillan Publ., 1980, vol. 12, p. 301.

⁸ A. Balfour. *Arthur James Balfour as philosopher and thinker: a collection [...]*, London, Longmans, 1912, p. 312.

mejor que el arte figurativo para dar forma a lo que no la tiene, parte importante es el texto que acompaña a los exvotos para describir el milagro.

Las ofrendas votivas ha sido calificadas en el rubro de arte popular, y para los efectos del estudio de la creencia, esa calidad de "popular" es importante, pues como se sabe a través del folklore los pueblos conservan muchas de sus creencias y tradiciones.

Como hemos intentado mostrar, el exvoto no es sino un elemento de un proceso complejísimo, que tiene su punto de partida en la creencia, y culmina en el objeto votivo; aislarlo, como simple objeto de escaso valor artístico de acuerdo a los cánones del arte académico, es desarticularlo de un todo derivado del sistema de creencias del cual proviene.

Por otra parte, sirva este pequeño ejemplo como una muestra de la importancia de las creencias, ya que éstas, como afirma Ortega y Gasset "son el estrato más profundo de la vida humana o, si se quiere [...] el terreno sobre el cual la vida se mueve".⁹

BIBLIOGRAFÍA

Balfour, Arthur James, *Arthur James Balfour as philosopher and thinker: a collection of the more important and interesting passages in his non-political writing speeches, and addresses, 1879-1912*, London, Longmans, 1912.

Boyer, Richard Everett, *La gran inundación, Vida y sociedad en México (1629-1638)*, Trad. Antonieta Sánchez Mejorada. México, SEP, 1975. (Sep Setentas, 218).

⁹ J. Ortega y Gasset. "Ideas y creencias" en *Obras completas*, Madrid, Eds. de la Revista de Occidente, 1940, t. v., p. 37.

Kay Giffords, Gloria, *Mexican Folk Retablos. Masterpieces on tin*. Tucson, University of Arizona Press. 1974.

Klingler, Elmar, "Vows and paths", Mircea Eliade, ed. *The Encyclopedia of Religion*, New York, Macmillan Publishing Company, 19, Vol. 12, pp. 301-305.

Monden, Louis. *El milagro, Signo de salud*, Barcelona, Herder, 1963. (Biblioteca Herder, Sección de Teología y Filosofía, 52).

Montenegro, Roberto. *Retablos de México, Mexican Votive Painting*, México, Ediciones Mexicana. 1950.

Ortega y Gasset, José. "Ideas y Creencias". *Obras completas*. 3a. ed. Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1953, t. V. pp. 382-459.

Peirce, Charles Sanders. *Values in a Universe of Chance: Selected Writings of Charles S. Peirce*, Edited with an introd. and notes, by Philip W. Wener, Garden City, Doubleday, 1958.

Sánchez Lara, Rosa María. *Los retablos populares. Exvotos pintados*, México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

CAPITULO II

LAS FRONTERAS DE LA IDENTIDAD

La frontera norte y el discurso de la identidad en la narrativa mexicana del siglo XX

Danny J. Anderson*

*My fingers wanted to reach through the wire fence, not to touch it,
not to feel it, but to break it down, to melt it down
with what I did not understand.*

BENJAMIN ALIRE SÁENZ, FLOWERS FOR THE BROKEN (XVII)

DESDE mediados de la década de los ochenta, el concepto de “la frontera” ha desempeñado un papel protagónico en varias disciplinas, incluyendo la crítica literario-cultural. Este marco conceptual enfatiza los procesos descentralizadores en México, haciendo más visible la producción cultural en zonas fronterizas. En Estados Unidos, en contraste, los *border studies* han participado en desmantelar la clausura patriarcal y anglocéntrica del vocablo “American,” especialmente en la llamada “American Literature”. En este estudio aporto una breve historia de la representación y la función de la frontera, México-Estados Unidos en la narrativa mexicana del siglo XX. Dicho de otra manera, no pretendo definir la frontera,

* *University of Kansas.*

sino examinar al acervo de representaciones acumuladas en la narrativa mexicana con el propósito de explicar la manera en que tales representaciones contribuyen y participan en distintos discursos de identidad.¹

La frontera norte desempeña una función importante para la representación literaria de la nación, el nacionalismo, y la identidad nacional en México. Históricamente, la conceptualización literaria de la identidad nacional ha alternado de un momento esencialista a un momento constructivista. En términos generales, el esencialismo entiende la identidad como un estado fijo, perdurable, e inmutable. El constructivismo, en contraste, discute la identidad como un proceso realizado en circunstancias históricas específicas, y por lo tanto como una sucesión fluida, provisional, y mutable.² Des-

¹ *En contraste con el énfasis en el discurso sobre la identidad que propongo aquí, García Núñez distingue entre novelas que representan una frontera "teórica" o "filosófica" y las pocas novelas que retratan "la vida de los habitantes de la zona limítrofe" (160).*

² *El esencialismo y el constructivismo han promovido numerosos debates entre varios discursos feministas. Por ejemplo, mientras Toril Moi y Norma Alarcón exploran la tensión entre estas formulaciones en definiciones de la mujer o de lo femenino, Gayatri Spivak defiende el uso estratégico del esencialismo. La misma tensión también se observa hoy en día en los discursos teóricos sobre la homosexualidad —la llamada queer theory. Judith Butler desmantela radicalmente toda esencia asociada con la identidad o las orientaciones sexuales mientras Eve Kosofsky Sedgwick explora una postura constructivista en diálogo con los propósitos políticos del esencialismo (un diálogo reformulado por ella como la diferencia entre visiones "minoritizing/universalizing" de la identidad u orientación sexual). Diana Fuss repasa y examina toda esta problemática con un énfasis en el esencialismo. Finalmente, la dinámica entre el esencialismo y el constructivismo contribuye a la formación de la teoría del discurso postcolonial, como enfatizan S.P. Mohanty y Edward Said, entre muchos otros.*

pués de trazar el curso de esta alternación, considero la novela *Sueños de frontera* (1990) de Paco Ignacio Taibo II. Esta novela evoca la frontera conceptual entre lo esencialista y lo constructivista y además revela la manera tan asombrosamente fácil en que todos participamos en funciones policiacas diseñadas para vigilar y controlar identidades sociales. Termino con el análisis de un ejemplo de la reciente narrativa fronteriza, *Callejón Sucre y otros relatos* (1994) de Rosario Sanmiguel. Estos cuentos ofrecen una visión de la frontera como lo cotidiano y cuestionan su función mítica como fuente de señas de identidad.

Desde el período de la novela de la Revolución Mexicana en la década de los veinte, ha predominado el concepto del "ser mexicano" entendido como una esencia ontológica. Desde novelas canónicas como *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán, y *Ulises Criollo* (1936) de José Vasconcelos, hasta textos más recientes como *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Gringo viejo* (1985) de Carlos Fuentes, la frontera marca un límite de clausura para la nación y para la identidad nacional. Los múltiples momentos de traslado, cuando un personaje en estos textos atraviesa la frontera, ocurren en presencia de policías. Algunos atraviesan la frontera bajo la vigilancia de policías y aduaneros mientras otros la cruzan en rutas clandestinas determinadas por el deseo de ocultarse de la mirada de las mismas autoridades. En los dos casos, se subraya la función ordenadora de la frontera; al cruzar la línea divisoria, siempre se aquilata la pureza nacional del personaje.

En su famoso ensayo sobre la "ontología de lo mexicano," *El laberinto de la soledad* (1950), Octavio Paz deriva la fórmula que apoya esta práctica de representación esencialista. Según Paz, cualquier mexicano adquiere conciencia de su mexicanidad al cruzar la frontera y entrar en Estados Unidos. Lo que esta conciencia descubre no reside en las diferencias económicas, políticas, religiosas, culturales, o históricas entre los dos países

(19)* sino en una esencia de clausura mexicana que Paz designará "soledad". La conceptualización esencialista de lo mexicano revela sus limitaciones en los personajes de Carlos Fuentes en *Gringo viejo*. En esta novela el general mexicano, Tomás Arroyo, y los dos personajes norteamericanos, Harriet Winslow y Ambrose Bierce, están eternamente separados en sus búsquedas de comunión; debido a sus identidades esenciales, nunca podrán encontrar las rutas para pasar al otro lado de fronteras culturales. Esta conceptualización esencialista en *Gringo viejo*, aunque trae a la luz las diferencias que toda comprensión mutua debería incluir, no tiene una base para su propio punto de vista; si esta frontera entre México y Estados Unidos es infranqueable, Carlos Fuentes no tiene una posición desde la cual podría proyectar esta novela –o se encuentra de un lado o del otro según la lógica del texto.³

Con la estrategia de definir la identidad en términos esencialistas, a veces el tiro le sale a uno por la culata. Enrique Krauze, por ejemplo, ha criticado fuertemente a Fuentes usando el mismo aparato conceptual. En el provocador artículo, "La comedia mexicana de Carlos Fuentes", Krauze inicia su crítica sopesando la autenticidad mexicana de Carlos Fuentes [*Vuelta* 139 (1988): 15-27]. Según Krauze, Fuentes sólo escucha la realidad mexicana "en un plano externo" (15), distorsiona "el tema de México ... frente al

³ Esta contradicción conceptual le permite al crítico Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez leer a Fuentes como el símbolo de una falta de relación con la cultura mexicano-americana que caracteriza a la narrativa mexicana (ver especialmente 397-405). No obstante la observación de Hernández-Gutiérrez, como demuestro abajo con ejemplos constructivistas y con textos que exploran la frontera, hay otras relaciones que tomar en cuenta. García Núñez analiza las varias conceptualizaciones geográficas, culturales, y psicológicas de "frontera" en *Gringo viejo*.

* Entre paréntesis se colocará siempre los números de las páginas citadas de la obra de referencia.

público norteamericano con credenciales que no ha querido o sabido ganar" (15). Más al grano, Krauze escribe que Fuentes "[f]ue un gringo niño de origen mexicano" (16) quien llegó a México en 1950 como "un turista fascinado" (17) y descubrió un país imaginario en *El laberinto de la soledad*, texto que adoptó como un "libreto total" (17) sobre México y la mexicanidad.

Si bien esta conceptualización esencialista no desaparece de un día para otro, ya en la década de los ochenta otra conceptualización de la identidad se articula en una gran parte de la narrativa mexicana: una conceptualización constructivista. En los ochenta se critica la categoría institucionalizada de "lo mexicano" como un mito homogeneizante. Como señala Roger Bartra en *La jaula de la melancolía*, la identidad esencialista ha ignorado la especificidad histórica de las maneras múltiples y desiguales de vivir varias identidades, no una sola "identidad nacional" sino muchas "identidades mexicanas". Bartra explica que el mito esencialista ha proyectado un "sujeto único de la historia nacional" para cohesionar al país y para legitimar la explotación de los ciudadanos por parte del poder estatal.

Según la visión constructivista de la identidad mexicana, la frontera constituye un linde que se cruza y una serie de factores que afectan la historia vivida individual y colectivamente. En esta segunda tendencia, en el sentido metalúrgico, no "se ensaya" al "ser mexicano" para certificar los quilates de pureza; más bien, el constructivismo observa, en el sentido teatral, el ensayo, el *performance* nunca perfeccionado de una identidad mexicana —a veces, incluso, es un *performance* fracasado. "Hacerse mexicano" y "hacerse mexicana" son construcciones sociales producidas continuamente por medio de prácticas culturales en circunstancias específicas.

Dentro de esta tendencia narrativa, no es tanto la frontera México-Estados Unidos que se retrata, sino una historia amplia de genealogías, inmigraciones y naturalizaciones. Novelas como *Las genealogías* (1981) de Margo Glantz, *La bobo* (1990) de Sabina Berman, y *Novia que te vea* (1992) de Rosa Nissán, han recuperado la

historia de familias judías llegadas a México para hacerse también familias mexicanas. En *La "Flor de Lis"* (1988) de Elena Poniatowska, la narradora, Mariana, cuenta su traslado de París a México durante la segunda guerra mundial, la historia del proceso de descubrirse, hacerse, y sentirse mexicana. *Intramuros* (1983) de Luis Arturo Ramos, y *Ultimo exilio* (1986) de Federico Patán, vuelven la vista a los inmigrantes españoles que huyeron de la guerra civil y llegaron a México para hacerse mexicanos. *Las hojas muertas* (1987) de Bárbara Jacobs, y *En el verano la tierra* (1994) de Carlos Martínez Assad, exploran la historia de emigrantes libaneses que algunas veces se han hecho mexicanos y otras veces no. Y el cuento "Miroslava" (1989) de Guadalupe Loeza, trae la biografía de Miroslava Stern quien llegó de Checoslovaquia para hacerse actriz mexicana pero nunca sentir que "pertenecía" totalmente. En todos estos textos, se representa el aprendizaje para hacerse mexicano o mexicana, un proceso distinto para cada individuo.

Entre estas dos tendencias históricas, la esencialista y la constructivista, existe una frontera de representación. Varios textos interrogan la transición entre estas dos conceptualizaciones de la identidad. Esta transición se vislumbra tan temprano como 1947 cuando "los norteños" en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez vuelven de los Estados Unidos a los Altos de Jalisco.⁴ Estos personajes negocian la contradicción entre su "mexicanidad," por una parte, y la idea nueva y subversiva de un cambio de identidad: ellos hablan de cómo han cambiado al cruzar la frontera y hablan de

⁴ Aunque la novela de Yáñez ubica este retorno de los norteños en los años antes de la Revolución y la novela se publica en 1947, hay que buscar los vínculos entre el fenómeno general y la gran "repatriación" de migrantes mexicanos en la década de los años treinta por motivo de la gran depresión económica y medidas proteccionistas en Estados Unidos. Ver Venegas y Melesio en particular, además de Osio Trejo; y Martínez.

cómo el pueblo también puede cambiar (capítulo 7). Varias novelas recientes, como *Donde las cosas vuelan* (1985) de Ethel Krauze y *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, por ejemplo, toman lugar en la zona fronteriza y hacen evidente esta transición entre la conceptualización esencialista y la constructivista. Son novelas en que ciertos personajes intentan construir una identidad empleando su experiencia personal; pero los mismos personajes luego confrontan una autoridad –literal o metafóricamente, un policía– que les niega esta identidad construida y trata de obligarlos a reconocerse en una identidad esencialista. En *Donde las cosas vuelan* unos sociólogos tratan de explorar la libertad de construir sus identidades. Sin embargo, cuando viajan a Tijuana, confrontan una mirada social que vigila sus identidades generacionales y matrimoniales como la esencia de su edad biográfica y estado civil; además, policías en la frontera vigilan sus identidades nacionales y exigen documentos para comprobar su ciudadanía.⁵ En *Como agua para chocolate*, ubicada en la frontera entre Piedras Negras e Eagle Pass, Mamá Elena metafóricamente asume el papel de la policía; mien-

⁵ *Donde las cosas vuelan*, sigue con el estereotipo de la frontera como una zona erotizada y representa varios intentos de cruzarla. Esta novela presenta la historia de una pareja, un reportero ya mayor con su joven asistente-amante, y de una prestigiosa socióloga. Los tres se reúnen en Tijuana para pasar varios días preparando un reportaje investigativo sobre las condiciones fronterizas. La asistente-amante erotiza la frontera con su deseo de un encuentro erótico sin fronteras; ahora está con su amante lejos de la vida y el reportero no se escapa de una vigilancia policiaca generalizada: la mirada social los observa y sólo ve al reportero cincuentón en una escapadita con su "nalga chava" (60). Además, los dos personajes desempeñan el papel de policías: culpablemente vigilan su propio comportamiento erótico, finalmente aceptando sus identidades generacionales distintas y esencialistas.

Más importante con respecto a la policía fronteriza, un episodio central trata

tras Tita busca construir su identidad de acuerdo con experiencias personales, Mamá Elena la obliga a identificarse por la esencia de su posición como hija menor destinada a sacrificar su vida por cuidar a su madre.⁶ En estas novelas se intenta entender la identidad como una construcción; pero, el encuentro con la frontera hace

de una noche cuando los tres se disfrazan de indocumentados e intentan pasar al "otro lado". La policía, sin embargo, prohíbe el paso. La asistente lo describe:

El horizonte del otro lado es una corona de luces verdes. Para llegar hasta esa corona hay que atravesar los surcos de ramazones, las vboras de lodo, cruzar corriendo ese río de filosas sombras ¡sí, allí van no sé cuántos, lejanísimos! ... De pronto viaja en cámara rápida el horizonte en mis ojos, estalla la corona...

– ¡Los moscos! ¡Los moscos! ¡A'í vienen los moscos!

Trueno la noche como golpe de sartén...

– Bonita fiestecita ¿verdad? –está diciendo un gorilita pino. Corrimos enloquecidos pero nos atraparon. Estoy helada. El jacalón huele a orines (50).

Los "helicópteros vigilantes del bordo" (51) los ilumina desde arriba y un policía los detiene en la tierra. Pero además de no permitir que crucen la frontera, la policía no permite que "pasen" por indocumentados. El policía los desenmascara y les pide sus credenciales. La socióloga trae la suya y es inmediatamente reconocida por el policía. Aunque el reportero y la asistente no llevan credenciales, con una llamada telefónica el periódico avala su identidad, así cooperando con la policía para re-inscribir al reportero y a la asistente dentro de su identidad legítima (51-52). Al final de la novela la pareja cruza la frontera México-Estados Unidos, pero documentados con una identidad fija, con credencial. En Donde las cosas vuelan, la frontera siempre se vigila y sólo se cruza bajo la vigilancia de la policía.

⁶ Como agua para chocolate tiene lugar cerca de Piedras Negras e Eagle Pass, y reescribe el estereotipo de la frontera como una zona donde prolifera el deseo. Casa que arde de noche, de Ricardo Garibay, da el ejemplo clásico de la

presentes los policías que mantienen en vigor las leyes de una identidad fija, inconfundible, esencialista.

Sueños de frontera (1990) de Paco Ignacio Taibo II, hace especialmente explícita la tensión entre las dos retóricas de la identidad. El detective Héctor Belascoarán Shayne viaja por toda la frontera México-Estados Unidos en busca de una actriz mexicana. Comenzando en Mexicali y viajando hasta Piedras Negras, Belascoarán tiene encuentros con todo tipo de policía que vigila la frontera,

erotización re-elaborada por Esquivel. La novela de Garibay gira alrededor del estereotipo del burdel fronterizo, el Charco. El padrote "trazó un colosal proyecto de sucursales del Charco a lo largo de la frontera" para "sembrar tres mil kilómetros de cachondería" (23). Luego, el padrote explica que "deste lado y lotro, en inglés y con la raza, la frontera es pa culear a señoritas en dos idiomas..." (62). Como agua para chocolate evoca, reprime, y finalmente re-escribe este estereotipo erótico. Romero, "Border of Fear, Border of Desire", explora la representación de la frontera México-Estados Unidos en la cultura estadounidense, explicando psicoanalíticamente la motivación de estos "tropos" eróticos.

Metafóricamente, Mamá Elena funciona como "policía" al ordenar el mundo fronterizo e imponer sus criterios morales. El conflicto surge para Tita de la Garza, su hija menor y la protagonista de la novela, porque ella se despierta al deseo por Pedro Múzquiz. Si bien Tita tiene conciencia de los papeles propios de las señoritas en su medio, ella trata de "construir" su identidad singularmente según las experiencias que se le presentan. No obstante, ella vive la confrontación con la policía cuando Mamá Elena la obliga a aceptar su esencia como hija menor, una identidad que conlleva varias responsabilidades, incluyendo la negación de su propia sexualidad, una identidad de la cual Tita no podrá escaparse mientras la vigile su madre-policía. Mamá Elena no es la única que vigila la sexualidad de otros. Evocando la figura estereotípica del deseo, Tita se preocupa por su hermana Gertrudis, quien ha huido para refugiarse en un burdel de la frontera. Mamá Elena vigila la identidad de Tita y la obliga a vivir la esencia de su identidad: como hija menor, Tita debe sacrificar su sexualidad y dedicarse a cuidar a su madre.

desde la judicial de Baja California Norte y el jefe de policía de Nogales hasta los Texas Rangers y el DEA en El Paso. En Tijuana, Belascoarán decide pasar a San Isidro siguiendo a la actriz y allí contempla la falta de coincidencia entre frontera e identidad. El narrador describe la escena a través de los ojos de Belascoarán: "Héctor observó de lejos las calles de San Isidro. Allí sería extranjero. Qué absurdo, volverse más o menos extranjero por caminar unos metros. ¿Era extranjero aquí? ¿Un poco más de lo que era en

La muerte de Mamá Elena sugiere la solución a este conflicto –de hecho Tita rompe esta tradición familiar– pero la postura de enunciación apoya la vigilancia policiaca representada por Mamá Elena y finalmente controla esta proliferación erótica por medio de la función ordenadora –la función de policía– del matrimonio. Tita y John Brown nunca llegan a cruzar la frontera erótica que los separa; Tita y Pedro, por su parte, nunca transgreden públicamente las normas de "la sagrada institución de la familia" (237). El texto privilegia un deseo racionalizado y ordenado en la voz de la narradora, hija de Esperanza Múzquiz y Alex Brown. Esperanza y Alex, los padres de la narradora, constituyen los amantes de los romances clásicos quienes disuelven erótica y productivamente los conflictos sociales por amarse, casarse, y fundar una familia que une opuestos (Sommer 1-51); son una pareja que unifica los dos lados de la frontera y cuya hija habla desde la postura de enunciación de la nueva generación fronteriza, legitimada y bendecida por la sagrada institución de la familia. Si bien la novela defiende el derecho de la mujer a construir su identidad más allá de la esencia de su posición en la familia, el texto simultáneamente propone una solución que canaliza la imagen erotizada de la frontera hacia la unión legítima del matrimonio que producirá una progenie fronteriza igualmente legítima. Ya no sólo se aquilata una mexicanidad y una anglocidad; sino también una frontericidad esencialista. [Cabe preguntar cómo resultan los quilates de anglocidad medidos para John Brown. Su herencia genealógica y cultural incluye a su abuela kikapú. A la vez que Como agua para chocolate incluye numerosas referencias a identidades híbridas, el texto también parece revificar esta hibridez en un esencialismo racional y ordenador].

el Distrito Federal?" (45-46). Después de esta desconstrucción intuitiva de la relación entre frontera e identidad, Belascoarán reconoce la extranjería sentida en cualquier parte, la "relación de no pertenencia con el paisaje" (46). Pero, al hacer cola para ingresar en territorio norteamericano, él tiene una experiencia distinta. El agente de "la migra gringa" (48) no le permite pasar; no sólo le impone la identidad de no ser ciudadano sino que lo confunde con otro. Según el agente, la computadora ha señalado a Belascoarán por haber trabajado ilegalmente en San José. Finalmente Belascoarán consigue un permiso de veinticuatro horas y se pasea por San Isidro brevemente. Al volver a Tijuana, piensa que "[s]in duda había lugares donde se era más extranjero que en otros" (50). Al lado de la proposición constructivista que se es extranjero en todas partes, que cada identidad se construye en relación con un lugar en el mundo, Belascoarán descubre que al mismo tiempo tiene vigencia un sistema legal que impone identidades fijas. Aunque a veces este sistema legal, encarnado en el agente de migración, confunde identidades, es inapelable en deslindar una frontera entre ciudadanos y no ciudadanos, en vigilar las relaciones de pertenencia con el paisaje.

Aunque la función de policía es visible en el papel del agente de migración, implícitamente Belascoarán también participa en este proceso de vigilar identidades. El detective aquilata la diferencia entre los que José Vasconcelos hubiera llamado "mexicanos completos" (*Ulises Criollo*, 32) y los ciudadanos norteamericanos de ascendencia mexicana –por implicación, los que Vasconcelos hubiera llamado "incompletos". El narrador sigue presentando la escena por los ojos de Belascoarán y describe al agente de migración como "un texmex o un calmex con cara de hijo de la chingada ..." (48). Belascoarán sigue sopesando la autenticidad del agente con la prueba lingüística de su dominio del español. El agente le ordena, "Siéntense ahí un momento". Belascoarán, "sorprendido del plural," le responde en burla: "¿Yo y quién más?" (50). A pesar de su

previo reconocimiento de la arbitrariedad de la relación entre identidad y frontera, Belascoarán aquí repite la tradición esencialista que enfatiza sólo una separación entre mexicanos y mexicano-americanos. Esta escena dramatiza la tensión entre la conceptualización constructivista y la esencialista, y también revela la rapidez con que el individuo se inmiscuye en la función de ser policía de identidades. Más alarmante y más radical que esta participación policiaca por parte de Belascoarán, *Sueños de frontera* dramatiza la peligrosa participación extremista y racista del ciudadano civil en la actividad de policía por medio del personaje Quayle. Este es un personaje que convierte la vigilancia en un *vigilante* parapolicíaco con un grupo llamado "The New Americans," una banda que aterroriza y asesina a indocumentados en la zona fronteriza de Estados Unidos (capítulo 10).⁷

Pero *Sueños de frontera* comienza y termina con otra anécdota del individuo que atraviesa fronteras exitosamente. El narrador ubica esta anécdota "demasiado bonita para ser cierta" en una escenografía de "los western de Leone" donde un policía norteamericano vigila la frontera desde una vieja torre de agua. Belascoarán resume los eventos: "... hubo un chino que un día saltó la reja verde esa. Y los gringos lo agarraban y lo deportaban de vuelta,

⁷ La figura de los policías que vigilan identidades también aparece en la narrativa chicana. Por ejemplo, *The Autobiography of a Brown Buffalo* (1972), de Oscar Zeta Acosta, culmina cuando el narrador entre en Ciudad Juárez y termina en la cárcel sin poder probar su ciudadanía norteamericana frente a las autoridades mexicanas. También, en la colección de cuentos, *Flowers for the Broken* (1992), de Benjamín Alire Sáenz, el prólogo narrativo, "Exile: El Paso, Texas (Prologue)," relata episodios en que los policías —es decir, los agentes de inmigración— destruyen la relación de pertenencia con el paisaje evocada por el autor (xi-xix). En los dos casos, está en juego la vigilancia policiaca, la frontera México-Estados Unidos, y la arbitrariedad de la relación entre identidad y frontera, una arbitrariedad

ahí mismo; y volvía a tratar. Seis veces en un día, y la séptima se les escapó y se fue pa' dentro" (14). Un poco después, su acompañante Macario le explica a Belascoarán que "[l]a frontera está llena de historias de esas". Belascoarán entonces agrega: "–Sería chino-mexicano..." El amigo le responde: "–Desde luego. No podía ser un chino en general, tenía que ser un chino de Sinaloa, un local de Mexicali, o uno de la calle Doctores en el DF. Voy a añadir eso la próxima vez que lo cuente ..." (17).

La novela termina con la repetición de esta "leyenda con final feliz" (17). En Mexicali, Belascoarán se fijó en "[u]n chino joven ... [o]bviamente un recordman" (141-142). El chino se echó a correr, comenzó a trepar la reja verde, y Belascoarán, "espectador parcial, le deseó la mejor de las suertes" (142). Mientras el chino vuela en el aire, Belascoarán le da la espalda y se aleja; se imagina al chino "ingresando ahora al sueño americano. Pronto se aburriría de él y volvería a saltar la barda en sentido inverso; pero por ahora había logrado la victoria, se le había escapado al sistema, había saltado. A Héctor le gustaban las historias con final feliz" (142-143). La doble anécdota del "chino ... saltarán de rejas" (15) condensa tres temas que surgen al confrontar el discurso esencialista con el discurso constructivista. Primero, la frontera para el discurso esencialista sirve para separar elementos auténticos y puros. El chino, y como sugirió Belascoarán, "sería un chino-mexicano," alude a una realidad donde ya se ha atravesado fronteras, donde no existen identidades "puras" o "auténticas". La frontera del presente es simplemente otra frontera que se puede cruzar y no una prueba trascendental de la identidad. Segundo, aunque la visión esencia-

codificada para la vigilancia por medio del concepto de la "ciudadanía". Además, es importante enfatizar la semejanza retórica entre la formulación de Sáenz y la de Taibo II: los dos autores evocan la relación afectiva entre identidad y espacio (la relación de pertenencia con el paisaje) y la relación legal vigilada por los policías.

lista entiende la frontera como un deslinde que separa identidades, la anécdota del chino sugiere que una visión constructivista de la frontera enfatiza más la zona de contacto, el sitio de convergencia e intercambio que se podrá atravesar repetidas veces y en direcciones distintas. Tercero, y lo más importante, la anécdota se cuenta sobre todo para describir una victoria sobre el sistema. Frente a una maquinaria policiaca que asegura identidades esencialistas de ciudadanía, la anécdota enfatiza utópicamente la inexistencia de autenticidades, la historia vivida de múltiples fronteras atravesadas para llegar al presente, y un futuro más fluido de otras identidades a construir y fronteras a cruzar.

Para terminar esta breve historia de representaciones de la frontera, es imprescindible examinar la narrativa fronteriza que ha surgido desde la década de los ochenta. En estos textos, la frontera no sólo constituye un aspecto temático sino que configura el espacio contextual que determina la significación social del acto de escribir. El surgimiento de la nueva narrativa fronteriza, entonces, afirma una identidad local más que nacional, una identidad que no ha sido suficientemente reconocida en el contexto más amplio del territorio nacional.⁸ Con este énfasis local, la frontera funciona como un elemento cotidiano de la realidad circundante, y la identidad evocada alrededor de la frontera es menos monolítica. *Calle-*

⁸ Con la frase "narrativa fronteriza" me refiero a los textos narrativos producidos en los estados de la frontera norte y también a los textos narrativos creados por escritores quienes construyen su propia identidad a partir de la vida fronteriza. En este corpus textual, la frontera sigue siendo una línea política que separa arbitrariamente a México y a los Estados Unidos. Pero la frontera también evoca una zona alejada de los procesos culturales, sociales, y políticos asociados con un México homogéneo o "centralista" —un México asociado reductivamente con el Distrito Federal como sede de las principales instituciones "oficiales" de la nación. La frontera es, además, un punto de contacto y de fricción donde se articulan

ción Sucre y otros relatos (1994), de la escritora juarense Rosario Sanmiguel, incluye seis cuentos y una novela corta que modifican varios estereotipos asociados con la frontera.⁹ En particular, dos cuentos y la novela exploran la significación de cruzar la frontera.

cotidianamente distintas economías y maneras de vivir. Tabuena, "Reflexiones", proporciona una excelente orientación crítica a la abundante y creciente bibliografía sobre la narrativa de la frontera norte.

La problemática de una literatura fronteriza nuevamente trae a colación la tensión entre el esencialismo y el constructivismo analizada en los ejemplos anteriores, y al mismo tiempo este fenómeno literario privilegia un aspecto compartido por los discursos: el espacio. Para el discurso esencialista, el espacio constituye el factor telúrico del cual surgen las raíces de la identidad autóctona. El esencialismo fronterizo refuta la falsa imagen del norte como un desierto cultural y revela una cultura del desierto (Zúñiga). En la lucha por definir posiciones de poder dentro del campo cultural en México, el esencialismo hace visibles los grupos y mundos previamente excluidos de la representación —un proceso literario regional y descentralizante que corre paralelo a otros procesos políticos de descentralización. Para el discurso constructivista, la frontera constituye el espacio social donde varios sujetos actúan; la frontera es el lugar circunstancial específico donde la identidad monta su performance. En este contexto, se negocia constantemente una compleja red de posiciones sociales interconectadas; ejerce la agencia al asumir la identidad asociada con cierta posición social según los intereses, necesidades, y deseos del sujeto en esa circunstancia.

⁹ El cuento titular, "Callejón Sucre" y dos cuentos más, "La otra habitación (Segunda mirada)" y un "Un silencio muy largo" exploran el ambiente de Ciudad Juárez por medio de sus centros nocturnos y una zona de tolerancia. En vez de los hiperbólicos estereotipos de deseo evocados en novelas como *La casa que arde de noche* o *Como agua para chocolate*, estos cuentos tratan de hombres y mujeres no exotizados, con preocupaciones y problemas personales, que trabajan en estos espacios para ganarse la vida. El cuento "Paisaje en verano" trata del despertar de Cecilia, una niña escolar de doce años. Aunque los despertares de Cecilia son

Estos textos no se refieren no sólo a una frontera política que marca la soberanía de dos países, sino también a un espacio rutinario que divide un contexto urbano en dos ciudades, El Paso y Ciudad Juárez. En contraste con el final feliz del recordman chino-mexicano que se escapó al sistema en *Sueños de frontera*, estos tres textos retratan la frontera como una entrada al sistema mismo y muestran los episodios que Belascoarán habría encontrado si hubiera seguido al saltarín de rejas. En el cuento "Bajo el puente," Moni narra la muerte de su amante Martín, un "pasamojados" que trabajaba con un "Verde," un agente de "la migra" llamado Harris. Martín tanto como Harris quería controlar el "sistema" en la frontera, y la competencia entre ellos termina cuando Harris asesina a Martín. Aquí, el sistema fronterizo, más que separar, involucra a todos en un proceso social, suscita violencia en la lucha por el dominio, y emplea la vigilancia policiaca para asegurar la circulación del tráfico humano.

El cuento "Las hilanderas" retrata la frontera como un sistema por medio de la pareja Manuela y Fátima, madre e hija que salen del pueblo Malavid para emigrar al norte. Ellas llegan a El Paso para aguantar "agotadoras jornadas de trabajo en el bien cuidado caserón de la gringa" (43). Eventualmente, la madre regresa al pueblo mientras deja a Fátima trabajando en El Paso. Después de

múltiples, todos giran alrededor de la maduración y la producción de una identidad femenina. El cuento comienza con una confrontación con las autoridades en la escuela y un curioso encuentro con un sujeto en las calles de Juárez que resiste categorización porque dice no ser ni hombre ni mujer; termina con la primera atracción romántica hacia su compañero Daniel, el abandono de la familia por el padre, y una nueva intimidad que Cecilia tiene con su propio cuerpo al llegar la primera menstruación. Tabuenca, "Apuntar", examina las escritoras de la frontera y en "Rosario Sanmiguel" explora las principales características de los cuentos, especialmente su evocación referencial de Ciudad Juárez.

años como sirvienta indocumentada, Fátima se ha acostumbrado al sistema rutinario de vida en la frontera: trabaja toda la semana, los domingos sale en camión al centro de El Paso donde se encuentra con sus amigas, cruzan “el puente Santa Fe –sobre el río fangoso– flanqueado siempre por las patrullas verdes” (44), pasan el domingo en Ciudad Juárez, al final del día cruzan el río a pie para evitar encuentros con “la migra,” y se encaminan a un lugar acordado en El Paso donde “las patronas” las recogen. El cuento narra un día en particular en que “la migra” llega antes que las patronas: “Una cuadra antes de llegar, una camioneta de la migra nos detuvo. Nos llevaron a un lugar donde pasamos la noche, en una celda, con otras mojadadas. A mí no me importó, pero las demás gritaban maldiciones para sacar el coraje. Yo me sentía muy cansada ...” (45). Al día siguiente, esta segunda rutina del sistema continúa. Los oficiales llevan a las detenidas al puente y las vigilan hasta verlas “desaparecer en el lado mexicano” (45). De ahí, las mujeres se dirigen de nuevo “al punto donde solíamos cruzar el río para regresar cuanto antes a El Paso, otra vez y las que fueran necesarias” (46). Fátima, al llegar al río decide no volver a El Paso; se acuerda de la primera vez que cruzó el río de la mano de su madre y decide regresar a su pueblo. Al llegar a Malavid, intuitivamente Fátima sabe que su madre ha muerto y que nada ha cambiado.

Igual que Belascoarán en *Sueños de frontera*, Fátima descubre la extranjería, la relación de no pertenencia con el paisaje; sin embargo y a diferencia del detective, Fátima no se siente menos extranjera en una parte que en otra. En la única carta que la madre le escribió de Malavid, le había recomendado a Fátima “que permaneciera en la casa de la gringa. Aquí no tienes nada, me insistió”. Como reacción, Fátima se había preguntado: “¿Y en El Paso? ... un pobre salario, un cuarto con baño y una televisión prestada. Nada era mío, nomás la zozobra de ser atrapada, en cualquier momento, por la migra” (45). No tiene nada en ninguna parte que le dé una relación de pertenencia con el paisaje. El retorno no desentierra las raíces

telúricas de una identidad autóctona o de una nacionalidad; la muerte de la madre le deja a Fátima la libertad y la responsabilidad de crear una continuidad con su pasado. Fátima “[c]omprende que su partida, la gringa, su casa y las dos ciudades son las piezas de un largo sueño del que apenas se despierta” (46). Sólo existe la extranjería en todas partes. En “Bajo el puente” y “Las hilanderas,” la frontera, más que una línea divisoria, es un sistema. Dentro de este sistema, distintos actores asumen posiciones –identidades definidas en términos de la categoría jurídica de ser o no ciudadano. Estas posiciones jurídicas no corresponden a identidades nacionales monolíticas, sino al sistema que confronta la biografía singular del individuo con el aparato ideológico estatal que organiza el mundo según categorías de inclusión o exclusión en un contexto específico.

Más que la tensión entre un discurso esencialista y otro constructivista, los cuentos y la novela corta de Sanmiguel, “El reflejo de la luna,” exploran la tensión entre la ciudadanía como una identidad legal y la biografía específica definida por las experiencias individuales. “Bajo el puente” y “Las hilanderas” revelan la repetición predecible de patrones biográficos en el sistema de la frontera, pero “El reflejo de la luna” va más allá de la repetición: si no hay salida del sistema, en esta breve novela se intenta usar el sistema mismo como resistencia. Según la lógica de este texto, al entender la dinámica del sistema, se puede escoger estratégicamente el contexto local de la acción y las identidades a reivindicar.

“El reflejo de la luna” explora la construcción biográfica de la identidad como un conjunto de experiencias al cruzar la frontera. La novela gira alrededor de un joven matrimonio esperando el nacimiento de su primer hijo. Los esposos vienen de familias de inmigrados mexicanos, pero la radical diferencia entre sus experiencias vitales borra cualquier posible semejanza entre ellos. El esposo es el último heredero de una dinastía porfiriana llegada a

El Paso durante la Revolución Mexicana para proteger su fortuna; él no se identifica con los mexicanos ni los chicanos, y tampoco entiende el resentimiento producido por el racismo y los prejuicios de clase social. La esposa es hija única de una trabajadora migrante, madre soltera, quien ha hecho todo lo posible para que su hija no repita su vida; la hija ahora es una exitosa abogada que defiende los derechos de trabajadores migrantes y de indocumentados. La pareja desmiente cualquier posibilidad de reducir la identidad a una esencia que los iguale; las experiencias biográficas les han construido identidades diferentes.

Pero, frente al sistema legal, con sus códigos y aparatos policia-cos, existe la reducción de la identidad a las categorías jurídicas de ciudadano y no ciudadano. En este contexto jurídico, la esposa, Nicole, emplea el esencialismo como una estrategia en su profesión como abogada. El conflicto principal del presente narrativo deriva de la decisión de la esposa de defender –“representar” en el sentido legal– a Guadalupe Maza, una joven indígena mazahua de diecinueve años que ha sido brutalmente golpeada al resistir ser violada por el hijo de una familia rica, una familia conectada con la del esposo de la abogada. Si no se puede escapar al sistema, Nicole

estaba dispuesta a echar mano de todos sus recursos con tal de ganar el caso. Ni Guadalupe era una indígena desamparada, ni ella una chicana indefensa. Las dos eran mujeres sin privilegios, acostumbradas a la lucha diaria; hijas de trabajadores migrantes. Ahora ella sabía muy bien cómo hacer valer sus derechos y los de Guadalupe. (122)

En este pasaje se negocia entre varias posiciones para rechazar algunas (“indígena desamparada,” “chicana indefensa”) y para afirmar la esencia compartida en otras (“mujeres sin privilegios,” “hijas de trabajadores migrantes”). Estas posiciones afirmadas se defienden como esencias intrínsecas de su persona y manifiestan una identidad colectiva y solidaria. Nicole no sólo se identifica de cierta

manera; también se identifica con Guadalupe.¹⁰ Desde esa posición específica Nicole tiene una visión ética que dicta "lo justo"; además, desde esa posición ella también moviliza el sistema en su aspecto jurídico para defender y reivindicar identidades. Proponer tales esencias como el fundamento de una identidad es una estrategia para definir el contexto local en que se actúa y para hacer visible la persona cuya invisibilidad había dado lugar a abusos "sistemáticos".¹¹

En este estudio he recorrido cuatro etapas en la relación entre la representación narrativa de la frontera y la identidad. Si bien hay dos tendencias que predominan, el esencialismo y el constructivismo, hay también una tercera tendencia –examinada en *Sueños de frontera*– que mantiene una productiva tensión entre los dos discursos. Pero al examinar la narrativa fronteriza en *Callejón Sucre y otros relatos*, una cuarta tendencia subraya la relación entre la frontera y la constitución jurídica de la identidad como ciudadanía. En conjunto, estas tendencias sugieren cinco conclusiones. Primero, si el

¹⁰ La ciudadanía jurídica es interpelación que viene de afuera, por medio de un aparato ideológico estatal. Las otras "etiquetas" también funcionan como posibles interpelaciones. El proceso de negociar identidades depende del deseo y de los propósitos del sujeto –aquí Nicole– revela su voluntad agencial al escoger y modificar ciertas categorías ofrecidas como interpelaciones. Como agente social, Nicole escoge estratégicamente la identidad que quiere y adopta la posición que la caracteriza como la esencia de su vida. Moi explica que la teoría de Pierre Bourdieu demuestra como una construcción se vive como si fuera una esencia.

¹¹ La novela registra las diferentes reacciones experimentadas por Nicole, su esposo, y Guadalupe, pero termina con la revelación de la motivación de Nicole. Ella nunca conoció a su padre, pues murió cuando ella apenas había nacido: "Había muerto. El capataz ordenaba: no tiene el documento, la border patrol que se encargue de él. A la orilla del camino su padre sin rostro yacía" (148). La identidad jurídica fijada por el sistema ha llevado a atropellos; también constituye la base para cuestionar el sistema y defender los derechos.

esencialismo frecuentemene se desprestigia porque puede conducir a la imposición de una identidad homogeneizante y distorsionante, también tiene la ventaja de cohesionar, unir, y hacer visible una identidad. Segundo, la conceptualización constructivista descubre el proceso individual de negociar una identidad en circunstancias específicas; pero también tiene la debilidad de dar lugar a una nostalgia en busca de la esencia perdida y resultar vulnerable frente al aparato policiaco que vigila fronteras. Por lo tanto, y tercero, no se trata de decidir la validez del esencialismo y del constructivismo, sino de entender su eficacia como estrategias en distintos contextos, su posible utilidad en distintos momentos históricos. Cuarto, la tensión entre el esencialismo y el constructivismo sugiere que todos aceptamos de alguna manera u otra la invitación a funcionar como policías. Por medio de las maneras sutiles de diferenciar y los estereotipos descarados para categorizar, producimos una mirada social generalizada que vigila fronteras de comportamiento, una vigilancia que intenta controlar identidades subversivas, identidades que atraviesan fronteras. Quinto, si es inevitable la función policiaca que surge alrededor de la frontera, la narrativa fronteriza sugiere que también hay posibilidades de resistir o por lo menos canalizar esa dinámica que inevitablemente busca fijar identidades jurídicas de ciudadanía.

En un mundo que tiende cada vez más hacia la globalización, es importante buscar estrategias que nos permiten a todos afirmar una identidad distintiva y al mismo tiempo sentar las bases para una solidaridad humana, una identidad compartida más allá de las fronteras diferenciadoras. Esta búsqueda implica el *deseo*: el deseo no sólo de identificarse a sí mismo sino también el deseo de identificarse con otros, de constituir un "nosotros" en que nos reconocemos. Esta búsqueda constituye la base para transformar viejas creencias –que han sido a veces desventajas y a veces ventajas– y para crear nuevas ideas estratégicas que nos den identidades de respeto y solidaridad humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Oscar Zeta, *The Autobiography of a Brown Buffalo*, 1a. edición, 1972, New York: Vintage, 1989.
- Alarcón, Norma, "The Theoretical Subject(s) of *This Bridge Called My Back and Anglo-American Feminism*", *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*, Eds. Héctor Calderón y José David Saldívar. Durham: Duke UP, 1991, 28-39.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*, México: Grijalbo, 1987.
- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1990.
- Esquivel, Laura, *Como agua para chocolate*, México: Planeta, 1989.
- Fuss, Diana, *Essentially Speaking: Feminism, Nature, and Difference*, New York: Routledge, 1989.
- García Núñez, Fernando, "Notas sobre la frontera norte en la novela mexicana", *Cuadernos Americanos* [nueva época] 10 (1988): 159-68.
- Garibay, Ricardo, *Casa que arde de noche*, México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Hernández-Gutiérrez, Manuel de Jesús, "Mexican and Mexican American Literary Relations", En *Mexican Literature: A History*, editado por David William Foster Austin: U of Texas P, 1994, 385-438.
- Hernández Palacios, Luis y Juan Manuel Sandoval, eds. *Frontera norte: chicanos, pachucos y cholos*, México: UAM-Universidad Autónoma de Zacatecas, 1989.

- Krauze, Enrique, "La comedia mexicana de Carlos Fuentes", *Vuelta*, 139 (1988): 15-27.
- Krauze, Ethel, *Donde las cosas vuelan*, México: Océano, 1985.
- Martínez, Eliud. "Los peregrinos perennes: mexicanos en los Estados Unidos", Hernández Palacios y Sandoval, 167-88.
- Mohanty, S.P. "Us and Them: On the Philosophical Bases of Political Criticism", *Yel Journal of Criticism* 2.2 (1989): 1-31.
- Moi, Toril. *Sexual & Textual Politics: Feminist Literary Theory*, New York: Methuen, 1985.
- Osio Trejo, Miguel Angel, "La emigración de mexicanos hacia Estados Unidos", Hernández Palacios y Sandoval, 149-66.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Romero, Rolando, "Border of Fear, Border of Desire", *Borderline: Studies in American Culture* 1, (1993): 36-70.
- Sáenz, Benjamín Alire, *Flowers for the Broken*, Seattle, Washington: Broken Moon P, 1992.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*, New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Sanmiguel, Rosario, *Callejón Sucre y otros relatos*, Chihuahua: Ediciones del Azar, 1994.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990.

- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen, 1987.
- *Outside in the Teaching Machine*, New York: Routledge, 1993.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Sueños de frontera*. México: Promexa, 1990.
- Tabuenca, María Socorro. "Apuntar el silencio: La literatura de la frontera norte, sus escritores y los espacios para su expresión". *Puentelibre* 2 (1994): 25-31.
- "Reflexiones sobre la literatura de la frontera norte", *Puentelibre* 3 (1995): 8-12.
- "Rosario Sanmiguel y la narrativa de la frontera norte", *Literatura fronteriza de acá y de allá*. Ed. Guadalupe Beatriz Aldaco. Hermosillo, Sonora: Instituto Sonorense de Cultura, 1994. 131-44.
- Vasconcelos, José, *Memorias I: Ulises Criollo y La tormenta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Venegas, Lilia y Carlos Melesio, "Los repatriados en la gran depresión de los años treinta", Hernández Palacios y Sandoval, 189-214.
- Yáñez, Agustín. *Al filo del agua*. México: Porrúa, 1954.
- Zúñiga, Víctor. "El norte de México como desierto cultural: anatomía de una idea". *Puentelibre* 3 (1995): 18-23.

Migración y transculturación: nuevas ideas y viejas creencias

*Lourdes Hernández Alcalá**

UN NÚMERO considerable de investigaciones sobre la temática migratoria entre México y Estados Unidos enfatiza el análisis de la emigración o de la inmigración desde la conformación de una FRONTERA entre Estados.¹ Sin embargo, una investigación más a fondo nos muestra evidencias de redes migratorias generacionales previas a la institucionalización de limitaciones geopolíticas. Por lo tanto, el objetivo de este trabajo es la desmitificación de la migración como un elemento extraño o nuevo dentro de la estructura intrínseca de un Estado-Nación que se construye arbitrariamente sobre las relaciones culturales ya existentes en una zona geográfica. Además encontramos que estas redes migratorias no sólo se limitan a las zonas específicas entre dos países: la expulsora y la de atracción, la de oferta y la de demanda, sino que encontramos el efecto de “trampolín generacional” entre tres o más países.

** Investigadora del Departamento de Política y Cultura. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.*

¹ Jorge A. Bustamante, “Emigración indocumentada a los Estados Unidos”, en *Indocumentados; mitos y realidades*, Blanca Torres, comp. México, El Colegio de México, 1979, pp. 23-60.

Esta migración generacional histórica y nueva produce una estructura familiar que llamamos unidades domésticas binacionales o multinacionales como se evidencía en este caso.

Encontramos a sudamericanos o centroamericanos que llegaron a México y se casaron con mexicanos. Estos migrantes procrean una generación con identidad adaptable o movable. Esta generación migra a Estados Unidos creando una red trinacional de intereses comunes. En el caso binacional México-E.U., cuando se identifican unidades domésticas con migración intermitente en más de cinco generaciones la estructura forma nuevos conglomerados interdependientes² en sus relaciones sociales, culturales, económicas y políticas lo que confluye en una nueva estructura de individuos con distintas ciudadanías, nacionalidades e identidades.

Encontramos entre las comunidades de migrantes, *cosmovisiones* con dimensiones pre-modernas, modernas y postmodernas.³

² Jorge Durand, "Circuitos Migratorios", en *Movimientos de población en el occidente de México*, Thomas Calvo y Gustavo López, coord., Ed. Colegio de Michoacán-Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines, México-Francia, 1988, pp. 25-48.

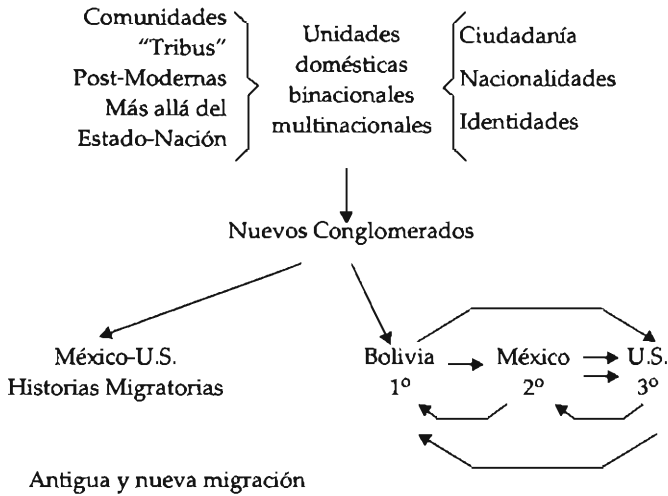
Lourdes Hernández Alcalá, "La Mujer Migrante Indocumentada Mexicana en el Condado de San Mateo California, E.E.U.U.: organización de la Comunidad Familia y Trabajo", en *Mujeres migrantes mexicanas en Estados Unidos*, México, UAM, 1990, pp. 22-46.

Las investigaciones previas a la primera mitad de los años 80's muestran sólo redes y circuitos migratorios de zonas rurales en México a zonas urbanas. La migración internacional se encuentra en relación binacional entre México y Estados Unidos. En 1983 continúo mi observación de campo para la disertación doctoral en el área de la bahía de San Francisco hasta 1995. Encuentro migrantes multinacionales y transnacionales generacionales.

³ Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1986, pp. 14-157.

*Nuevas estructuras interrelacionadas
más allá del Estado-Nación*

Redes Migratorias Generacionales



Definidas en cuanto a sus perspectivas sobre la vida y la muerte, los valores filosóficos, morales, éticos, religiosos que confluyen a través de los individuos que conforman la red de migrantes. Es decir, el individuo codifica su cosmovisión conforme al grupo con el que se identifica. De tal forma, encontramos migrantes mexicanos con formas de organización de familia extensa y marcos conceptuales y referenciales de vida cotidiana premoderna. En su mayoría provienen de zonas rurales con migración reciente y sin la referencia generacional, en algunos casos pertenecen a un grupo étnico. Son bilingües o trilingües.

Los migrantes mexicanos modernos, en cambio, son aquellos que pertenecen a una red migratoria generacional. Aunque en su

mayoría provienen de provincia, su marco conceptual es semi-urbano puesto que las zonas geográficas donde co-existen experimentan efectos de las influencias de los valores culturales nacionales de ambos países⁴ (Migrantes de trampolín -Col. Urbana México-E.U.) Son monolingües o bilingües.

Los migrantes mexicanos postmodernos, finalmente, provienen de cualquier zona geográfica, rural o urbana, provienen de familias emigrantes generacionales, son hijos de inmigrantes a México o son mexicanos con cultura cosmopolita. La mayoría tienen educación formal elevada o son profesionistas. Estos migrantes son mínimamente bilingües, trilingües o políglotas.

En este contexto, cada grupo intenta mantener su organización cultural respetando los acuerdos comunitarios. En este sentido, la frontera se define conceptualmente de acuerdo a cada grupo en forma diferente.

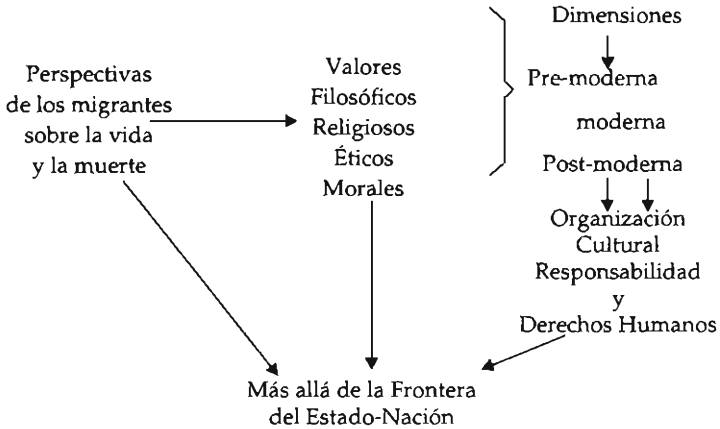
Por lo tanto, las redes binacionales, en el caso de México y E.U., han desarrollado una estructura transnacional-transcultural íntimamente relacionada con las necesidades de la globalización. Los términos del pasado, de acuerdo a los distintos orígenes, cambian de significado y es necesario identificar a los nuevos actores con una mayor precisión. Es importante ubicar y definir a individuos y a grupos.

El conocimiento y las habilidades derivados de las cosmovisiones premodernas, modernas o post-modernas, nos permitirán entender y construir la tolerancia y la aceptación de las diferencias entre culturas, no sólo entre Estados-Nación.

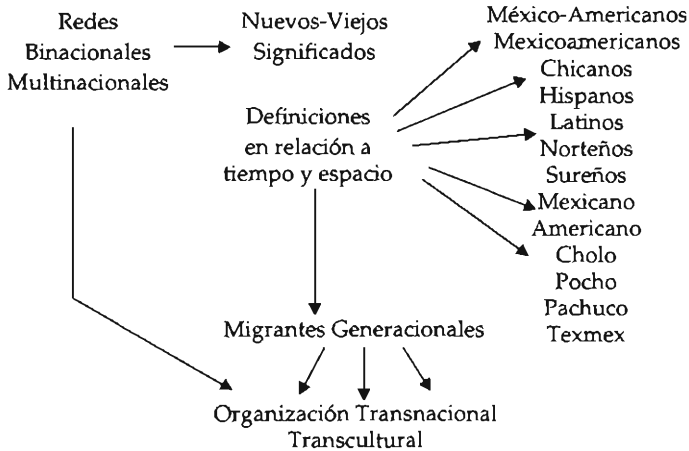
A la vez, es observable que la interacción de individuos pertenecientes a distintas nacionalidades, con una o varias ciudadanías, con historias migratorias en construcción de identidades de super-

⁴ *Idem*. La ética de la interpretación, Ed. Paidós, España, 1991, pp. 15-35.

Los individuos codifican sus acuerdos y conforman su ley desde la dimensión donde se ubica su psyche



Conocimiento y habilidades para sobrevivir en diferentes dimensiones filosóficas conforme a sitio geográfico e inserción cultural



vivencia, resultan parte integral de las estrategias del mercado global.⁵

Y si esto es así, ¿Cómo es posible que al borde del siglo XXI se penalice al individuo por pertenecer al mercado global?

Las configuraciones culturales que existen y co-existen más allá del estado-nación necesitan que la ley y las instituciones se actualicen o se reconstruyan en favor del ciudadano en una región común.

Las condiciones naturales que provocan la migración en el planeta en busca de la satisfacción de las necesidades básicas y las necesidades creadas por el mercado corporativo transnacional y multinacional conllevan sus implicaciones sociales transnacionales por igual.

Estas situaciones de migración, forzada o deseada, en tanto que rebasan a las instituciones nacionales modernas propician la intergubernabilidad.

Así, encontramos que los efectos de la transformación bicultural o multicultural, con sus respectivos ámbitos lingüísticos manifiestan lealtades y alianzas en *constructos* de supervivencia que no se ajustan a los marcos jurídicos modernos.

Y si los marcos jurídicos resultan caducos, otro tanto sucede con organización y el significado de lo que es la cultura en los nichos económicos regionales post-modernos.⁶

Finalmente, consideremos que la organización administrativo jurídica del Estado que no contemple los cambios de la globalización en su reconstrucción de su soberanía nacional, no le permitirá participar con éxito en el reordenamiento global, de cara a la

⁵ John Naisbitt, *Global Paradox*, Ed. Avon Books, Estados Unidos, 1994, pp. 297-308, 312-327, 340-353.

⁶ *Ibid.*, pp. 191-232.

posmodernidad. Paradójicamente, se construyen nuevas bardas entre norte y sur como en los viejos tiempos de la guerra fría.⁷

La migración continental, la seguridad regional, las metas e intereses ideológicos comunes, la reconstrucción de identidades, exigen nuevos acuerdos políticos plurales en una nueva estructura legal jurídica regional. Propongo, en consecuencia, que la flexibilidad de movilidad en la región del Continente Americano debiera ser revisada, antes de ser sancionada, desde nuevas perspectivas.

BIBLIOGRAFÍA

Bell, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, México Alianza Editorial, 1977.

Durand, Jorge, *Movimientos de población en el occidente de México, México-Francia*, Colegio de Michoacán Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines, 1988.

Hernández Alcalá, Lourdes, *Mujeres migrantes mexicanas en Estados Unidos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990.

Naisbitt, John, *Global Paradox*, E. U., Avon Books, 1994.

⁷ V. "Contratarán agentes -Buscará Janet Reno más apoyo para la patrulla fronteriza", *La Jornada*, México, 22 de mayo de 1995, p. 6.

"La doble nacionalidad para proteger a mexicanos en E.U.", *La Jornada*, México, 12 de junio de 1995, p. 8.

Rafael Alarcón y Jesús Martínez, "La doble nacionalidad en una nación de emigrantes", *La Jornada*, México, 21 de junio de 1995, p. 45.

Torres, Blanca comp, *Indocumentados; mitos y realidades*, México, El Colegio de México, 1979.

Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura pos-moderna*, Barcelona, Gedisa, 1986.

——— *La ética de la interpretación*, Buenos Aires, Paidós, 1991.

Discurso lésbico en *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*

*Esther Palomino**

ESTE ARTÍCULO va a examinar los problemas de formación de identidad que aquejan a la comunidad lesbiana chicana tal como aparecen reflejados en la antología editada por Carla Trujillo: *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About* (1991). La identidad, construida socialmente, aparece determinada por factores tales como heterosexismo, racismo y clasismo, que afectan especialmente a las lesbianas chicanas. La antología recoge numerosos poemas y ensayos escritos en su mayoría por mujeres de la academia, es importante puntualizar esto, para tener una idea del origen del muestreo de opiniones y testimonios.

Las lesbianas chicanas se enfrentan al problema de una serie de oposiciones binarias, homosexual/heterosexual, anglo/hispano, masculino/femenino, blanco/color. En todas estas oposiciones, representan al grupo oprimido. La lengua materna es el español, pero viven en una comunidad de habla inglesa. Su etnia difiere de la de la clase dominante. Son mujeres homosexuales, en una sociedad heterosexista, que tácitamente no reconoce sus derechos.

* *University Purdue. Department of Foreign Languages and Literatures.*

El problema de tener una identidad constituida por tantos factores diferentes, conduce a las lesbianas chicanas a un proceso interminable de búsqueda y cuestionamiento de modelo colectivo y personal. Este "estado constante" de crisis es liberador por su desafío a una sociedad estática, basada en oposiciones binarias, pero esta misma fluidez lleva consigo un sentimiento de angustia y desarraigo, como el experimentado por María en *Este puente, mi espalda*, editado por Ana Castillo y Cherríe Moraga, y citado por Ana Castillo en "La Macha: Toward a Beautiful Whole Self" (34)*:

"Muchas veces las compañeras lesbianas no tenemos una identidad clara, y no tenemos clarificación y entonces hay opresión, hay cierto tipo de abuso, dado que no tenemos un patrón. Por ejemplo, es bien cómodo que le digan a una, "Así te tienes que portar porque ése es el rol que tienes que jugar como mujer, ¿Okay? -y ése el rol que tienes que jugar como hombre". Pero cuando tú te enfrentas a una onda de que no sabes ni quién eres ni lo qué eres, es malo -entonces es terrible, ¿no? Dices, ¿a quién tengo que copiar? ¿a Cristo? ¿a Safo? ¿a Alfonsina Storni? ¿a Miguel Angel o a quien fregados tengo que imitar? Entonces no hay patrón. No existe un rol a jugar, y tienes que crear un nuevo rol (214).

Surgen contradicciones al tratar de acomodarse con todos los elementos básicos de su identidad y educación, como Martha Barrera admite en "Café con leche": "My heart holds family-centered values: I am nothing without my familia" (80), y en "Mamita te extraño", de Karen T. Delgadillo, la abuela de Karen funciona como su raíz y la de su familia. La importancia de la familia para las lesbianas chicanas es algo que las distingue de las lesbianas anglo,

* El número de página de la obra citada aparecerá de esta manera después de la cita.

según Mónica Tovar que no entiende como su amante Jozie puede pasarse meses sin llamar a sus padres, en "Beyond El Camino Real" (83) de Terry de la Peña.

Los lazos familiares, que también funcionan como núcleo de los lazos comunitarios, aportan teóricamente un sentimiento de arraigo y de construcción de identidad. Pero la familia también produce mucha frustración, porque contempla a sus hijas o hermanas lesbianas como malinches, que prefieren una mujer anglo a un hombre de color.

El machismo es predominante en la cultura mexicana, y la cultura chicana hereda los valores católicos tradicionales –la figura de Dios es masculina– que privilegian al hombre tanto en la familia como en la esfera pública. Ana Castillo en "La Macha: Toward a Beautiful Whole Self" se queja de los "concientizados" dentro de El Movimiento Latino, que están aún atrapados por antiguas inhibiciones sexistas y que critican su actividad literaria de escritura de poesía sobre el sexo como un tipo de "malinchismo", ya que, según ellos, "She has to remain true to the collective goals of the pueblo", metas definidas por valores masculinos tradicionales, como Castillo muy bien señala.

Malinchismo, entonces, define la forma en que las lesbianas chicanas son vistas desde la perspectiva de las sociedades mexicana y norteamericana, para quienes los chicanos son transgresores, *gente de la frontera, ni mexicanos ni americanos*. Son transgresores también desde el punto de vista de sus menos educadas familias heterosexistas católicas, que no entienden a sus académicas hijas lesbianas, y son traidoras también para sus politizados e izquierdistas colegas latinos. Encuentran incluso falta de entendimiento y ostracismo en sus amantes angloamericanas, que se preguntan por qué sus compañeras chicanas tienen la necesidad de charlar en "Spanglish" con sus amigas chicanas. Los problemas de las relaciones entre lesbianas angloamericanas y chicanas son presentados en "Beyond El Camino Real". La pareja formada por Jozie, angloame-

ricana, y Mónica, chicana de California, hacen un viaje juntas a Nueva Inglaterra, en el transcurso del cual la relación se va a pique por incomunicación. El hecho de que Jozie no comprenda la alienación que sufre Mónica en una tierra que le es racial y culturalmente hostil, hace que Mónica regrese a California y a su amiga Elisa. Todo esto ejemplifica la opresión doble sufrida por la lesbiana chicana.

Los dos aspectos que afectan de una manera primordial a la comunidad chicana lesbiana son el de la sexualidad y el de la etnia, claramente asociados ambos al problema de clase. Respecto a la sexualidad de las chicanas, Ana Castillo mandó hacer un estudio como preparación a su ensayo "La Macha: Toward a Beautiful Whole Self", pero no obtuvo suficientes resultados como para sacar conclusiones determinantes (34).

Carla Trujillo denuncia la situación sexual de las chicanas en "Chicana Lesbians: Fear and Loathing in the Chicano Community". A las mujeres se les exige pasividad, represión de sus deseos, y exclusivo interés en el placer masculino. También se les inculca odio hacia su sexo y se sospecha de la virtud –masculinamente definida– de quien vaya contra la norma. Trujillo apuesta por reclamar el sexo y el cuerpo, que les han dicho que es tabú, y sucio. La autora recalca que el amor de una lesbiana no sólo valida su propia sexualidad sino también la de la mujer amada (187). Las chicanas heterosexuales se ven en el dilema de aceptar a las lesbianas, y así enfrentarse a su propia sexualidad, o considerar a las lesbianas como anormales "vendidas". Castillo está de acuerdo con Trujillo en que la sexualidad necesita ser explorada (118). Personalmente, Castillo ha observado una emulación forzada de la relación heterosexual –la única válida en una sociedad orientada a la ganancia– dentro de la pareja lesbiana (36), "butch" / "femme", el tipo femme predomina en mujeres con menos educación, que se sienten más incómodas con la cultura dominante, y en gran número de casos, se declaran como lesbianas más tarde en la vida, después de

haberse casado y tener hijos. El tipo butch suele declararse más temprano, y normalmente proviene de fábricas, el campo, o la escuela (43). No obstante el juego de papeles de una relación lesbiana, desde el punto de vista de la sociedad, ambas son contempladas como "mujer", igualmente discriminadas, e incluso su condición está más denigrada que la de la mujer heterosexual (39). Declararse lesbiana puede significar fácilmente la pérdida de los hijos para la lesbiana que es madre, y la total ruptura con la familia, por lo que un estilo de vida lesbiana se pospone o se mantiene oculto (37). La identificación con la madre puede causar importantes traumas, por la imposibilidad en muchos casos de cumplir las expectativas de "hija obediente de familia". Una de las mujeres entrevistadas por Castillo declara: "My mother will never be happy with me. I'll never be able to give people what they want"(35).

Un aspecto positivo en las relaciones de lesbianas y homosexuales es que transgreden en mayor medida que las heterosexuales las jerarquías sociales, abundan las parejas interraciales, intergeneracionales y los estándares de belleza sexistas y racistas no suelen aplicarse (39).

Para algunas chicanas políticamente activas, la sexualidad no es un tema prioritario en vista de los grandes problemas étnicos y de clase. A Leticia Tijerina, una de las lesbianas chicanas concientizadas cuyo testimonio se recogió en *Compañeras: Latina Lesbians* (1987) editado por Juanita Ramos, no habla sobre su sexualidad, en un volumen dedicado explícito a ello, sino que expresa la violencia sufrida a causa del racismo:

"Because I am brown I am oppressed... Poverty is violence. Calculated and directed, North America means to keep hidden the legislated fates of the Mexican farm workers. My mama's and my life are only two of the many whose stories have remained untold" (41).

Belinda, al igual que Tijerina, tampoco se centra en su sexuali-

dad, sino que describe su lucha contra el racismo, el alcoholismo y la drogadicción que funcionaron como válvula de escape de su frustración (42). A diferencia de las activistas blancas, que se preocupan casi exclusivamente de la política sexual, las chicanas analizan además del sexismo dentro y fuera de la comunidad chicana, los problemas raciales y clasistas en la sociedad norteamericana. La poesía de Juanita M. Sánchez, en "Voz en una cárcel" es un exponente del rechazo sentido por tener un acento, una lengua, una historia diferentes:

tear the heart flesh away
as a dog tears away the
meat from a neck bone

you keep to your language
while i struggle to understand

wanting to see your acceptance
behind the round blue eyes
of your past those deep
rocky mountain ponds
but i am afraid of drowning
my voice is in the prison
of my own history
i never know
am i being too spanish
or not enough english?

we insisted that language means nothing
as long as we have each other to love

you laughed at my accent
maybe,
maybe just one too many times.

Dentro de la comunidad chicana lesbiana hay voces optimistas, que no desesperan de la conflictiva situación: por una parte, los valores tradicionales de la familia chicana, y por otra, el ambiente clasista de la sociedad americana y una amante blanca. Martha Barrera intenta resistir el mensaje ya internalizado de ser traidora a la causa chicana por no casarse con un chicano y vivir con una angloamericana, y cita a su padre que la llamó Malinche, y a Cherríe Moraga que en *Loving in the War Years*, declara "we are losing ourselves to the gavacho" (80). Barrera no quiere renunciar al ideal de cohesión y ayuda mutua de la familia chicana, aunque reconoce que sus padres no siempre pueden comprender lo que ella lee, escribe, o piensa, tampoco se considera una traidora por aspirar a una vida más fácil, económicamente, de clase media para su amante, sus futuros hijos y ella misma (82). Describe la relación con su pareja como café con leche: "no es marrón por fuera y blanca por dentro como el coco, sino integrada y cálida, dulce y fuerte, como el café con leche" (83, traducción mía).

La narradora de "Gulf Dreams" de Emma Pérez, cuenta los conflictos raciales de su niñez y adolescencia en un pueblo de Texas, el desprecio de la comunidad blanca a sus almuerzos de tortilla, a sus ropas de segunda mano (99). Y dentro de casa, los celos del padre, el miedo de la madre. En la escuela, el motivo de burla y desprecio de los estudiantes blancos, advertidos por sus padres para que no se sienten con "mexicanos con piojos". Y la maestra que cuenta la Batalla del Alamo según los gringos. Con los problemas raciales de fondo, la narradora describe sus primeros escauceos amorosos con otra joven, de la que estará enamorada varios años, pero que se verá intermitentemente con distintos hombres. Mientras tanto, ella saldrá con un joven blanco "demasiado culpable para llevarme a la cama de una mujer blanca, demasiado avergonzado para hacer el amor" (traducción mía, 101). Cuando la narradora años más tarde se vuelve a encontrar con su amante lesbiana, ésta ha sufrido tantos golpes, tanta brutalidad, que no sabe entablar

una relación amorosa en la que no tenga el papel de víctima. Este odio que se ha internalizado, se ha vuelto odio hacia sí misma, es de tremendas consecuencias por el daño psicológico y físico que puede causar. Ana Castillo en "La Macha: Toward a Beautiful Whole Self", afirma que el haber sido testigo o víctima de abusos, no impide la repetición de éstos, sino que hay múltiples estudios que demuestran que frecuentemente pasan de generación en generación (35).

La dinámica de victimización, no sólo ocurre de forma particular, individual, sino que afecta colectivamente a todos los chicanos. Castillo, en una entrevista con Marta A. Navarro, "Interview with Ana Castillo," define a los chicanos como la clase trabajadora de los angloamericanos:

Who Chicanos are, who Mexican Americans are, is a very large "minority" that's been basically utilized as a means to help run the economy of this country, and who are primarily seen as invisible, along with Native Americans. In this country we have a black-white schema (114).

Emma Pérez en "Sexuality and Discourse" se enfrenta al problema de combatir el sexismo en casa y el racismo en la sociedad angloamericana. Los hombres de color experimentan opresión racial y desplazan su frustración hacia las mujeres de color. El discurso de Pérez tiene tres momentos: momento edípico, en el que los hombres reconocen su poder socio-sexual, los chicanos de forma ambivalente debido a la discriminación racial; memoria de origen, por la que las mujeres reconocen su falta de poder en relación al hombre; sitio y lengua creados por chicanas, espacio desde el cual, las chicanas afirman su poder socio-sexual (162). Para ello, utiliza la crítica de las feministas francesas, en particular Luce Irigaray, implementando crítica racial, deconstruyendo el concepto de malinchismo según lo usa Octavio Paz en *El laberinto*

de la soledad (1961). Irigaray critica a Lacan que deja a las mujeres fuera de lo simbólico (lenguaje, ley, cultura, sociedad), porque carecen de lo que ordena lo masculino, el complejo de castración (164). Según Pérez, Lacan representa para las feministas francesas lo que Octavio Paz para las Chicanas (167). Pérez, mediante lo que denomina "complejo de la conquista edípico," construye el triángulo Cortés/ Paz/ Malinche:

In Paz, we have the symbolic son, the mestizo, repudiating the symbolic father, Cortés. The Oedipal triangle is completed by *la india* that they both raped and tamed, literally and metaphorically (167).

En Paz, tenemos al hijo simbólico, el mestizo, repudiando al padre simbólico, Cortés. El triángulo edípico se completa con la india 'que ambos violan y domestican, literal y metafóricamente (trad. mía).

Pérez, como la mayoría de las chicanas académicas, critica el discurso misógino de Paz al hablar de la chingada. Las chicanas reclaman y rescatan la figura de la india que ha sido históricamente insultada mediante el mito masculino de la Malinche. Norma Alarcón en "Chicana's Feminist Literature: A Re-Vision Through Malintzin/or Malintzin: Putting Flesh Back on the Object," explora la imagen de Malinche en la cultura mexicana/chicana y las reacciones feministas de autoras chicanas y mexicanas. Alarcón afirma que:

The male myth of Malintzin is made to see betrayal first of all in her very sexuality, which makes it nearly impossible at any given moment to go beyond the vagina as the supreme site of evil until proven innocent by way of virginity or virtue, the most pawnable commodities around.

El mito masculino de Malintzin se construye para ver traición antes que nada en su misma sexualidad, lo que casi imposibilita en cualquier momento ir más allá de la vagina como lugar supremo del

mal hasta que se demuestre inocente mediante la virginidad o la virtud, bienes fácilmente empeñables.

Alarcón testimonia la acusación de traidoras a la Malinche que soportan las escritoras chicanas feministas, y concluye con la necesidad de oponernos no sólo a la explotación económica sino también a la psicosexual que sufren las mujeres del Tercer Mundo. En este sentido, su conclusión coincide absolutamente con el mensaje de las autoras chicanas lesbianas recogido en la antología, además de luchar contra el racismo y clasismo de la sociedad angloamericana respecto a la comunidad chicana, en "casa" se necesita mantener el diálogo abierto sobre la situación sexual femenina, sin proscribir como malinchista el amor de mujer a mujer.

La chicana lesbiana aparece como una figura libertaria, que rompe esquemas estáticos en la sociedad a nivel sexual, cultural, étnico, estético y generacional. Por su radicalismo, la veo como una fuerza poderosa de cambio, hacia una sociedad más justa y humana. Mediante la creación de un lenguaje poético nuevo que contempla de una manera novedosa y revolucionaria el cuerpo y la sexualidad de la mujer –visto por otra mujer– y un discurso teórico que parte de la encrucijada donde se unen los estudios poscoloniales, homosexuales y feministas, surge un espacio de investigación y diálogo, que promete desde la academia ser un instrumento de cambio social.

Pero siempre quedan dudas y preguntas aún sin respuesta, como, ¿qué ocurre con la relación entre la vida académica y la vida en el barrio? Las autoras de la antología, provienen en gran parte del barrio, y gracias a un gran talento poético e intelectual y a una tenacidad incansable, han llegado a la academia. Pero ¿qué pasa con las menos afortunadas, las que a causa de no haber tenido acceso a escolarización, siguen aún víctimas de la incompreensión a su alrededor, tal vez casadas, con hijos, y sabiendo que declarar su preferencia sexual no distaría mucho del suicidio? Estas lesbia-

nas chicanas no están representadas en la antología, probablemente muchas de ellas encontrarían muy difícil poder expresarse en términos remotamente parecidos a los de las autoras de nuestro estudio. Las ensayistas y poetisas de la antología deben librar una lucha muy dura dentro de la academia por encontrar un lugar, ser publicadas y conseguir "tenure". Pero las victorias conseguidas contra el ostracismo por la lucha de sus derechos, ¿trascienden realmente a la calle? En Estados Unidos ¿los académicos son leídos por quienes no son académicos? ¿Cómo se puede implementar en la sociedad el cambio operado en el nivel de discurso? Discurso que como el poético de Natasha López en "Trying to be Dyke and Chicana" desafía las polaridades de color, sexo y cultura impuestas socialmente:

"Trying to be Dyke and Chicana"
Dyk-ana
Dyk-icana
what do i call myself
people want a name
a label a product
what's the first ingredient
the dominant ingredient
can you taste Chicana
or smell Dyke
call me Dyke
race destroyer
i darken the color of my people's skin
polluting the bad recipe
call me Dyke
feeling pressure to choose
 between
brown white/women/loving
call me Chicana

walking with whiteness
into more whiteness
feeling my darkness
call me Chicana
annoyed with being called *Spanish*
wishing whiteness would understand
call me Chicana
call me Dyke
Chyk-ana (84)

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Norma, "Chicana's Feminist Literature: A Re-Vision Through Malintzin/or Malintzin: Putting Flesh Back on the Object" en *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa eds., New York: Kitchen Table Women of Color Press, 1981.
- Castillo, Ana y Cherríe Moraga eds., *Este puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, San Francisco: Ism Press, 1988.
- Moraga, Cherríe, *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por sus labios*, Boston: South End Press, 1983.
- Paz, Octavio, *El Laberinto de la Soledad*, México: Fondo de Cultura Económica, 1959 (1ªed. Cuadernos americanos, 1950).
- Ramos, Juanita ed., *Compañeras: Latina Lesbians*, New York: Latina Lesbian History Project, 1987.
- Trujillo, Carla ed., *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*, Berkeley: Third Woman Press, 1991.

Estado corporativo y cultura nacional: los intereses creados o *El color de nuestra piel*

*Luis H. Peña**

LOS NUMEROSOS cambios económicos, políticos y sociales que se produjeron en Hispanoamérica desde finales de los años treinta pero que cobraron velocidad y solidez en el período posterior a la Segunda Guerra Mundial desencadenaron —en la mayoría de las formaciones sociales de América Latina— una remodelización parcial o total del discurso sobre “lo nacional” que indudablemente afectó el discurso cultural. Digno de mencionarse para una caracterización general, por demás incompleta, del período que va desde principios de la década de los treinta hasta los cuarentas, es básicamente, el desarrollo progresivo de un sector de la burguesía local con intereses industriales y comerciales “modernos” que se da a la tarea de actualizar el aparato productivo nacional. Este sector económico vinculado al capital extranjero y apoyado o subvencionado por el Estado y su política de sustitución de importaciones irá reemplazando, cooptando o dando el golpe de gracia a las oligarquías de base agraria provenientes del modelo económico anterior, y/o al México agrarista, bronco y post-revolucionario,

* *Davidson College.*

además de al sindicalismo independiente bajo el pretexto, coartada o bandera del Desarrollo y del Progreso Nacional.¹ Es importante notar también el papel protagónico creciente de los sectores medios, clientes ávidos sostenedores del mercado nacional, impulsados y seducidos por la nueva situación del llamado desarrollo "hacia adentro". Desde nuestra hipótesis de lectura, estos hechos fueron creando las condiciones básicas para el surgimiento de una nueva forma del perfil del sujeto social "nacional", que se manifestó a nivel cultural en una reorientación, una redefinición del carácter y "sensibilidad" nacional directa o indirectamente acorde a este contexto.² De ahí, la singular "mexicanización" de los temas, personajes y conflictos de una obra como *El color de nuestra piel* de Celestino Gorostiza.

El color de nuestra piel (1952) es un melodrama que nos presenta a la recién enriquecida familia Torres, compuesta por don Ricardo, doña Carmela, su hija Beatriz y sus hijos Héctor y Jorge. Don Ricardo descrito como esbelto, solemne y seguro de sí, con una "... piel, todavía fresca, tiene un tinte moreno claro, tirando a cenizo, como si estuviera polveada" (14),³ es un abogado de vocación empresarial, director del Banco.

Hispanoamericano, socio mayoritario de los Laboratorios Ze-

¹ Marcos Kaplan, "El nacionalismo en América Latina: Vicisitudes y perspectivas (1810-1980)" en *El nacionalismo en América Latina*. Ignacio Sosa et al., eds. México, UNAM, 1984, pp. 58-59.

² Mabel Moraña, *Literatura y Cultura Nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*, Minneapolis, MN: Institute for Study of Ideologies and Literatures, 1984, pp. 1-11.

³ Celestino Gorostiza, "El color de nuestra piel" en *Teatro mexicano del siglo XX*. Antonio Magaña Esquivel comp. México, FCE, 1956, p. 14.

En adelante después de las citas de esta obra, sólo se anotará el número de página entre paréntesis.

yer que dirige su amigo y socio Daniel Zeyer, don Ricardo es un hombre muy feliz porque su hija se va a casar con Carlos Gallardo, miembro de una familia de rancia genealogía nacional, hecho que simboliza la culminación de su triunfo social. Desafortunadamente en un período de tres días, don Ricardo se da cuenta de que su socio y amigo, el Sr. Zeyer, descrito como un "... tipo indefinido de comerciante extranjero, rubio, de cuarenta y ocho años, que lo mismo puede ser noruego que suizo o checoslovaco" (194), vende medicinas del laboratorio con falsas fechas de caducidad y causa la muerte de un niño. Se da cuenta también de que el Sr. Zeyer no sólo hace esto deliberadamente para desprestigiarlo y quedarse con el negocio, sino que además utiliza a su hijo menor y favorito, Héctor. Interesante también es el hecho de que Héctor es el hijo del cual su esposa lo hace sospechar podría ser hijo de Zeyer. Hijo que para colmo de males, al final de la obra se suicida para evadir la responsabilidad criminal y la predecible incomprensión de su padre. Esto no constituye todo el melodrama, su hija no se casa con Carlos, pero descubre su amor por Manuel, quién es descrito como "un joven de treinta y dos años agradable tipo de mestizo, culto, activo, serio y energético" (161). Manuel es un ingeniero químico en los laboratorios Zeyer, da la casualidad además, de que es el líder sindical de los trabajadores, quien el día anterior a la boda de su hija informa a don Ricardo que el Sr. Zeyer es un pésimo administrador, que trata mal a los empleados, y que aprueba productos de ínfima calidad como si fueran de primera. Manuel se convierte en el héroe moral que descubre el plan de Zeyer y lo desmantela, héroe sentimental que produce "una emoción inusitada" en Beatriz y héroe laboral que propone a don Ricardo un plan de desarrollo de los laboratorios basado en el uso de materias primas nacionales y le asegura la confianza a ojos cerrados de los obreros, bajo la dirección empresarial y moral de don Ricardo.

Haciendo a un lado el esquematismo moral, físico o psicológico de los personajes y de los acontecimientos, la obra de Gorostiza

presenta una serie de correlaciones metafóricas que desde nuestra perspectiva se vuelven proposiciones ideológicas muy interesantes. Don Ricardo ciego por sus prejuicios raciales, sociales y culturales hacia "el pueblo" tiene que ser sensibilizado por Manuel sobre las condiciones e intenciones del pueblo trabajador. Le dice Manuel en grave exhortación:

A los trabajadores nos interesa el progreso de las industrias en que trabajamos, porque de ello depende nuestro propio progreso... Los laboratorios están rindiendo utilidades porque estamos usando materias primas importadas, de baja calidad, y el producto se vende como de primera, al amparo de las tarifas aduanales; pero con el tiempo no podremos soportar la competencia de todos los buenos productos extranjeros que hay en el mercado, de los que los nuestros resultan una burda imitación y en cambio estamos desperdiciando lamentablemente un sinnúmero de materias primas que se encuentran en abundancia en la naturaleza de México, con las que podríamos llegar a fabricar productos originales, muy superiores a los extranjeros... [Además y por concluir continúa] El trato que el señor Zeyer da a los trabajadores no es digno ni humano. Ha llegado a decirnos que todos los extranjeros saben muy bien que a los mexicanos hay que gritarnos para hacernos entrar en razón. Los muchachos se resienten, como es natural, y eso puede dar lugar a un conflicto el día menos pensado. (164)

Don Ricardo, versión involuntariamente paródica del Artemio Cruz de Fuentes, es el "*self-made man*" orgulloso de lo que posee económicamente y del ascenso social que podría obtener con la boda de su hija, aunque "trágicamente" ciego ante "la naturaleza", (énfasis en las comillas), de la sociedad mexicana, el mundo de los negocios en los que se desenvuelve y la "crisis de confianza" de su familia. El momento de anagnórisis ocurre cuando don Ricardo comprende que Héctor, su propio hijo, síntesis de todo lo que él

pretende ser, es el falsificador criminal de los productos de su empresa farmacéutica, responsable del negocio sucio de revender las vacunas caducas; momento en que llega a entender además la magnitud de la crisis desencadenada por las maniobras de un hijo mimado, en complicidad con Zeyer: las acusaciones formuladas contra la empresa por la muerte de un niño inoculado con el producto vencido, el chantaje que le quieren hacer para encubrir los hechos, el desprestigio que sufre al publicarse las acusaciones en los diarios, la humillación de los padres al cancelar la boda de su hija Beatriz, la acusación falsa y cínica del copropietario alemán de la compañía de drogas contra el joven ingeniero Manuel, de ser el falsificador.⁴

Para don Ricardo, Héctor es el hijo que más personifica todos los ideales que él como padre de familia ha querido propagar y perpetuar. Héctor es la más alta realización de la autoimagen de don Ricardo, con sus ojos azules, su tez blanca y su astucia de hombre de empresa precoz. En el desarrollo de la trama, Héctor va mostrándonos que en realidad es el más corrupto de la familia, grotesca encarnación de los valores de su padre y de la sociedad empresarial que personifica tan bien. El momento en que Héctor se suicida al final de la pieza, parecería ser el gesto más categórico del fracaso del proyecto social del padre, puesto que significa la definitiva destrucción del hijo que habría de ser el sucesor espiritual de don Ricardo. La muerte desde ese punto de vista no es un justo castigo por lo que ha hecho, sino la confirmación para don Ricardo de los efectos de su falsa conciencia de "la realidad" y de su conducta irresponsable y prejuiciosa.

La denuncia más contundentemente lacrimosa se da al final de la obra, cuando don Ricardo afirma que la unidad es lo que ha

⁴ Foster David W. Estudios sobre teatro mexicano contemporáneo: semiología de la competencia teatral. *New York, Peter Lang, 1984, p. 36.*

faltado en la familia. Su discurso se articula en el contexto de las turbias relaciones de Daniel Zeyer y Héctor, donde Zeyer no tiene nada que perder "moralmente" por el escándalo, al no tener ni raíces, ni familia en México, en contraposición a don Ricardo, quien además enfrenta el conflicto de que Manuel es hijo natural de una criada, fruto del estupro. En este plano, las falsas acusaciones de que Manuel es responsable de la reventa de los sueros vencidos, amenazan el núcleo familiar.

Otro mecanismo que realza las diferencias entre las ilusiones del "protagonista trágico" y la lamentable verdad de su situación, es el inescapable juego de referencias a "lo nacional" vs. "lo extranjero". En una de sus largas peroratas le explica Manuel a Beatriz:

Desgraciadamente, su papá, como la mayoría de los mexicanos, no cree en los mexicanos. La prueba: tiene sus negocios encomendados a un extranjero, y no es que yo ponga en tela de juicio la capacidad y la buena fe de los extranjeros. Pero es natural que no tengan ningún interés en el engrandecimiento ni en el futuro de un país que no es el suyo. Salvo muy raras excepciones, cuando uno sale de su casa a buscar fortuna, lo que le importa son los resultados inmediatos. Y el que venga atrás, que se las componga como pueda... (189)

Este aspecto de la obra despliega explícitamente la problemática sociocultural que la sustenta. Por un lado, "lo nacional" está representado por los elementos raciales, emocionales y "morales" mexicanos y por costumbres o tradiciones que se mencionan esporádicamente, y por otro lado, "lo extranjero" o extranjerizante queda encarnado parcialmente en la forma de vida que desea ejemplificar don Ricardo ahora que tiene sobrado poder económico y estatus en el mundo de los negocios gracias a la superación de su, ahora lejano, origen humilde del cual parecería olvidarse. El tono extranjero se da sobre todo en cuanto a la ambientación física de la casa expuesta en el escenario, ya que las acotaciones del decorado son

muy detalladas, en las frases de los hijos en inglés y en su vestuario. Lo extranjero está contundentemente presente en la persona de Zeyer, en los valores pragmáticos, cínicos y “antinacionales” que sintetiza. Distingue Manuel ante don Ricardo los rasgos del señor Daniel Zeyer en cuanto a su responsabilidad como empresario, al mismo tiempo que se solidariza heroicamente con él al confesarle:

Esa es la diferencia entre Usted y él. El no tiene arraigo en este país... No tiene tradición ni antecedentes... No tiene un nombre, ni una familia, ni una posición social que cuidar... No tiene más que dinero y no le importa otra cosa. Las armas con que está luchando contra Usted resultan entonces, forzosamente desiguales... (Don Ricardo acepta la terrible verdad y se queda anonadado. Manuel baja por la izquierda del sofá).

Todo eso es lo que pensaba decirle a usted más tarde, pero Zeyer está actuando con tanta rapidez que pensé que era preferible tomar providencias inmediatamente para defenderse. El personal de los laboratorios tiene motivos suficientes para ir a la huelga y está dispuesto a decretarla hoy mismo. De esta manera podremos atajar y desenmascarar a Zeyer. (241)

En otro nivel, el marcador racial se convierte en algo entre cómico y grotesco, ya que las alusiones a ese tema se convierten en un reflejo de la autodefinición de los personajes. Este núcleo temático provoca conflictos entre los integrantes de la familia, *ya que sintetiza el orgullo trágico de don Ricardo quien repudia todo lo que le recuerda “lo mestizo” y se aferra a todo aquello racialmente superior; de ahí su cariño y preferencia irracional por el hijo ojiazul.* El tema racial, opera como un dispositivo caracterizante de los personajes, motivo de los conflictos, resentimientos y frustraciones que se articulan uno sobre el otro, y de las inquietas ambivalencias-atracción y repulsión que sienten hacia lo extranjero. Manuel funciona como elemento marginal que trae consigo al seno familiar

de la familia Torres, “lo mestizo” humilde, la dimensión moral de la “aceptación” de sus orígenes y presencia racial. Tanto Zeyer –el extranjero– como Carlos –el criollo– representante de la alta sociedad, constituyen distintos grados de amenaza para los ocultos, aunque poderosos sentimientos de inseguridad de la familia, siempre preocupada por la percepción que los demás tienen de ella.

Otro detalle que enfatiza las relaciones conflictivas entre los miembros de la familia, es el posible enlace matrimonial entre Beatriz y Carlos, lo que funciona como uno de los hilos conductores del argumento, a la par que la crisis provocada por las vacunas caducas. Ambos motivos dramáticos se desarrollan paralelamente hasta su intersección en las acusaciones públicas contra la empresa lo que obliga a la cancelación de la boda de Beatriz y Carlos y provoca en última instancia el suicidio de Héctor. Por otra parte, se establece un frágil puente hacia la felicidad en cuanto a la relación Beatriz-Manuel y a la conciencia ahora clara de don Ricardo, quien expresa al final de la obra al empresario:

Pero todo esto me ha hecho un gran bien... porque ahora sé que más importante que el dinero y el éxito y la posición social, es la unión, la paz y el afecto de nuestra familia. Buena o mala, con todos sus defectos y todas sus imperfecciones, es nuestra familia. No tenemos otra. Y sólo de ella podemos dar y recibir satisfacción, vamos a olvidarnos de Zeyer y de los laboratorios. Vamos a juntar lo poco que nos dejen y empezaremos a trabajar de nuevo, modestamente, pero todos juntos, sin celos, diferencias ni rivalidades, por el bienestar de todos y cada uno. (242)

La refocalización dentro del discurso cultural de este tipo de problemática nacionalista de corte productivo-economicista, en el entarimado emocional de la “crisis familiar”, sin duda desdeñaba el turbulento pasado inmediato cardenista: la imagen nacional populista de conciencia y lucha de clases. Resignificación que

apunta claramente una modificación, una remodelización simbólico-social del enfoque ético-institucional, en nuestro caso y con mayúsculas, de la Familia, el Matrimonio, la Patria y la Empresa con que se interpreta desde otros horizontes ideológicos la "problemática" de la cuestión nacional. Los nuevos elementos incorporados a este dramático horizonte nacional a partir de los cuarenta: nuevo corte empresarial, grupos técnicos, sectores medios, etc., promovían una nueva tematización de la "identidad" y del "valor" nacionales como estrategia defensiva contra los efectos (competitivos) del capital extranjero, y como punto de partida de proyectos político-económicos nacionales alternativos: corporativismo, desarrollismo, "Unidad nacional", etc., tematizando "la crisis de representación de la personalidad nacional". Esta operación de pretendido autoconocimiento, este proceso de revaloración de lo mexicano debe ser llevado a cabo urgentemente. Dice Manuel:

Todavía no creemos en nosotros mismos. Para convencernos de que valemos más que nuestros compatriotas, de que somos diferentes a ellos, cada uno de nosotros continúa aliándose con el extranjero en contra de sus propios paisanos, es decir, en contra de sí mismo. Eso no es más que un suicidio colectivo, porque México valdrá tanto como valgan los mexicanos y cada mexicano valdrá tanto como los otros mexicanos lo hagan valer, por el contrario, cada mexicano que menosprecia a sus connacionales, no hace sino restar valor a su propia nacionalidad, es decir, a sí mismo... (174)

La cuestión familiar como alegoría de la Nación "La gran familia mexicana", aparece, tácita o explícitamente articulada en el discurso dominante, como elemento legitimador de proyectos dirigidos a los sectores medios, como principio aglutinante en planes reformistas. La pregunta acerca de los elementos que constituirían "el valor de nuestra identidad" y la "esencia" de la nacionalidad significaba una modificación y no una ruptura con las visiones

esencialistas de la cultura nacional oficial de los veinte y de los treinta, en su intento de explicación genética y antropológica de los orígenes de la nacionalidad.

Lo interesante de este discurso cultural nacionalista en términos argumentales, radica en el cambio que se va produciendo a nivel de las relaciones entre las clases y sectores sociales. Las tensiones sociales derivadas del proceso de consolidación de esa burguesía emergente, tanto en su relación con los grupos hegemónicos tradicionales, como respecto a la clase trabajadora, imponen una comunidad real o imaginaria de intereses económicos y sociales que se transformarían en fuerza cohesiva.

La ideología de la industrialización nacionalista de Unidad Nacional y alianza de clases, exigía la integración activa de amplios sectores que ofrecieran posibilidades efectivas de negociación tanto política como económica. Mientras, olvidense de "país plural" o de "diversidad de culturas". La Nación debía ser una y sus usuarios fueran obreros, burgueses, campesinos, clasemedios, católicos, protestantes y similares debían responder a un sólo espíritu "nacional" que admirara lo folclórico oficial, reconociera las cualidades del progreso norteamericano-versión mexicana, y que se confesara sentimental y empáticamente condescendiente ante la pobreza representada pintorescamente.⁵ El desarrollismo de los cuarenta obligaba a seres conservadores y tradicionalistas como don Ricardo a presentarse como abanderados del cambio, a los trabajadores como "pequeños socios" comprensivos del sentido de la cooperación para "no entorpecer" los proyectos económicos a largo y mediano plazo. A través de este melodrama se refleja una modalidad nacionalista que es promotora de la permanencia de las

⁵ Carlos Monsiváis, "Forties: ¿pero hubo alguna vez alguna década?" en *La cultura en México/Siempre*, núm. 1681, (México, D.F.) septiembre 11, 1995, pp. 52-53.

buenas mujeres en papeles "espirituales" y decorativos; la amnesia temporal de la "mística campesina cardenista" y la refuncionalización pragmática de la "mística educativa", enfatizando la confianza práctica en pedagogías que redimieran el alma nacional a través de la eficiencia y productividad laboral. Más que inquietudes políticas, productividad; más que democracia, desarrollo.

La industrialización de México como ilusión colectiva demandaba como requisitos inescapables y condiciones previas: un sector obrero, dócil, entusiasta y vigoroso con sus fantasías clase-medieras, coqueto con el orden social y sus supuestos "buenos sentimientos" y, por otra parte, alejado de las tentaciones ideológicas socialistas y de los arrebatos democratizantes. Al mismo tiempo se requería un nuevo tipo de empresario "nacionalista" que comprobara su amor por el país perfeccionando el modelo más exitoso del momento –el norteamericano, versión nacional mexicana– haciendo a un lado la tradición "del buen nombre y de las buenas familias", y cualquier impedimento moral que pudiera desafiar la lógica del crecimiento y del beneficio económico. Como ha resumido Carlos Mosiváis:

... un rasgo idiosincrático de los cuarentas [es] el alemanismo, doctrina del adelanto del sistema, indistinción entre funcionario y empresario, visión de una clase obrera cuya autonomía (marginal) es asunto de la vida nocturna, modos de vida cifrados en la ostentación burguesa y en la admiración popular por los corruptos, lealtades amistosas trasmutadas en técnicas de gobierno, invisibilización social de la miseria, obsesiones míméticas en relación a la burguesía de California y Texas, patriotismo y amor a la "patria chica" ya no heredables de generación en generación...⁶

⁶ *Ibid.*, p. 52.

El color de la piel se vuelve fuente natural de autoridad y definición político cultural –*the revolution of raising expectations*–, alza de expectativas de movilidad social que dinamiza los sectores medios durante el periodo de reformulación de tópicos como la “identidad, cultura y destino” nacional. Esta clase media con expectativas redimensionaliza en el contexto de la “unidad nacional y el desarrollismo” al nuevo sujeto que va articulando su personalidad social constituyéndose en el cruce de diversos discursos, individuales, de clase, de sexo, de nacionalidad. La situación del discurso cultural de *El color de nuestra piel*.

La circunstancia de la historia de la obra, la identificación del “modo de ser” o del “carácter nacional”, alegorizan los proyectos modernizadores que debían asentarse sobre la estabilidad social, la unidad y la defensa de las fuerzas productivas nacionales. La formalización dramática patentiza la industrialización deseada y la modulación nacionalista, que hacía del progreso material un deber moral y de los intereses comerciales y destino personal, de la esperanza de la vida y de sus productos, una certificación del “valor” mexicano.

Para el “desarrollismo” el crecimiento mismo implicaba la grandeza de la nación y el bienestar colectivo, de manera que su nacionalismo era coartada legitimadora de individuos desiguales pero solidarios bajo una misión colectiva: el progreso nacional. La denuncia verbal y la hostilidad simbólica contra el capital extranjero, asumen la reivindicación organicista de la nación metaforizada como una gran familia con un gran destino económico-comercial en potencia. En *El color de nuestra piel* convergen singularmente lo laboral y lo social: tono de civilismo melodramático de exaltación nacionalista, en el que la ideología de la patria, la estabilidad y el patrimonio espiritual, ejemplifican un sujeto social marcado por su laboriosidad, moralidad, armonía y solidaridad interclasista.

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*, México: Grijalbo, 1987.
- Foster, David W. *Estudios sobre teatro mexicano contemporáneo: semiología de la competencia teatral*, New York, Peter Lang, 1984.
- Gorostiza, Celestino, "El color de nuestra piel", en *Teatro mexicano del siglo XX*, Antonio Magaña Esquivel, México, FCE, 1956, t II.
- Kaplan, Marcos, "El nacionalismo en América Latina: Vicisitudes y perspectivas (1810-1980)" en *El Nacionalismo en América Latina*, Ignacio Sosa, et al, eds. México: UNAM, 1984.
- Monsiváis, Carlos, "Forties; ¿pero hubo alguna vez alguna década?" *La Cultura en México/Siempre 1681* (México, D.F.) Septiembre 11, 1995.
- Moraña, Mabel, *Literatura y Cultura Nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*. Minneapolis, MN: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984.

CAPITULO III

REPRESENTACIONES E IDENTIDADES: TIEMPO DE MUJERES

Arquetipos viejos, madres nuevas: la problemática de la madre en la formación de la identidad nacional mexicana

*Sandra Messinger Cypess**

ES UN HONOR poder compartir mi interés en la cultura mexicana y en particular, mis investigaciones que surgieron a partir de mis estudios sobre la figura de la Malinche. Pues he notado que en México, en contraste con otros países latinoamericanos, sea Cuba, Guatemala, el Perú o Argentina, el discurso oficial define el concepto de la nacionalidad mestiza a partir de figuras maternas (y su relación con el hombre de la pareja). La importancia de la imagen de la madre no debe sorprendernos, pues como expresa Roger Bartra, en su estudio, *La jaula de la melancolía*, existe en México "un fanático amor a la madre".¹ Como aclara Bartra, la configuración del arquetipo de la madre es primordial para entender la psique

* *University of Maryland at College Park. Department of Spanish and Portuguese.*

¹ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, México: Grijalbo, 1987, p. 205. En adelante cada vez que se cite esta obra aparecerá entre paréntesis el número de página.

mexicana: Si uno de los modelos maternos asociados con la identidad nacional es positivo, intocable –la Virgen de Guadalupe– el otro es demasiado tocable –la Malinche– la famosa mujer histórica que se ha convertido en uno de los símbolos más negativos en la cultura latinoamericana. Mujer de muchos nombres y un signo polisémico, se la considera como “el anverso” de la Guadalupe,² y está asociada con otras figuras maternas conflictivas, como la Eva bíblica, emblema de la traición en la cultura cristiana, y la Medea clásica, la madre más monstruosa en la historia mundial. En la conciencia popular, la Malinche también está asociada con la Chirigada y la Llorona. Es, pues, una figura que ha provocado muchos comentarios, aún más calumnias, y muy poca simpatía. Aunque es de notarse que las chicanas sí la han rescatado de la ignominia.*

Mi tema en este ensayo, es la presentación de la madre en las narraciones acerca del origen de la nación mestiza según el discurso oficial. Pero, antes de comenzar, quiero aclarar que mi lectura de la cultura mexicana, como cualquier lectura es un proceso que está afectado por características personales como mi clase, mi cultura, mi raza, y desde luego, mi condición femenina.

Reconocer esto, no significa que un lector tenga que compartir la identidad del escritor que lee o la situación socio-histórica de la materia que estudia, pero sí uno debe estar consciente de las diferencias y de las semejanzas –los varios elementos que influyen en la producción de una lectura. Empiezo con las diferencias, pues mi interés en la cultura mexicana no parte de la genealogía sino de una gran afición cultivada y continua. Empecé mis estudios de la literatura mexicana con un distinguido profesor mexicano. don Luis Leal, que dirigió mi tesis doctoral en la Universidad de Illinois

² Juana Armanda Alegría. *Psicología de las mexicanas, México: Samo, 1975* p. 145.

* V. cap. II, *ensayo de Esther Palomino*.

hace muchos años, y los seguí tanto en México como en los Estados Unidos, siempre atenta a la riqueza de las múltiples culturas mexicanas y su gran heterogeneidad. Ahora, como profesora de la Universidad de Maryland, tengo el gran honor de poder contar como colega con otra gran figura en la cultura mexicana, el escritor y catedrático, José Emilio Pacheco. Estos datos se los ofrezco a ustedes como constancia de que me acerco a mi tema, la figura de la madre en la formación de la cultura mexicana, con verdadero interés. Quiero continuar también dentro del paradigma que describe Gloria Anzaldúa, de una “conciencia mestiza” que se refiere a la capacidad de escribir y hablar de una conciencia múltiple, situada en la confluencia de varios elementos de racismo, colonialismo, sexualidades y clase, el lugar desde donde la Malinche habló.³

Al tratar de México, me refiero a una entidad geocultural específica que se formó a partir de las ruinas de las civilizaciones indígenas en contacto con una conciencia europea desplazada.⁴ De estas discontinuidades, emergió la cultura mexicana mestiza. Si mi enfoque no fuera México sino otra entidad geocultural, como el Perú, por ejemplo, se vería que no existe el mismo cuerpo de narraciones sobre los primeros encuentros entre los indígenas y españoles, encuentros o conquistas. Es decir, en el Perú el mediador entre los indígenas y los españoles, “la lengua” o sea el traductor era Felipillo, el más conocido, y otro indio bautizado Martín, dos jóvenes de habla quechua que ayudaron a Pizarro en sus relaciones con Atahualpa. Las crónicas españolas los tratan como Cortés y

³ Gloria Anzaldúa, *Borderlands: the new mestiza = La frontera*. San Francisco, *Spinsters/Aunt Lute*, 1987.

⁴ Este concepto fue sugerido por Walter Mignolo en “*Human Understanding and (Latin) American Interests: The Politics and Sensibilities of Geocultural Locations*”, ponencia presentada en la Universidad de Maryland, marzo 1994.

López de Gómara trataron a la Malinche, no los nombran ni dan demasiado énfasis a sus contribuciones. Lo más importante, sin embargo, es que no hubo un Bernal Díaz del Castillo ni otros escritores en las generaciones siguientes que los tomaran en cuenta. Los mestizos más famosos en el Perú son el Inca Garcilaso de la Vega y Guaman Poma de Ayala, hombres que tienen que ver con los negocios culturales en la fundación de la cultura mestiza peruana, pero no se generó un cuerpo literario ni popular con base en sus personalidades o características. No existe una simbología que los tome como figuras fundacionales, como en México ocurre con la Malinche. Aquí la relación entre una mujer indígena y un hombre español (la Malinche y Cortés) se convierte en sinécdoque de todas las relaciones que ocurrieron durante la conquista: lo militar, lo político, lo cultural, lo étnico, y se convierte en el mito fundacional del discurso de poder, y el emblema de las relaciones entre las razas, y entre los géneros sexuales.

Como Felipillo en el Perú, la Malinche fue “la lengua” que le sirvió de intérprete a Cortés, pero es “la única mujer importante de la conquista”, como la denomina Miguel Ángel Menéndez.⁵ Fue una mujer con varios nombres. Quizá nació como Málinal, pero fue bautizada entre las primeras indígenas y conocida como Marina, y más tarde como doña Marina, o Malintzin entre los indígenas, títulos que reconocían su importancia para los dos grupos durante los eventos liminares que cambiaron para siempre el destino de los participantes. Comparte con todos los traductores la posición infame de traidora (como indica la frase italiana, *traduttore, traditore*) y a través de una serie de distorsiones metonímicas se le relaciona a la infame Chingada, la mujer raptada, símbolo de la sumisión y

⁵ Esta frase, “la única mujer importante durante la conquista de México” es de Miguel Ángel Menéndez, *Malintzin en un fuste, seis rostros y una sola máscara, México, La Prensa, 1964, citada por Juana Armanda Alegría, pp. 69-70.*

de la violación. Para mí, simboliza a todas las mujeres exiliadas en una cultura patriarcal, de manera que las varias reacciones a su figura generan un debate en torno a los temas de la etnicidad, la clase, y la identidad sexual.

En mi libro identifiqué un paradigma, o una serie de características asociadas con la Malinche, que se derivan de ideas tanto europeas como indígenas sobre la imagen de la madre y de las mujeres en general. Creo necesario examinar el papel de la madre en sus varias manifestaciones para entender conceptos como "nacionalidad mexicana" e "identidad cultural". En México en particular, hay varias imágenes maternas a las cuales se refieren cuando el pueblo mexicano narra la historia de su creación como "una raza nueva". En el desarrollo de las narraciones de origen nacional, mitos y leyendas amerindios se juntaron y se mezclaron con arquetipos y situaciones de la tradición europea: imágenes como las de Eva y María de la herencia judeo-cristiana y la de Medea de la tradición greco-romana se combinaron con las figuras de madres del mundo mexica-azteca: Tonantzin y Cihuacóatl, para formar figuras híbridas como la Malinche, la Virgen de Guadalupe, y La Llorona.

Al referirnos al concepto de los arquetipos, quiero recordar la historia del término y sus connotaciones junguianas, sólo para subvertir las implicaciones sexistas con él asociadas. Los arquetipos según Jung, se refieren a la formación de características que son inmutables y eternas, pero varias críticas feministas, como Naomi Goldenberg y Demaris Wehr, nos indican que los arquetipos son reflexiones de una ideología patriarcal y presentan una perspectiva sexista de lo femenino. Sin embargo, si pensamos en los arquetipos como imágenes o "pinturas psíquicas" y cito "que se refieren a categorías de patrones de comportamiento que seguimos modificando mientras las ponemos en práctica",⁶ los arquetipos no tienen

⁶ Naomi Goldenberg, "A Feminist Critique of Jung", *Signs* 2.2 (1976): 449.

que ser indicios absolutos de patrones de comportamiento que tenemos que seguir. No tiene que significar un "absoluto" que define las experiencias eternas de una mujer, o de un hombre, desde luego. Mientras para los junguianos la realidad social se deriva de lo psíquico, o sea de la realidad arquetípica, estoy de acuerdo con los investigadores que afirman que la realidad psíquica arquetípica se deriva de la cultura y nos sugiere que debemos analizar el arquetipo como una construcción social. Es importante reconocer que estos arquetipos de la figura de la Madre ejercen una influencia formidable sobre la psique individual y sobre el orden social de la nación. Después de todo, imágenes, metáforas, y mitos —el conjunto de actividad simbólica— no sólo reflejan una realidad particular, sino que estructuran nuestras experiencias. Si ciertos símbolos estructuran nuestras experiencias, podemos cambiar el comportamiento al inventar otro sistema simbólico diferente. Quisiera sugerir que los arquetipos del Viejo Mundo son construcciones sociales que deben transformarse ahora para reflejar identidades nuevas y múltiples.

Si analizamos la historia de la conquista de México y cómo se narra el papel de los varios participantes, tanto de los conquistadores europeos, como de los indígenas, podemos entender cómo los poderes hegemónicos construyeron una imagen de identidad nacional para los mexicanos. Espero demostrar que las respuestas a la pregunta geocultural, de cómo se originaron los mexicanos, parten de paradigmas que vienen del contacto entre las culturas europeas y las indígenas. Puesto que fue necesario reconfigurar a los varios grupos indígenas para convertirlos en buenos sujetos coloniales, algunos aspectos de la cultura pre-colonial —o sea precuahtémica según Pablo Moctezuma—⁷ tuvieron que entrar en la

⁷ Pablo Moctezuma sugirió el uso del término "pre-cuahtémico" en su ponencia, "Cultura nacional y falsificación de origen". Presentada el 10 de julio como parte del congreso "Nuevas Ideas, Viejas Creencias".

definición, pero las relaciones escogidas reflejan la ideología del grupo dominante y destacan cierta configuración de la imagen de la madre.

Como nos recuerda Bartra, “el amor a la Virgen corre paralelo al culto a la madre” (220) y “La madre de los mexicanos, la guadalupana, es la expresión nacional más evidente de uno de los arquetipos más extendidos a lo largo y ancho de la historia de la humanidad. Los mitos fundacionales del ‘alma mexicana’ nos conducen directamente a dos fuentes originarias y aparentemente contrapuestas: por un lado, la virgen-madre protectora de los desamparados, la guadalupana; por otro lado, la madre violada y fértil, la chingada, la Malinche” (205). Bartra concluye que “un examen atento y desprejuiciado nos llevará a contemplar a la Malinche y a la Virgen de Guadalupe como dos encarnaciones de un mismo mito original. Las dos Marías se funden en el arquetipo de la mujer mexicana” (206). Sin embargo, existen diferencias en la configuración de las dos imágenes que me parece importante considerar aparte.

Las facciones indígenas de la Virgen de Guadalupe que vemos en las reproducciones de su imagen, no desmienten su identificación con la Virgen María. Cuando la Virgen apareció en 1531 en Tepeyac ante los ojos de un pobre indígena, Juan Diego, escogió un lugar sagrado para la veneración de Tonantzin, cuyo nombre en nahuatl significa “nuestra madre diosa”. Carlos Monsiváis nos recuerda que la virgen “no hizo igual con ninguna otra nación”.⁸ La cultura popular dice que la Virgen escogió a México para su patria; así México es tierra santa y los mexicanos son un pueblo escogido y protegido por la Virgen de Guadalupe.

Mucho se ha escrito sobre la Virgen, que no voy a sintetizar aquí;

⁸ Carlos Monsiváis, “Sexismo en la literatura mexicana”, *Imagen y realidad de la mujer*. Ed. Elena Urrutia. México: Sep, 1975, pp. 102-125.

sin embargo, creo que es importante reconocer lo que nos enseña Rodolfo Usigli en su drama, *Corona de luz*. Destaca la idea de que no importa cómo interpretemos el mecanismo de la aparición de la Virgen; su presencia sirvió de enlace importante entre el mundo europeo y el indígena y ayudó a fomentar la fe católica entre los amerindios. Además, durante la época colonial los habitantes de la Nueva España expresaron el patriotismo a través de su lealtad hacia la Virgen de Guadalupe. La Virgen se convirtió en un emblema anti-español cuando el padre Hidalgo utilizó su imagen para convocar a sus soldados en la lucha por la Independencia. Los zapatistas durante la revolución mexicana también se aprovecharon de su imagen para sus sombreros. Por todo esto, podemos concluir que la veneración de la Virgen trasciende sentimientos de religiosidad y se relaciona con una identidad nacional positiva y un sentido de maternidad altruista. Como síntesis, me refiero al comentario siguiente: "México es la combinación de zonas geográficas y de comunidades étnicas que tienen en común la veneración de la Virgen de Guadalupe y la Ciudad de México como una fuerza urbana".⁹

Aunque muchos investigadores han estudiado esta veneración a la Virgen y su importancia en la cultura mexicana, quisiera destacar ahora la observación de Luis Leal, respecto a que asociamos a la virgen los atributos femeninos considerados positivos: misericordia, absolución, piedad, sumisión, santidad, virginidad. La virgen como modelo positivo que la mujer tiene que imitar ha penetrado tanto en la cultura mexicana que llega a simbolizar el arquetipo de la mujer ideal, como prueba Rosario Castellanos en el compendio que presenta en su farsa *El eterno femenino*: "el arque-

⁹ Este comentario fue expresado en la "Review of Quetzalcoatl et Guadalupe, la formation de la conscience nationale au Mexique", *Hispanic American Historical Review* 55.1 (1975): por John Leddy Phelan.

tipo de la mujer mexicana: sufrida, abnegada, devota" (52). Debemos reconocer que son características no de una mujer de carne y hueso, sino de la madre ideal y no todas las mujeres aspiran a ser madres ni mucho menos madres ideales. La investigadora chicana Norma Alarcón indica que estas características de la Virgen son también parte de la herencia que las chicanas deben emular, pero, añade Alarcón, este arquetipo de la madre ideal que se impone sobre la figura de la mujer refuerza la posición subordinada de las mujeres, la necesidad de servir y obedecer dentro de una jerarquía rígidamente heterosexual.¹⁰ Esta visión de la madre para el pueblo mexicano y chicano puede ser tan reductora para las mujeres (y los hombres que tienen que tratarlas) como lo es también la Malinche.

Aunque la historia de la Malinche debe ser ya bien conocida, es necesario referir ciertos datos.¹¹ Durante los trámites de los encuentros entre Moctezuma y Cortés, la Malinche funciona en el papel de la Doña Marina, considerada "hermosa como diosa y que por tal la tenían" nos dice el cronista Diego Muñoz Camargo.¹² Pero quiero enfocar ahora las transformaciones que sufrió esta mujer de carne y hueso a través de la historia y los cambios ideológicos que tuvieron lugar entre los mexicanos que escribieron la historia oficial. Vemos una imagen central en el gran mural de José Clemente Orozco en la escuela preparatoria nacional. Titulado "Cortés y Malinche".

¹⁰ Alarcón, citada por Yarbrow-Bejarano, "Female Subject in Chicano Theatre", p. 393.

¹¹ Entre otros textos, véase Alarcón, "Traductora, Traditora"; Cypess, La Malinche in Mexican Literature; Margo Glantz, ed. La Malinche, sus padres y sus hijos; Rachel Phillis, "Marina/Malinche: Masks and Shadows"; Yarbrow-Bejarano, "The Female Subject in Chicano Theatre".

¹² Diego Muñoz Camargo, Historia de Tlaxcala. México, Alfredo Chavero, 1892, p. 177.

La pintura de 1926 los presenta como una Eva indígena, sumisa, controlada por el Adán fuerte, europeo imponente. Notemos esta selección de la simbología bíblica de génesis para narrar el origen de la estirpe mestiza, un paradigma, como noté antes, no empleado en otras naciones latinoamericanas. Además de dar vida, la Eva mexicana como la otra en la Biblia es también tachada de traidora.

En breve, como aclara Castellanos, "Traidora la llaman unos, fundadora de la nacionalidad, otros, según la perspectiva desde la cual se coloquen para juzgarla".¹³ Ya sabemos que la perspectiva de las personas que la llaman traidora no es históricamente correcta, pues no había un sólo pueblo indígena que la Malinche hubiera podido traicionar. En un artículo escrito para *Hoy* en 1929, Rubén Salazar Mallén usó "malinchismo" para definir el comportamiento negativo en el cual una persona favorece lo extranjero, o la entrega sumisa al extranjero de las íntimas esencias de la nacionalidad; esta designación pareció tan apta y natural que Octavio Paz la incluyó en *El laberinto de la soledad* en 1950. Sin embargo, es una interpretación que ignora su verdadero estado social de esclava, que debe obedecer al amo inmediato, sea mexica, tabasqueño o español. Desgraciadamente, esta visión sigue vigente en la cultura popular, y entre varios intelectuales también. La llamo una desgracia, con base en lo que significa usar la pareja Malinche y Cortés como emblema de la fundación nacional.

La perspectiva negativa de la Malinche que se ha desarrollado desde el fin de la época colonial hasta hoy en día, incluye disposiciones específicas en contra de lo femenino: que la mujer es culpable de todos los males, que es inconfiable, una traidora a la nación: puede ser bella como una diosa, pero es traidora sexual, impura, perversa. Esta visión sirve como subtexto tanto para la literatura como para las relaciones interpersonales. En mi estudio, *La Malin-*

¹³ Rosario Castellanos, "Otra vez Sor Juana" en *El uso de la palabra*, p. 22.

che en la literatura mexicana, mostré que el paradigma de la Malinche sirve de subtexto en muchas obras literarias. (Pensemos en *Los recuerdos del porvenir*, por ejemplo.¹⁴) En *¿Hacia dónde va la mujer mexicana?* la socióloga Carmen Elu de Leñero confirma que en cuanto a las relaciones masculinas-femeninas, la conquista representa el evento más significativo para la formación de una estructura social paradigmática. Al igual que Cortés, servido por la Malinche, un hombre mexicano (para no incluirlos todos) goza dominando a la mujer, espera que lo sirva y acepte su voluntad y su cuerpo de conquistador; una vez ganada la victoria, se deshace de ella, repitiendo el patrón que Cortés inauguró con la Malinche.

Es importante recalcar el proceso metafórico que mis estudios muestran: el encuentro histórico entre Cortés y la Malinche se transforma en un paradigma central que trasciende las implicaciones sexuales para servir de sinécdoque de todas las relaciones (hechos políticos, militares, etc.) entre los dos partidos opuestos. La Malinche no sólo fue el premio ganado por Cortés, sino el símbolo de la tierra americana. Su cuerpo llega a ser el lugar de la batalla entre dos razas, y la fuerza superior le pertenece al europeo, el ente masculino de la pareja, que domina a la raza inferior simbolizada por la mujer americana. Su capitulación significa la inferioridad de lo americano, pues rechaza al varón americano cuando acepta al europeo. Esta interpretación alegórica se comprueba en el estudio del historiador Magnus Morner, quien sugiere en *Race Mixture in the History of Latin America* (1967) que la conquista más significativa fue la de dominar a las mujeres más que a los imperios indígenas.

La Malinche histórica no está asociada sólo con la figura europea de Eva, sino con la figura híbrida de la Llorona, mujer folclórica

¹⁴ Véase *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth*, pp. 154-162.

cuya formación tiene raíces en una imagen indígena precortesiana (o pre-cuauhtémica), como explica Miguel León Portilla en *Visión de los vencidos*. Nos recuerda que según los informantes del Padre Sahagún, el sexto presagio funesto de la llegada de los españoles se refiere a una mujer que llora por sus hijos perdidos. León Portilla sugiere que “el texto parece referirse a Cihuacoatl, que gritaba y lloraba por la noche. Es este uno de los antecedentes de la célebre Llorona”.¹⁵ En las leyendas recopiladas por los antropólogos, la Llorona repite los elementos del paradigma asociado con la Malinche: se entrega a un extranjero que luego de darle ventajas a cambio de su ayuda, la abandona; a veces la mujer abandonada mata a los hijos que son producto de esta unión, a veces, traiciona a su pueblo, y por eso llora.¹⁶ Estas leyendas destacan características negativas que comparten la Malinche y la Llorona y las asocian a otra figura materna negativa que viene del Viejo Mundo, la Medea del mundo clásico. Medea y la Malinche se unen por medio de lazos temáticos que apuntan al amor, el exilio, la traición y la muerte.

Medea no sólo fue popular entre los griegos y romanos, sino que se ha convertido en figura literaria internacional, pues Corneille produjo su *Medee*, y *El vellocino de oro*, y también es personaje de Jean Anouilh, *Robinson Jeffers en Estados Unidos*, y del cubano José Triana en su *Medea en el espejo* (1959). Dos mexicanos, Jesús Sotelo

¹⁵ Miguel León Portilla, *Visión de los vencidos*, México: UNAM, 1982, p. 4. Véanse Shirlene A. Soto, “Tres modelos culturales: la virgen de Guadalupe, la Malinche, y la Llorona”, *Fem* 10. 48 (1986): 13-16; José E. Limón, “La Llorona, The Third Legend of Grater Mexico: Cultural Symbols, Women and the Political Unconscious”, *Between Borders*, Ed. Adelaida del Castillo, Encino, CA: Floricanto Press, 1990, 399-432.

¹⁶ Vease George A. Agogino, Dominique E. Stevens, y Lyndia Carlotta, “Doña Marina and the Legend of La Llorona”, *Anthropological Journal of Canada* 11. 1 (1973): 27-29.

Inclán con su *Malintzin, Medea americana* (1957) y Sergio Magaña, en *Los argonautas Cortés y Malinche* (1967) encontraron semejanzas entre la leyenda de Medea y la de la Malinche. Medea, que tracionó a su pueblo porque se enamoró de Jason y le ayudó a robar el vellocino de oro, fue a su vez abandonada, traicionada por el hombre que le llevó a traicionar su patria. Además, en la versión popular, está asociada con un acto horrendo: mata a sus hijos. Cuando los dramaturgos mexicanos asocian a la Malinche con la Medea, destacan la imagen negativa de la Malinche y de la madre mexicana. La madre que nutre, sumisa y abnegada –ese paradigma encabezado por la Virgen de Guadalupe– co-existe en el espacio discursivo con la madre monstruosa que mata a sus hijos.

Aunque Medea es una mujer activa en la terminología corriente feminista “exercises agency”, la construcción literaria la refleja con una concepción misógina. Sugiero que este triángulo familiar parece ser la inversión del arquetipo edípico. Si en el mito de Edipo, el hijo suplanta al padre con la ayuda de la madre, para continuar un ciclo en el futuro, la Medea, al contrario, corta el ciclo creativo al matar a los hijos e impide la regeneración. Ya no es la que nutre, la que da vida, sino la que destruye el futuro, la nueva forma mestiza que representan los hijos. Si la Virgen de Guadalupe es símbolo de refugio de los desamparados, “la madre de los huérfanos”,¹⁷ esta Malinche-Medea es la que crea a los huérfanos.

Estos dos dramaturgos, Sotelo Inclán y Magaña, sobreponen la leyenda de Medea por encima de esta mujer histórica, y no son los únicos en encontrar una relación entre las características de Medea clásica y las madres mexicanas. Parece que este arquetipo mítico forma un paradigma generador de una serie de características que luego vemos puestas en acción. Para ilustrar esta idea, remito a la novela de *Balún-Canán* (1957) de Rosario Castellanos. Me parece

¹⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 76.

que subyace la figura de Medea en el retrato de Zoraida, quien expresa un deseo de sacrificar a su hija si eso salvara a su hijo, al varón que en el mundo patriarcal es el que cuenta. Castellanos nos indica, sin embargo, cómo el mundo patriarcal puede generar la figura de Medea. Muestra que no es un arquetipo esencial sino una construcción que surge de una sociedad cuyos valores escogen al ser masculino y no al femenino como un producto que vale la pena salvar.

La selección de estos paradigmas que funcionan como subtexto nos dice mucho de la ideología de los escritores que los escogen. Por ejemplo en *El zarco*, novela escrita por Ignacio Manuel Altamirano en 1888, la rubia Manuela es la mujer fría, cruel pálida y diabólica, mientras la morena Pilar es la virtuosa y pura, tímida y sufrida, modelada quizá en la imagen de la Virgen de Guadalupe, la Morenita. Recuerden ustedes que en la cultura anglosajona de los Estados Unidos regida por otros patrones, sería la rubia la heroína, no la morena.¹⁸

Los escritores que destacan la relación entre la Medea y la Malinche nos indican que para ellos, la mujer no es digna de confianza, ni representa características positivas. Al insertar a la Malinche dentro de los paradigmas de la Medea-Llorona, se continúa la actitud de culparla de infanticidio cultural, como Nicolas Kanellos describe la culpa de la Llorona.¹⁹ Si el paradigma viene del mundo clásico, o del mundo híbrido, no importa; el resultado es el mismo.

En síntesis, la interacción entre La Malinche y Cortés nos da un patrón de comportamiento que mantiene por un lado una visión

¹⁸ Véase el estudio de Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, New York: Dell, 1966, pp. 200-01, que indica que es la rubia en las novelas norteamericanas la que representa la virtud y las buenas características.

¹⁹ Véase su reseña del poema de Alurista, "Must be the Season of the Witch".

de la inferioridad del indígena con respecto a los europeos, y desde la perspectiva de relaciones entre los sexos, la del hombre en posición de conquistador que debe imponer su voluntad y controlar a la mujer sumisa, subordinada. En este patrón la mujer *reproduce* la cultura del dominador, en vez de funcionar como sujeto independiente.

Por el contrario, el patrón que ofrece otro personaje histórico de la conquista, Gonzalo Guerrero, indica que el europeo puede repudiar aspectos de su herencia cultural a favor de la cultura que recibe de su mujer. De acuerdo con este paradigma, es el hombre europeo quien acepta y reproduce la cultura de la mujer. Como la Malinche, Gonzalo Guerrero fue persona de carne y hueso pero su historia no ha producido los mismos resultados literarios que generó la Malinche. Algunos cronistas la incluyeron en sus páginas, pero sólo recientemente ha sido objeto de revisión por escritores mexicanos. Mario Aguirre Rosas publicó el diario perdido de Guerrero, que ofreció bajo el título, *Gonzalo de Guerrero, padre del mestizaje iberoamericano*, en 1975; en 1980 Eugenio Aguirre publicó su novela histórica, *Gonzalo Guerrero*; y en 1993, Carlos Fuentes ofrece otra versión en *El naranjo*.

El discurso oficial de los españoles difundió una versión de Jerónimo de Aguilar cuyo naufragio, compartido por Guerrero terminó con su captura por los mayas en Yucatán. Los dos vivieron como esclavos por una temporada, y cuando Cortés llegó a Yucatán, Jerónimo de Aguilar aceptó liberarse de su esclavitud entre los indígenas y reintegrarse con los españoles. Guerrero, al contrario, rehusó regresar con sus compatriotas. Según los documentos, Guerrero se integró con los mayas, y no sólo llegó a liberarse de la esclavitud, como la Malinche, sino que se casó con una mujer indígena —una princesa maya, con la cual tuvo varios hijos. Los documentos no registran el nombre de esta mujer, aunque Mario Aguirre Rosas en su texto la llama Macotaj Ixpilotzama; Eugenio Aguirre la designa Ix Chel Can. Así como en la historia de

la Malinche, los hijos de Guerrero con su mujer indígena son mestizos. Además, históricamente, los hijos de esta pareja anteceden el nacimiento de Martín Cortés; (la primera hija de Guerrero y su esposa nace el 1517, mientras hay textos que indican que Martín Cortés nace en 1524(?)). Este hecho nos hace preguntar lógicamente, ¿por qué no son ellos considerados los primeros mestizos? ¿Tiene algo que ver con la clase de los padres? En cuanto a las identidades étnicas, el hombre de la pareja es el europeo. (Guerrero-Cortés) y la madre es la indígena. La trayectoria de esta pareja sigue casi el destino inverso al de la pareja Malinche-Cortés, o por lo menos debe seguirlo. Es decir, la Malinche se convierte en victoriosa mujer aculturada entre los conquistadores, sólo para ser considerada entre los nacionalistas mexicanos como traidora por rechazar su cultura indígena. Guerrero fue considerado traidor entre los mismos cronistas que alabaron a doña Marina; sin embargo, no recibe reconocimiento entre los nacionalistas decimonónicos, ni entre los indigenistas del siglo XX. Al estudiar cómo el discurso oficial y el popular han tratado a las dos parejas, nos damos cuenta que las interacciones entre la Malinche y Cortés llegaron a ser emblemáticas para indicar cómo deben ser las relaciones entre europeo e indígena. Es la mujer la que debe portarse como subalterna y aceptar la lengua, la cultura, las estructuras políticas y económicas del hombre, no viceversa. El nacimiento de Martín es ejemplo no sólo de la dominación del varón europeo sobre la mujer indígena, sino de la victoria de la cultura europea y del rechazo de la cultura indígena.

Martín Cortés fue separado de su madre indígena y se casó con una española, mientras que los hijos mestizos de Guerrero no llevan el apellido español, ni repiten los paradigmas culturales del padre. Y ¿cuáles son los paradigmas culturales que repite Gonzalo Guerrero? Según las novelas de Aguirre y de Fuentes, es un defensor de los indígenas, sí, pero se muestra también soldado valiente, y como lo describe Manolo Medina en su ensayo sobre la novela,

el Guerrero de Aguirre es "hombre de familia dedicado, marido fiel y padre abnegado".²⁰ Así como las leyendas dicen que Cortés tiene muchas amantes, engendra muchos hijos ilegítimos, y abandona tanto a las mujeres como a los hijos, Guerrero está en el polo opuesto. Profesa gran respeto hacia la madre de sus hijos y a éstos los ama.

En la versión que cuenta el historiador contemporáneo, Antonio Betancourt Pérez en *Historia de Yucatán*, Guerrero expresa su orgullo y una conciencia afirmativa del papel que desempeña en la formación de un nuevo grupo étnico. Cuando tiene que explicar su decisión de quedarse con los mayas, no sólo muestra su propio cuerpo labrado y tatuado según la cultura indígena, sino a los frutos de su unión, sus queridos hijos, y afirma que los quiere mucho. Su gozo al ver hijos tan hermosos refuerza la imagen positiva de los mestizos. Estos son los hijos que habrían podido convertirse en emblemas para la raza mestiza, en vez del hijo de la Malinche y Cortés.

La respuesta a nuestra pregunta sobre por qué Martín Cortés es considerado el primer mestizo tiene que ver con ideas clasistas, sexistas, y culturales. La madre maya, cuyo nombre verdadero no sabemos, que influyó tanto en su esposo, no es considerada la primera madre de los mestizos, y Guerrero y su familia "se perdieron en la noche de la historia", como reza el diario que dio a conocer Mario Aguirre Rosas. Por medio de una estrategia discursiva que se enfocó en el paradigma de Adán y Eva recibimos una lectura patriarcal y eurocentrista de la conquista y el nacimiento del "primer mestizo". Al estudiar las varias figuras de la madres que engendran al mestizo y que se relacionan con la identidad nacional, se ve que las categorías que se formaron para "indio/a" y "espa-

²⁰ Manuel Medina, "La revisión de la historia: Re-creando a Gonzalo de Guerrero en la novela de Eugenio Aguirre", Más de 500 años de cultura en México y los próximos 500 años, Lilia Granillo Vázquez (coord.), México, UAM, 1994. p. 370.

ñol" reflejan las características que se asociaron con las figuras de las parejas originarias. La caracterización negativa de la Malinche-Eva-Medea-Llorona-Chingada en la lectura popular, provocó que el indio/la india estén asociados con la traición, la perfidia, la subalternidad, y que no merezcan dignidad. Que esa aglutinación de imágenes de la india inferior se relacione con la madre del mestizo y oblitere otros patrones, tiene que ver más con la dominación del discurso europeo y el poder hegemónico que con la naturaleza inherente indígena.

Aunque el paradigma "Guerrero-mujer maya" no ha entrado en la conciencia hasta ahora, al pensar en el futuro, en el siglo XXI, es posible que el ejemplo de Guerrero y su esposa vaya a deconstruir la perspectiva dominante sobre la inferioridad del indio.

Es posible rescatar a la Malinche también. Empezó su integración a la historia como una figura marginal en una sociedad jerarquizada, pero a causa de su propia belleza unida con una inteligencia aguda y perspicaz, pudo romper con los patrones tradicionales y las restricciones que hubieran podido mantenerla en el silencio o el olvido total. ¿Por qué no reconocerlos como una madre que abrió un espacio antes vedado a las mujeres, y como un líder entre los hombres? La Malinche y Gonzalo Guerrero fueron esclavos pero superaron su condición y los límites de clase y sexo impuestos por el contexto cultural. Vamos a rescatar a la Malinche porque es símbolo del mestizaje, de lo híbrido, y vamos a darle un esposo que merece, un Gonzalo Guerrero, que sabe apreciar a la madre de sus hijos, que prefiere abandonar la patria antes que abandonar a los hijos. Esta es una de las visiones que esperamos sugerir para el futuro en cuanto a la identidad cultural mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Eugenio, *Gonzalo Guerrero*, México: SEP, 1986. Lecturas Mexicanas.
- Aguirre Rosas, Mario, *Gonzalo de Guerrero, padre del mestizaje iberoamericano*, México, Editorial Jus, 1975.
- Alarcón, Norma, " Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism", *Cultural Critique* (1989): 57-87.
- Alegría, Juana Armanda, *Psicología de las mexicanas*, México, Samo, 1975.
- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands: the new mestiza = La frontera*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute, 1987.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*, ed. México, Grijalbo, 1987.
- Betancourt Pérez, Antonio, *Historia de Yucatán*.
- Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, México: Fondo de Cultura Económica, (Colección Popular) 1975.
- Cypess, Sandra Messinger, *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth*, Austin, Universidad de Texas Press, 1991.
- De la Maza, Francisco, *El Guadalupanismo Mexicano*, México: Porrúa y Obregón, 1989.
- Elu de Leñero, María del Carmen, *¿Hacia dónde va la mujer mexicana?*, México, Instituto Mexicano de Estudios Sociales, 1969.
- Fiedler, Leslie, *Love and Death in the American Novel* (New York: Dell, 1966), 200-01.

- Fuentes, Carlos, *El naranjo*, ed. México, Alfaguara, 1993.
- Glantz, Margo, edit., *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México: UNAM, 1994.
- Goldenberg, Naomi R., "A Feminist Critique of Jung", *Signs* 2. 2 (1976): 449.
- Leal, Luis, "Female Archetypes in Mexican Literature", *Women in Hispanic Literature*, Ed. Beth Miller, Berkeley: Universidad de California Press, 1983, 227-242.
- León Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos*, México; UNAM, 1982.
- Limón, José E., "La Llorona, The Third Legend of Greater Mexico: Cultural Symbols, Women and the Political Unconscious", *Between Borders*, Ed. Adelaida del Castillo, Encino, CA: Floricanto Press, 1990, 399-432.
- Medina, Manuel, "La revisión de la historia: Re-creando a Gonzalo de Guerrero en la novela de Eugenio Aguirre", *Más de 500 años, de cultura en México y los próximos 500 años*, Ed. Lilia Granillo Vázquez, México, UAM, 1994, 357-73.
- Menéndez, Miguel Angel, *Malintzin en un fuste, seis rotros y una sola máscara*, México, La Prensa, 1964.
- Mignolo, Walter, "Human Understanding and (Latin) American Interests: The Politics and Sensibilities of Geocultural Locations", Paper presented at the Universidad de Maryland, March 1994.
- Mohanty, Chandra Talpede, "Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism", *Third World Women and the Politics of Feminism*, Ed. Chandra Talpede, Ann

- Russo and Lourdes Torres, Bloomington: Indiana Universidad Press, 1991, 1-47.
- Monsiváis, Carlos. "Sexismo en la literatura mexicana", *Imagen y realidad de la mujer*, Ed. Elena Urrutia. México, Sep, 1975, 102-125 (SepSetentas).
- Morner, Magnus, *Race Mixture in the History of Latin America*, 1967.
- Muñoz Camargo, Diego, *Historia de Tlaxcala*, México, Alfredo Chavero, 1892.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1950.
- Phelan, John Leddy, "Review de Quetzalcoatl et Guadalupe, la formation de la conscience nationale au Mexique", *Hispanic American Historical Review* 55. 1 (1975): 105.
- Phillips, Rachel, "Marina/Malinche: Masks and Shadows", *Women in Hispanic Literature, Icons and Fallen Idols*, Beth Miller, ed. Berkeley: Universidad of California Press, 1983.
- Salazar-Mallén, Rubén, "El complejo de la Malinche", *Hoy* 1929, reimpresso en "Sábado", No. 722, supl. de *Uno más uno*, México, agosto, 1991.
- Soto, Shirlene A, "Tres modelos culturales: la virgen de Guadalupe, la Malinche, y la Llorona", *Fem* 10. 48 (1986: 13-16).
- Yarbro-Bejarano, Yvonne, "The Female Subject in Chicano Theatre: Sexuality, 'Race', and Class", *Theatre Journal* 38 (1986).

Simbolismo, identidad y cuerpo: las mujeres en los años veinte en México

*Elsa Muñiz**

PRESENTACIÓN

EN LAS RELACIONES sociales entre los sujetos se hace necesario hablar de los microespacios en los que el poder se ejerce de manera efectiva, me refiero a las relaciones entre los géneros, y más aún a la división genérica y, por ende, a la construcción de las identidades masculina y femenina, cuyo punto de partida es el cuerpo sexuado de los individuos.

En este trabajo intento profundizar en la idea de la construcción cultural del cuerpo biológico a partir de la modulación de la voz y el control de los movimientos y los gestos; así como de las actitudes permitidas y no permitidas en la época de estudio: los años veinte, a través del discurso de las llamadas "buenas maneras".

Dado que en este espacio se expone parte del contenido de una investigación más amplia, he considerado pertinente estructurarlo

* *Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.*

en dos partes: En la primera intento dar cuenta de algunas de las hipótesis generales que guían mis indagatorias; así como parte de los aspectos que constituyen puntos de partida; en la segunda, retomo un fragmento de la investigación que aborda el tema del cuerpo (sexo) y su simbolización (género), a partir del análisis de los juicios de Tina Modotti y Magdalena Jurado efectuados en la década del veinte.

Si bien esta investigación tiene como eje estructurador y fuente principal las historias de vida de mujeres “comunes”,¹ el apoyarme en los juicios de estas otras mujeres de muchas maneras célebres, me permite introducir el tema de las representaciones de lo femenino en este período, ya que lo que interesa rescatar es precisamente cómo la sociedad emitió “su juicio” y catalogó a cada una de ellas por la actitud de sus cuerpos.

INTRODUCCIÓN

De “fabulosos” han calificado muchos autores a los años veinte en México, otros los consideran años de fundación, lo cierto es que fue una década extraordinaria, en la que se sentaron las bases para la creación de una nueva cultura, emanada de la Revolución, que buscaba su reconocimiento y aceptación en el contexto de las naciones reordenadas después de la I Guerra Mundial.

Los años veinte despertaron la imaginación de intelectuales, de artistas y de políticos noveles, y sin duda, propiciaron el crecimiento de los sectores medios de la sociedad en los que las ideas de una

¹ *Se ha trabajado con las historias de vida de dos mujeres y dos hombres cuyas fechas de nacimiento las encontramos entre 1903 y 1907, por tanto, vivieron su juventud en la década del veinte.*

burguesía emergente y de un Estado en construcción, encontraron el terreno fértil para su desarrollo y propagación.

Los actores de esta trama son eminentemente urbanos, producto del porfiriato y de la lucha armada. Son los aristócratas venidos a menos y los revolucionarios venidos a más, son las clases medias en emergencia² que encontraron en la Ciudad de México su espacio ideal. Una ciudad que fue testigo de la llegada de los "alzados" hasta el mismo palacio nacional, una ciudad que también se convirtió en el escenario de la vida política y cultural del país en esta década prodigiosa.

GÉNERO Y PODER EN EL NUEVO ESTADO

Al abordar una etapa tan convulsionada como la de referencia, en la que se sientan las bases para el nuevo Estado Nacional en México, cuando las relaciones políticas se renuevan en gran medida y los procesos económicos se encaminan por la senda de la consolidación del capitalismo, la mirada tradicional de los historiadores ha dejado de lado la presencia de las mujeres. Pero no solamente las protagonistas femeninas han sido ignoradas, este

² *Para acercarse a una definición de la clase media en formación durante los años veinte, se ha partido de los planteamientos de Edward P. Thompson, quien considera a la clase social como: "...un fenómeno histórico unificador de un cierto número de acontecimientos dispares y aparentemente desconectados, tanto por las respectivas condiciones materiales de existencia y experiencia como por su conciencia. Me interesa hacer hincapié en que se trata de un fenómeno histórico...no veo a la clase como una estructura y menos aún como una categoría, sino como algo que acontece de hecho (y puede decirse que en efecto ha acontecido)", Edward P. Thompson, La formación histórica de la clase obrera, T.I. Barcelona, Laia, 1977, p. 7.*

relato tradicional ha olvidado las relaciones que se establecen entre los sujetos femeninos y los masculinos, entre los individuos que en medio de relaciones conflictivas y contradictorias, pero a la vez comprometidas, han construido el tiempo de la historia.

Éste que podríamos considerar el discurso oficial de la historia, no contempla los procesos mediante los cuales la implantación de un nuevo proyecto de nación actúa sobre la construcción de los sujetos y los tipos de relaciones que éstos establecen entre sí, tampoco la resistencia o aceptación por parte de los individuos a involucrarse en la constitución de un nuevo orden social.³

En este sentido, se considera que en ese contexto, también los sujetos masculinos y femeninos se enfrentaban a la definición de sus respectivos papeles genéricos en la nueva sociedad estructurada, ya a partir de la ideología de la Revolución y el nacionalismo. Los hombres y las mujeres, herederos del porfiriato y muchos de ellos y ellas protagonistas de la lucha armada, asomaban a la nueva era con nuevas expectativas para su acción cotidiana desde una diferente concepción del mundo.

Es a partir de esta certeza que decidí elegir dos ejes temáticos principales para abordar la investigación: El primero, se refiere a la lógica del género que imperaba en esta etapa de transición en la sociedad posrevolucionaria, para advertir en qué medida

³ *El orden social según Berger y Luckmann, "...es un producto humano, o más exactamente una producción humana constante, realizada por el hombre en el curso de su continua externalización. El orden social no se da biológicamente ni deriva de datos biológicos en sus manifestaciones empíricas.[...]Tanto por su génesis(el orden social es resultado de la actividad humana pasada), como por su existencia en cualquier momento del tiempo (el orden social sólo existe en tanto que la actividad humana siga produciéndolo), es un producto humano. Peter L. Berger y Thomas Luckmann, La construcción social de la realidad, Buenos Aires, Amorrortu, 1994, p. 73.*

representó un quiebre con la etapa anterior, o constituyó una galería de continuidades refuncionalizadas; pretendo adentrarme en los cambios en las relaciones entre los géneros y advertir desde dónde se planteaban; y, finalmente, señalar de qué manera se establecieron los cánones de una normatividad/transgresión para la acción cotidiana de los sujetos femeninos y masculinos en la nueva sociedad, sobre todo, desde los discursos institucionalizados de la educación familiar, la religión y el Estado. El segundo eje temático, lo constituye el proceso de conformación del nacionalismo, considerado aquí como una concepción del mundo, que entre otros factores, ha estructurado en México a los sujetos de manera diferenciada según el género, es decir, ha determinado su acción en la cultura nacional.

De ahí que una de las preocupaciones fundamentales de esta investigación sea corroborar que las diferencias culturalmente asignadas a los sexos, las relaciones entre los sujetos femeninos y masculinos, así como las formas que han adoptado históricamente tales diferencias y tales relaciones, participan en la estructura de los esquemas de poder vigentes en la época de estudio.

Entre mis metas, la más importante ha sido proporcionar argumentos acerca de la ingerencia que el Estado tiene en las acciones cotidianas de los individuos, particularmente en la dimensión de las relaciones entre los géneros, ya que se ha considerado aquí, que al constituirse el nuevo orden social, esta relación se significa como el microespacio a partir del cual se estructura todo el poder en la sociedad.

ESCULPIR EL CUERPO

En este trabajo se ha considerado que la división genérica que se instituye durante y a partir de los años veinte, no fue una novedad en el contexto de un orden social calificado como distinto por la

retórica de los revolucionarios en el poder, más bien, se trató de una refuncionalización de los elementos que estructuraron la identidad genérica de los sujetos, así como los respectivos papeles sociales asignados.

Así, considerando que una de las preocupaciones de esta investigación ha sido advertir cómo se construyeron los géneros en la etapa de estudio, recurrimos al primer eje temático que es el análisis que brinda el género como categoría. Si concebimos el género como la simbolización cultural de la diferencia anatómica, el problema que tenemos delante es el de comprender de qué manera se realiza la "enculturación"⁴ del cuerpo de los hombres y las mujeres, así como entender cuáles son las formas en que la sociedad de los veinte interpreta y representa la diferencia sexual.

En este sentido, Judith Butler señala que en la formulación de Simone de Beauvoir: "No se nace mujer, llega una a serlo", se afirma

...la no coincidencia entre la identidad natural y la generizada. Y porque lo que llegamos a ser no es lo que somos ya, el género se halla desalojado del sexo; la interpretación cultural de los atributos sexuales es distinguida de la facticidad o simple existencia de estos atributos.⁵

Butler rescata de la filósofa francesa esa idea de: "...traslación del cuerpo natural al cuerpo enculturado"⁶ –noción que también considero pertinente rescatar para los fines de este análisis– y que,

⁴ El término "enculturar" se utiliza aquí para mencionar el hecho de "llenar de cultura" al cuerpo biológico.

⁵ Judith Butler, "Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault", en Sylva Benhabid y Drucilla Cornella, Teoría feminista y teoría crítica, Valencia, Ed. Alfons el Magnanim, 1990, p. 193.

⁶ *Idem.*

como señala la autora, se refiere a que los individuos somos nuestro cuerpo desde el principio y sólo posteriormente somos género, así, el movimiento que lleva del sexo al género es como el proceso de "...esculpir el cuerpo original dándole forma cultural".⁷

Desde esta perspectiva, Butler concluye que para Beauvoir, el cuerpo se convierte en una situación de doble significado: por un lado, como lugar de interpretaciones culturales; y por otro, como una realidad dentro de un contexto social. De tal manera que concebido el género como una forma de existir el propio cuerpo, y si el propio cuerpo es una situación de posibilidades culturales, entonces tanto el género como el sexo parecen ser cuestiones completamente culturales.

Como se puede advertir, la discusión que subyace a estos planteamientos es la de la oposición naturaleza/cultura, debate al que en este espacio no nos abocaremos, pero que sin embargo, es la pauta para comprender la importancia del control ejercido sobre los cuerpos y particularmente sobre la sexualidad de los individuos. Como señala Marta Lamas,

...los seres humanos nos vemos enfrentados a un hecho básico, que es idéntico en todas las sociedades: la diferencia corporal entre mujeres y hombres...⁸

el problema es entonces comprender cómo esa diferencia se convierte en desigualdad en virtud de la cultura.

Lo que nos interesa, cuando menos en este breve comentario, es conocer los mecanismos a través de los cuales se llega a ser género en el período de nuestro interés. Como ya se mencionó antes, la

⁷ *Idem.*

⁸ Marta Lamas, "Cuerpo: diferencia sexual y género", en *Debate Feminista*, 10, Sept. 1994, p. 5.

construcción de los géneros y las relaciones que se establecieron entre ellos, pasaron por los modelos que desde el siglo pasado venían aceptándose como los más convenientes. La cultura burguesa decimonónica llegó a los gobiernos revolucionarios, refuncionalizándose e incluso afirmándose desde los discursos de la Iglesia y el Estado, para quienes la escuela, la familia y los individuos eran los espacios que estaban en disputa y a partir de los cuales se institucionalizaron tanto la vida cotidiana de los individuos como la división genérica establecida.

En este sentido afirmamos que el cuerpo es utilizado como un espacio y un instrumento del poder a partir del cual se construye la diferencia entre los géneros al confundirse la manipulación y la conducción cultural de sus movimientos, de sus gestos, y de sus actitudes, con la "naturaleza" o la pura anatomía.

Si como afirma Jean-Claude Schmitt:

...los gestos, las actitudes, los comportamientos individuales son experiencias sociales, el fruto de aprendizaje y de mimetismos voluntarios o inconscientes. Si parecen "naturales" es porque forman parte del bien común de una sociedad entera y de una cultura...⁹

su permanencia y reproducción derivan desde luego de los modelos de educación y sobre todo de los esquemas ideológicos que estructuran la cultura, y en los cuales se asientan los códigos y las normas de comportamiento. La gestualidad y los movimientos del cuerpo en general, se convierten en una cuestión ética que debe ser regida por una normatividad que los clasifica en buenos y malos a partir de que, como señala Schmitt:

⁹ Jean Claude Schmitt, "La moral de los gestos", en Michel Feher, Ramona Naddaf y Nadia Tazi, Fragmentos para una historia del cuerpo humano, Madrid, Taurus, 1991, p. 129.

...el gesto es considerado como la expresión física y exterior (foris) del alma interior(intus). Esta concepción de la expresividad del gesto...y la representación dual de la persona que la sostiene son modelos constitutivos de la cultura occidental, incluida la contemporánea...la relación entre el cuerpo y el alma, ligada según la tradición, por los gestos, puede implicar una acción sobre el cuerpo, una disciplina de los gestos...que influyen sobre el alma, para adecuarla a las normas morales...¹⁰

En el México de los años veinte, tanto la educación formal como la informal jugaron un papel determinante en la construcción del nuevo orden social, y por tanto, en la división genérica. Al grupo en el poder le interesaba llevar su control hasta los individuos, es por eso que se propuso encargarse de la educación de los individuos y de todos aquellos asuntos que tradicionalmente recaían en la familia y en la iglesia como una extensión de ella. A todas luces, advertimos cómo la familia se convirtió en un microespacio de poder disputado por la Iglesia y el Estado, disputa que a fin de cuentas terminó en un arreglo conveniente y la familia continúa siendo la socializadora de individuos hasta nuestros días, guiada espiritualmente por la religión y el amor a la patria.

En todo caso, lo significativo de la educación impartida por el Estado en aquellos momentos, era su afinidad con los códigos morales y religiosos, basta confrontar catecismos y libros de civismo. Es el caso por ejemplo, del *Curso Catequístico para el uso de escuelas y colegios. Colección gradual de catecismo, de doctrina cristiana, religión y urbanidad*¹¹ conocido simplemente como el "catecismo del

¹⁰ *Ibid*, p. 130.

¹¹ *Curso catequístico para el uso de las escuelas y colegios. Colección gradual de catecismo, de doctrina cristiana y urbanidad. Arreglado por el Seminario de Morelia, 1850.*

Padre Ripalda", y el famoso *Manual de Urbanidad y Buenas Maneras*¹² de Manuel Antonio Carreño, conocido simplemente como el "Manual de Carreño", que fueron utilizados en las escuelas elementales de finales del siglo pasado y principios del XX, y que para los años veinte quedaban en la mentalidad de la época como una referencia obligada a las "buenas maneras" y muestra de la "buena educación".

Lo que interesa rescatar aquí, es aquella educación impartida en la casa por hombres y mujeres formados en el porfiriato bajo estas pautas de conducta, que corrieron de boca en boca, ya que cumplirlas era muestra de "urbanidad" y de "civilización", fundamentalmente para las clases medias, donde aquellos aristócratas venidos a menos deseaban mantener su lugar en la sociedad aunque sólo fuera por sus "modales" y no por sus capitales ya perdidos; y por los revolucionarios y nuevos ricos venidos a más cuya máxima expectativa era pertenecer al mundo de "los de arriba" y una forma de hacerlo era aprender a comportarse como ellos.

El famoso "Manual de Carreño" es concebido entonces como un cuerpo de conocimientos, elevado a marco referencial de significados. Sus máximas son las respuestas estandarizadas que el nuevo orden social necesita de los individuos. Aún en nuestros días, se recurre a él para señalar algún "mal comportamiento" pues dada la distancia en el tiempo y la separación que se ha logrado respecto a la sociedad que lo produjo, es ya un conocimiento objetivado que se transmite de padres a hijos, adquiriendo un carácter eminentemente prescriptivo. Es claro que algunos aspectos resultan obviamente fuera de época, como puede ser el uso de sombrero y los guantes, pero no así en el caso de los gestos y los movimientos, pues como afirma Jean-Claude Schmitt "...si hay un

¹² Manuel Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, México, Patria 47a ed., 1992.

historia de larga duración ésta es la de los gestos”,¹³ pues casi no cambian en el tiempo, y su evolución se realiza de manera imperceptible. Finalmente, este código de moralidad adquiere una gran importancia en la producción de significados y representaciones de los roles genéricos, actuando, según señala Teresa de Lauretis, como una tecnología del género.

EL JUICIO DEL CUERPO

En el manual de Carreño se concibe a las pautas de comportamiento, entre ellas los movimientos del cuerpo, los gestos y las actitudes como “leyes de la moral”, sin las cuales no puede haber entre los hombres paz, ni orden, ni felicidad. Es así como los gestos y los movimientos considerados como el vínculo entre el alma y el cuerpo, tipifican a los hombres y a las mujeres que los ejecutan, en individuos malos o buenos.

Sin embargo, bordando fino, advertimos que las actitudes, definidas también como permitidas o prohibidas, son el producto de lo que Butler llama “esculpir el cuerpo”, de enculturarlos: cómo debemos movernos, cómo debemos hablar, cómo debemos mirar, y la lista es interminable. Pero sobre todo, cómo deben y cómo no deben moverse las mujeres, cómo deben y cómo no deben hablar las mujeres, cómo deben y cómo no deben mirar las mujeres.

El discurso sobre los gestos, los movimientos y las acciones, es ante todo moral, es apropiatorio del cuerpo convertido en microespacio de poder, es la “docilidad” a la que hace referencia Foucault:

¹³ J. Claude Schmitt, *op. cit.*, p. 129.

...la noción de docilidad ... une al cuerpo analizable al cuerpo manipulable. Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado.¹⁴

Así, he considerado interesante advertir cómo funcionan los códigos corporales de lo permitido y lo prohibido a través del análisis de los juicios llevados a cabo durante la década del veinte en contra de dos mujeres por el asesinato de sus "amigos": el de la célebre Tina Modotti en 1929, y el de la no menos polémica Magdalena Jurado en 1922. Lo que me ha interesado es la interpretación de la sociedad y su respuesta, sin tomar en cuenta, por el momento, las particularidades de cada una de las protagonistas.

Con agravantes similares, y con resultados también parecidos, pues ambas fueron exculpadas del delito que se les acusaba, las dos mujeres se enfrentaron al juicio público de manera distinta.

El proceso dañó más a una que a otra, la razón: los comportamientos, los gestos, los movimientos, es decir, el lenguaje corporal de ellas correspondía a cada uno de los extremos establecidos en el discurso de lo permitido/prohibido contenido en los códigos morales:

Ellos la miraban de arriba a abajo buscando sus muslos. Tina se movía continuamente y cada pregunta suscitaba una reacción corporal. La seguían con los ojos ávidos y Luz [Ardizana] se ordenaba a sí misma: 'Tengo que advertirle que no hable con las manos, que no se mueva; así son los italianos' ...De vez en cuando, Tina mojaba sus labios; las miradas de los hombres se colgaban pastosas en la comisura de su boca, su lengua rosada que hacía asomar sobre los labios para eliminar la creciente resequedad, sus mejillas enrojecían

¹⁴ *Michel Foucault, Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión, México, Siglo XXI, 19a ed., 1991, p. 140.*

al calor del interrogatorio. Entonces envuelta en la intensidad de sus propias declaraciones, y ya sin sombrero, algunas mechas se le escapaban familiarmente del chongo...¹⁵

Así, Poniatowska señala:

más convincente que su alegato era su cuerpo, sus manos que siempre encontraban el gesto cuando su voz no hallaba la palabra y de pronto se estampaban evidenciando su vientre¹⁶

Como asegura Monica Rector, los gestos y los movimientos son un fenómeno social, forman un sistema de comportamiento adquirido que incluye un grupo de gestos convencionalizados por la cultura.¹⁷

Como ella misma comenta, los gestos individuales se subordinan al conjunto, de esta manera, la actuación de los individuos suele ser inconsciente y puede contradecir la expresión voluntaria y responder a las representaciones elaboradas desde la cultura. La expresión corporal, si bien es una forma de comunicación universal, en cada sociedad resulta de la influencia particular de los diferentes sistemas simbólicos que interactúan en ella. Lo interesante es que para Rector, esta expresión corporal "...es contagiosa y, por tanto, puede clasificarse como un fenómeno psicosocial".¹⁸

¡Qué importante era para Pino Cámara, el juez encargado del proceso, ocultar el periódico a los ojos de sus hijas!

¹⁵ Elena Poniatowska, *Tinísima, México, Era, 1992, p. 61.*

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Umberto Eco y Monica Rector, *¡Carnaval!, México, FCE, 1981, p. 127.*

¹⁸ *Idem.*

Cambiar de tema es un acto de salud pública: la Modotti se ha hecho más popular que Lupita Vélez –argumentaba el juez–.¹⁹

Por supuesto, las crónicas de los diarios convertidas en verdaderas novelas por entrega, mostraban a una Tina desinhibida, sensual,...diferente, "...sobre todo de las mexicanas". Pues como comentaba un reportero

...algunas damas que he interrogado sienten ofendido su pudor ante esa vida licenciosa...yo he escrito que se trata de una mujer moderna e inteligente.²⁰

Los editoriales de la prensa captaron la imagen de la transgresión vestida con ...falda corta negra, un suéter gris ceñido por un cinturón negro, [y] medias de color humo...²¹

decían de ella:

...es inquietante, seductora, cautivadora, torturante y meneable...si hemos de juzgarla a través de su situación social y aspecto físico, es una mujer moderna a quien no traban los prejuicios ni estorban los escrúpulos de antaño...si la hemos de ver con el prisma de las doradas ilusiones, resulta una compañera ideal para la vida tropical, una dulce hurí con alma de artista y cuerpo de pequeña bailadora... sí todavía queremos examinar más cuidadosamente por medio del criterio técnico policial, ya no es una inocente adolescente sino una aventurera que sabe más de lo que le han enseñado...²²

¹⁹ Excélsior (México, D.F.), 17 de Enero de 1929, 1^a Sec.

²⁰ *Idem.*

²¹ *Idem.*

²² Excélsior (México, D.F.), 16 de Enero de 1929, 1^a Sec.

Tina Modotti resultaba incómoda, incomprendible...por deseable. Aunque también era indefendible, pues su insolencia y deparajo atentaban contra cierta "disciplina" y buenas costumbres: si así se movía, si así miraba...si así provocaba entonces era "mala" y ¿por qué no?, asesina.

En toda sociedad el cuerpo queda ceñido a la fuerza de los poderes que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones, dice Foucault. Pero como él mismo enfatiza, no se trata de manipular un cuerpo en masa, o en términos generales, sino de tomarlo en sus partes, en los detalles, trabajar los movimientos, los gestos, las actitudes, la rapidez o la lentitud. Es el ejercicio del poder infinitesimal sobre el "cuerpo activo" para llenarlo de contenido simbólico.

Las mujeres como Tina necesitaban lo que Foucault llama las "disciplinas", esos métodos que

...permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad...²³

y con más razón si esas fuerzas les vienen de una sexualidad desbordante, cuya poseedora "gastaba" en el placer y el amor, pues ella no tuvo hijos.

Así, proponemos como Foucault, atender a la gran tradición de la eminencia del detalle, en él se alojan los mensajes y los condicionamientos sociales de la educación cristiana, de la pedagogía escolar, de todas las formas finalmente de encauzamiento de la conducta, entre ellas la familia como la constructora de las matrices individuales.

Para los individuos educados y cristianos, es una obligación cuidar de las pequeñas cosas de la vida, como lo señala Manuel

²³ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 141.

Carreño en su famoso manual, donde vincula la cotidianidad con la disciplina más estricta para la realización de los actos más sutiles.

Así, dice Carreño

...entienda la mujer, especialmente la mujer joven, que la dulzura de la voz es en ella un atractivo...²⁴

O bien, cuando se refiere a que

...los movimientos del cuerpo deben ser naturales y propios de la edad, del sexo y de las demás circunstancias de cada persona...suavidad y decoro en la señora: modestia y gentileza en la señorita... nuestro paso no debe ser ordinariamente ni muy lento ni muy precipitado...En una mujer siempre sería impropio el paso acelerado...los brazos ni deben dejarse caer de su propio peso de modo que giren libremente, ni contraerse hasta el punto de que vayan como adheridos al cuerpo, sino que deben gobernarse lo suficiente para que lleven un movimiento suave y elegante... [finalmente]... nada hay que revele más claramente la educación de una persona, que su conversación: el tono y las inflexiones de la voz, la manera de pronunciar, la elección de los términos, el juego de la fisonomía, los movimientos del cuerpo, y todas las demás circunstancias...²⁵

¡Pobre Tina! en un medio tan controlado simbólicamente.

Estas virtudes fueron y han sido transmitidas por medio de máximas morales, con pocas palabras, ninguna explicación y en ocasiones en el límite de un silencio total que no está interrumpido más que por señales, como en el caso de los ordenamientos bíblicos, del manual de urbanidad que aquí comentamos, y, fundamental-

²⁴ Manuel Carreño, *op.cit.*, p. 136.

²⁵ *Ídem.*

mente, de los códigos no escritos que hacen posibles tanto la representación como la autorepresentación de los sujetos y que obedecen a ese orden simbólico del que se participa en una cultura.

Cuando Foucault habla de los "...procedimientos para la coersión individual y colectiva de los cuerpos", podemos pensar en un control no privativo de las instancias militares, como es el caso que a él le ocupa, pues el castigo corporal que puede suscitar el no acatamiento de las normas disciplinarias en el ámbito de su interés, también podemos observarlo en el nuestro, en el escarnio que se hizo de Tina Modotti.

En 1922, otra mujer también por asesinato, fue sometida a juicio, durante la primera audiencia, señalaban los diarios, era

...una figura enlutada que se agitaba nerviosamente sobre el banquillo de los acusados, era la sombra, la señora Magdalena Jurado que tuvo la precaución de cubrir su rostro con un tupido velo que apenas a los que estábamos muy cerca de ella nos permitía apreciar algo de su semblante y por consiguiente de sus impresiones. El señor Juez Santamaría permitió que la procesada permaneciera cubierta la faz toda la audiencia. La entrada de la acusada, para no salirnos de los viejos cartabones, causó sensación. Un hálito de estupor pleno de curiosidad se observó en todos los ámbitos del sucio salón. Ella llegó paso a paso hasta el banquillo del acusado sin que nadie pudiera conocer sus impresiones, a no ser por el menudito andar y los movimientos descompasados que se le observaban.²⁶

Nada de ostentar el cuerpo, nada de mostrarlo, cubiertos los gestos y hasta la más mínima expresión. Su caminar era lento, como lo prescriben las buenas maneras, y desde luego vestida de luto, de acuerdo a lo que Carreño señala:

²⁶ Excélsior (México, D.F.), 4 de abril de 1922, 1ª Sec.

El traje de luto es un signo con que se expresa el dolor que se experimenta por la pérdida de un deudo, y al mismo tiempo un homenaje de consideración que se tributa a su memoria...son enteramente impropios en estos casos, los vestidos en que se manifieste haber puesto un esmero especial, o en que aparecen adornos.²⁷

Igual que a Tina, las preguntas que le dirigió el juez versaron sobre sus amores, tampoco era casada, y cuando el juez abordó la cuestión del trabajo de su "esposo", ella no pudo contenerse y derramó lágrimas por breves momentos, después contestó con tranquilidad que tuvo que abandonarlo después de cinco meses porque su suegra era una "meretriz" a pesar de haber sido casada, dijo también que su marido no era afecto al trabajo. La Jurado si fue madre, tuvo una hija con aquel hombre.

Por la tarde, al continuar la audiencia, el juez instó a la acusada a que se descubriera el rostro para que contestara al interrogatorio. Al día siguiente, un encabezado decía:

Un folletín vivido, hecho de lágrimas y de sangre se está desenvolviendo ante los tribunales del pueblo...En la audiencia de ayer la señora Jurado sintió una gran piedad cuando tuvo que relatar hechos de la vida del señor Carlos Félix Díaz.²⁸

Los comentarios de los periodistas en torno a Magdalena Jurado eran benévolos, la narración de sus sufrimientos al lado de los hombres con los que había vivido, y en particular del occiso, llevaban a la opinión pública de la compasión al apoyo que manifestaban a través de cartas. Sus salidas y llegadas a los tribunales eran motivo de aglomeraciones en la calle para verla:

²⁷ Manuel Carreño, *op.cit.*, pp. 360-361.

²⁸ Excélsior (México, D.F.), 5 de abril de 1922, 1ª Sec.

¡Qué asombroso, qué movido, qué picante y a la vez que tierno y trágico folletín, pero folletín vivido, folletín hecho de lágrimas de aventura y de sangre, éste que está desenvolviéndose...se trata de dos vidas atadas por el amor y viviendo siempre dentro de la aventura, la una de estas vidas, la de ella, la de Magdalena Jurado, toda dulzura e inteligencia, toda abnegación, ...y la otra [la de Félix Díaz] toda audacia, toda ambición. Vida loca y desbordante, sin trabas ni de educación superior ni de religión cualquiera, y ambas vidas se amaban con amor cálido al que daba tintes de drama su vagar por todos lados, luchando unas veces con la miseria más cruel y otras encumbrándose hasta los puestos más elevados de la diplomacia...²⁹

¡Cuánta delicadeza la de Magdalena! Con respuestas breves en tono suave, la acusada

...hizo que un buen número de su audiencia derramara lágrimas de ternura oyéndola hablar de su honda emoción filial que ahora anteponía al amor del muerto: "porque él, Carlos vive en mi y yo necesito vivir para mi hija".³⁰

La opinión pública se volcó en elogios y compasión a la Jurado, hasta el juez Santamaría en un arranque de piedad, a una petición del defensor contesta en tono de "franca cordialidad":

-Puede usted permanecer sentada...acerque usted su silla (un mozo sube la silla a la plataforma).

-Está usted enferma? ¿Pasó mala noche?

-Sí, muy nerviosa -contesta la enlutada, presunto reo.³¹

²⁹ Excélsior (México, D.F.), 6 de abril de 1922, 1ª Sec.

³⁰ Idem.

³¹ Idem.

En cambio a Tina sólo la apoyaban los comunistas, tan mal vistos como ella.

La comparación de estos casos pone de relieve lo que Teresa de Lauretis concibe como la relación entre *la mujer y las mujeres*. La mujer, lo que no es hombre, naturaleza y madre sede de la sexualidad y del deseo masculino, signo y objeto del intercambio social masculino. Las mujeres, por el contrario, son seres históricos reales que, a pesar de no poder ser definidos al margen de esas formaciones discursivas, poseen una existencia material evidente.

El caso Modotti nos habla de lo concebido como transgresión en la época de referencia, de una antirepresentación de la mujer pura y casta, modelo de feminidad durante los veinte y algo más. En el caso Jurado, por el contrario, se apela a la representación y a la autorepresentación de lo que significaba ser mujer, más correctamente: "ser femenina", y es lo que la redime.

En ambos casos, sin embargo, hablamos de "cuerpos dóciles", de coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos como señales portadoras de un discurso de lo femenino, y de lo femenino con signo negativo respectivamente.

A fin de cuentas, como dice Foucault, "El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una 'anatomía política' que es igualmente una mecánica del poder..."³²

³² Michel Foucault, *op. cit.*, p. 141.

BIBLIOGRAFÍA

- Berger, L. Peter y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1994.
- Butler, Judith, "Variaciones sobre sexo y género, Beauvoir, Wittig y Foucault", Sylva Benhabid y Drucilla Cornella, *Teoría feminista y teoría crítica*, Valencia, Ed. Alfons el Magnanim, 1990.
- Carreño, Manuel, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, 47a. ed., México, Patria, 1992.
- Eco, Umberto y Monica Rector, *¡Carnaval!*, México, FCE, 1981.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar, Nacimiento de la prisión*, 19a. ed., México, Siglo XXI, 1991.
- Lamas, Marta, "Cuerpo: diferencia sexual y género", en *Debate Feminista*, 10, México, Sept. 1994.
- Poniatowska, Elena, *Tinísima*, México, Era, 1992.
- Schmitt, Jean-Claude, "La moral de los gestos", en Michel Feher, Ramona Naddaf y Nadia Tazi, *Fragmentos para la historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 1991.
- Thompson, Edward P., *La formación histórica de la clase obrera*, T. I Barcelona, Laia, 1977.

HEMEROGRAFÍA

- Excélsior* (México D.F.), 4 de Abril de 1922.
- Excélsior* (México D.F.), 5 de Abril de 1922.

ELSA MUÑOZ

Excelsior (México D.F.), 6 de Abril de 1922.

Excelsior (México D.F.), 16 de Enero de 1929.

El Universal (México D.F.), 17 de Enero de 1929.

El cambio cultural y nuevas representaciones simbólicas de las mujeres

*Griselda Martínez Vázquez**
*y Rafael Montesinos**

EL PODER NO TIENE SEXO

UNA CONCEPCIÓN acerca del poder que ha influido, en general, a las ciencias sociales es la definición de Max Weber: cuando refiere que es la posibilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad.¹

Esta definición nos permite ensayar la interpretación sobre las posibilidades que las mujeres adquirieron conforme se amplió, con el propio desarrollo, la red de relaciones sociales. En ese sentido, la conquista del espacio público² ha de significar la aceptación colec-

* *Departamentos de Administración y Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.*

¹ *Max Weber, Economía y sociedad. México, FCE, 1980, p. 43.*

² *Griselda Martínez V, "La mujer en el proceso de modernización en México", en El Cotidiano 53, México, UAM-A, marzo-abril, 1993, pp. 17-24.*

tiva de nuevos roles sociales y, por tanto, la conformación de nuevas estructuras simbólicas que median las relaciones. Por ello, en un primer momento, cuando comienza a generalizarse la participación femenina en el ámbito público, puede pensarse en una transformación de símbolos que rigieron anteriormente. En todo caso, existe un cambio radical en el papel de la mujer, conforme aparece la figura femenina por ejemplo, en actividades deportivas tales como el boxeo y la lucha, en trabajos extradomésticos como la construcción o fungiendo como policía judicial; lo mismo que como ejecutiva, empresaria, funcionaria o líder política. Esto nos obliga a cuestionarnos si efectivamente se trata de la construcción de nuevas estructuras simbólicas o de la resignificación de ellas. En ese sentido se orienta la idea de Norbert Elías:

es raro que una representación simbólica nueva sea en su primera concepción un éxito absoluto, plenamente congruente con la realidad. Pueden contradecirla completamente las pruebas que uno realice, y en ese caso quizás lo más prudente sea abandonar la vía emprendida. Pero la prueba puede también confirmarla en parte y recharzarla en parte. Estamos mal equipados de concepciones firmes para esas mezclas entre fantasías y representaciones simbólicas congruentes con la realidad.³

El problema radica, fundamentalmente, en que todavía no se ha superado la concepción de la sociedad patriarcal como reproductora permanente de símbolos masculinos de poder; de tal forma que la permanencia de tal sociedad evite *emerger símbolos femeninos de poder*. De manera contraria, si predomina en nuestra interpretación el aspecto cultural, entonces, estaremos preparados para aceptar que el cambio cultural es gradual. Esta ambivalencia nos per-

³ Norbert Elías, *Teoría del símbolo. Un ensayo de antropología cultural*, Barcelona, Península, 1994.

mite reconocer, en un momento determinado, sobre todo en la transición, la hibridez de una situación cultural donde la indefinición nos conduce a reconocer una amplia diversidad de matices.

Una interpretación, diríamos nosotros, todavía ideologizada acerca de la sociedad patriarcal, es que el poder continúa siendo asociado a la figura masculina, más que a las atribuciones que socialmente se le atribuían. Por esa razón, cuando se discute el caso de mujeres que ejercen el poder, es común escuchar calificativos que sugieren el inicio de un proceso de masculinización. Esta idea se sustenta en una interpretación errónea sobre el *poder*, al asignarle un carácter de manera natural al hombre, cuando en realidad se trata de atribuciones, intelectuales y físicas, que confieren poder. Así se entiende la idea que al respecto tiene Richard Adams:

En el ejercicio del poder, por ejemplo, la base del poder radica en el control sobre un acto u objeto valorizado...⁴

Esto es que la razón, el conocimiento, la capacidad de mando, la fuerza, etcétera, (atributos anteriormente reconocidas en el hombre) realmente son instrumentos para ejercer el control; el poder es una construcción mental donde el subordinado acepta que el otro tiene el poder, y por eso obedece; o llega a convencerse que su proceder obedece a su autonomía y no a los deseos del otro.

Por ejemplo, el hecho que el hombre pueda someter a la mujer por la fuerza, no querría decir que éste está ejerciendo el poder, sino que está controlando la situación. La fuerza, entonces, aparece como un instrumento de control, más no de poder. Pero el hecho que en el *continuum histórico* la mujer haya introyectado su inferioridad física y que, por tanto, asuma su papel subordinado en las

⁴ Richard Adams, *Energía y estructura. Una teoría del poder social*, México, FCE, 1983, p. 79.

relaciones sociales, le conferiría al hombre el poder, pero no como producto de su fuerza sino de un proceso socio-histórico complejo del cual los individuos asumen el rol que la sociedad asigna a su sexo. Se trata, entonces, de una construcción conceptual del poder que se sustenta en una interpretación genérica, cultural. En ese sentido, tendríamos que dejar de reconocer formas masculinas de su ejercicio. Así, Adams define al poder como:

...el proceso mediante el cual un actor, alterando o amenazando con alterar el ambiente de un segundo actor, logra influirlo para que adopte una conducta determinada. El segundo actor decide, de manera racional e independiente, conformarse a los intereses del primer actor ya que es conveniente para sus propios intereses.⁵

También, es cierto, como algunas estudiosas del género han sostenido, que una interpretación tan amplia del poder podría conducirnos a concluir que sí, en todo caso, el espacio privado ha sido el espacio "natural" de la mujer, éste podría representar su espacio de dominio, y por ello, su reducto de poder. Pero nuevamente, en nuestra opinión, estaríamos ante la presencia de una interpretación reduccionista del poder. Por ejemplo, si nosotros pensamos en una relación amorosa actual, ya sea en el primer mundo, o en sociedades como la nuestra, en una clase o en las altas esferas del poder, la mujer puede aparecer ejerciendo el poder. Al respecto resulta sugerente otra idea de Adams:

Hasta el amor debe admitir la operación en términos de control y poder. Un hombre que desee mantener la compañía del objeto de su afección se encuentra completamente en su poder; al controlar su

⁵ Richard Adams, *La red de la expresión humana*, México, CIESAS, 1980, p. 90.

propia disponibilidad y conducta, la mujer controla una parte del ambiente de interés intenso para el hombre.⁶

Sin embargo, tendremos que reconocer que esta forma de ejercer el poder no tiene una correspondencia simbólica, por tanto, si nosotros incorporamos al ejercicio del poder, el tomar decisiones, estaríamos en condiciones de reconocer mayor diversidad de los matices culturales. De tal forma que la progresiva incorporación femenina a la educación y al mercado de trabajo, signifique, al menos, la resignificación de la estructuras simbólicas en las cuales la conformación de nuevas identidades genéricas en la mujer, reflejen su acceso al poder. Cuando alguna ejecutiva, funcionaria, empresaria, lidereza o profesionista, ejerce el poder, *no se masculiniza*. Si esto fuera así, cuando la mujer se apropia de un medio de control como lo es el conocimiento, también, ¿se estaría masculinizando?

La participación de la mujer en la toma de decisiones obedece a dos factores fundamentales, uno más asequible, el efecto del movimiento feminista contemporáneo que se expresa en una demanda social, y por ende, de carácter político; y otro de carácter híbrido, que responde en general al cambio cultural. Y lo que resulta ineludible es que ahí tenemos a las mujeres ejerciendo el poder, en todo caso, lo que se tendría que discutir es hasta que grado se puede afirmar o negar que el hombre del mundo occidental simbolice todavía el poder, o si la idea de Gilles Lipovetsky, adquiera mayor relieve si la *ensayamos* en el contexto de la estructura simbólica moderna. De ser válido tendríamos que comenzar a evaluar la posibilidad, al menos, de que en el contexto de cambio cultural se advierte la tendencia a que el hombre deje de ser símbolo de poder. De probarse tal hipótesis, parece inevitable plantear la

⁶ Adams, *op. cit.*, p. 39.

conclusión de que el *poder no tiene sexo*. Pero, independientemente del avance en esta línea de investigación, el de construir una teoría simbólica que dé cuenta de los cambios culturales que hoy se advierten, habrá que revisar el contexto cultural mexicano en el que las mujeres acceden al poder. Porque en todo caso, habría que discutir la pertinencia del concepto de *techo de cristal*, este fenómeno responde al monopolio que los hombres tienen en la cúpula del poder, o influyen cuestiones de clase social u otros factores.

CAMBIO CULTURAL Y EL MOVIMIENTO FEMINISTA EN MÉXICO

La presencia progresiva de mujeres en puestos de poder, tanto en el sector público como en el privado, nos remite a las transformaciones culturales que se han registrado en la sociedad mexicana, a partir de la década de los sesenta. Podríamos decir, que el movimiento feminista contemporáneo fue uno de los elementos disruptores en la reproducción de la estructura de poder tradicional, donde la figura masculina ha representado al poder del ámbito público. Para Agnes Heller el movimiento feminista contemporáneo constituye una verdadera revolución cultural, al promover el cambio social e incidir en la vida cotidiana. Esta autora define a la *vida cotidiana* como "la experiencia vital moderna y compartida entre la que se basa nuestra intersubjetiva constitución del mundo". En su expresión más amplia considera, además, "al marco general de significados, visiones del mundo, instituciones de significación que guían, sintetizan y ordenan el proceso mismo de la experiencia".⁷

⁷ Agnes Heller, *Sociología de la vida cotidiana*, Barcelona, Ediciones Península, 1991, pp. 90 y 91.

Siguiendo a esta autora, se destaca la importancia del movimiento feminista contemporáneo en la resignificación de las identidades genéricas, las cuales inciden además en modificar el marco general de significados. Por ello, al feminismo se le atribuye haber dinamizado valores y normas culturales que hoy revaloran la condición social de las mujeres, posibilitando la conformación de nuevas identidades femeninas sustentadas, ahora, en su autonomía moral e intelectual, es decir, en el reconocimiento de su capacidad de persona total, en la autodeterminación de sus proyectos de vida. En cierto sentido, la oposición y crítica a un destino predeterminado por roles dependientes, como son los de madre y esposa, promovió el campo subjetivo de elección de las mujeres en diversos ámbitos y roles sociales.

Desde nuestro punto de vista el feminismo abre el camino para que un mayor número de mujeres inicien un proceso de constitución de *persona total* al realizar actividades heterogéneas (Heller, 1991), ampliando la mediación entre su función natural, la reproducción y el conjunto de funciones sociales. De esta forma la posibilidad de elegir de las mujeres se vio favorecida por las nuevas condiciones sociales de trabajo, educación, control de fecundidad, etcétera, lo que en su conjunto agilizó el cambio cultural, y con ello, la transformación que las identidades genéricas, sin que esto quiera decir, que se trate de un fenómeno generalizable para todas las mujeres mexicanas.

El presente trabajo sostiene como tesis que las mujeres acceden a puestos de poder, a partir de los cambios existentes en dos planos: a) la resignificación de las identidades genéricas, el ser (mujer y hombre) y estar en el mundo actual, y b) el cambio en las estructuras de poder y representaciones simbólicas. Es decir, que en la actualidad se intercepta y se interrelaciona el cambio en las estructuras de poder y la resignificación de las identidades genéricas.

PODER Y GÉNERO

La definición de género propuesta por Scott, consta de dos partes íntimamente relacionadas que además, abarcan los elementos de análisis que en este trabajo se contemplan:

...género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género, es una forma primaria de relaciones significantes de poder. Los cambios en las representaciones sociales corresponden siempre a cambios en las representaciones de poder, pero la dirección del cambio no es necesariamente en un solo sentido.⁸

Así, considerando que el poder como lo señala Foucault, es *omnipotente y omnipresente*, entonces, no podemos negar que las mujeres han tenido cierto poder, pero el poder al que han accedido a lo largo de la historia, es un poder que socialmente no se encuentra valorado, el ejercicio del poder de los efectos en el espacio privado.⁹ Por esta razón, en la relación hombre/mujer en igualdad de condiciones, el poder ha estado representado por el hombre, como lo menciona Fernández:

El ejercicio histórico del poder ha creado una profunda convicción en la mayoría de los varones que los coloca "automáticamente",

⁸ Joan W. Scott, "El género: útil para el análisis histórico", en *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Amelang y Nash (edits.), Valencia, Ediciones Alfonso el Magnánimo, Institución Valenciana D'Estudis I Investigació, 1990.

⁹ Mabel Burin, "Subjetividad femenina y salud mental", ponencia presentada en el coloquio de Género y salud femenina, México, INNSZ y CIESAS, mimeo, 1993, p. 11 y 12.

—siempre que haya una mujer— en una posición de mando y/o protección, las mujeres, al mismo tiempo que han legitimado y legitiman este poder de los varones, han ido ocupando nuevos espacios y han desarrollado en los intersticios de dicho poder variadas formas de resistencias, transgresiones y contraviolencias que si bien no han revertido su situación de subordinación han ido conformando espacios sociales y subjetivos de dignificación. Si bien esto no establece de por sí la paridad, crea condiciones para que sea posible.¹⁰

Pero ¿por qué el poder lo han ejercido los hombres y no las mujeres? la sugerente idea de Godelier¹¹ nos puede abrir líneas de análisis al considerar que “domina a una sociedad aquel que controla los procesos de la reproducción imaginaria de la misma”, entre los que se encuentra el género como sistema que produce significados y representaciones socioculturales. De tal forma que la simbolización masculina del poder, responde a que históricamente, los hombres han elaborado el discurso hegemónico sobre las formas de representación y valorización de los géneros.¹² Así que, con el nuevo papel que asumen las mujeres de hoy, contribuyen a la construcción de nuevas identidades y nuevas representaciones simbólicas, donde la mujer como madre y esposa es

¹⁰ Ana Ma. Fernández, *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*, Buenos Aires, Paidós, 1993, p. 112.

¹¹ Maurice Godelier, citado por Juan Castaingts Teillery. México: Economía, mito y poder, México, UAM-I, 1994, pp. 90. *Para Castaingts el poder en una sociedad no sólo descansa en el control de los medios materiales, sino también y de manera significativa, el control de la ideología social.*

¹² Juan Jacobo Rousseau, Emilio o de la educación, México, Editorial Porrúa, 1989. *En México encontramos “El Manual de Carreño” donde se dictan las normas de conducta para la convivencia en las altas capas sociales.*

sólo una de la variedad de funciones sociales que le corresponde. De esta forma observamos, continuamente, el desempeño de mujeres como empresarias, como funcionarias públicas, como ejecutivas, como conductoras de programas de medios masivos de comunicación, como líderes sindicales, estudiantiles, líderes populares, etcétera. Mujeres que con su acción en espacios de poder, tradicionalmente identificados como cotos de poder masculinos, propician el paulatino desconocimiento de la característica universal que diferencia a los géneros, y en que se sustenta la superioridad del hombre sobre la mujer, así como su función social de principal proveedor económico (Badinter, 1992; Martínez, 1994). Es decir, que las nuevas generaciones de jóvenes, mujeres y hombres, introyectan las nuevas representaciones simbólicas propiciando así la construcción de nuevas subjetividades colectivas.¹³

Pero las mujeres, al participar en una amplia gama de funciones sociales, posibilita su incursión en diferentes estructuras de poder, correspondientes a los distintos subsistemas sociales en los que se desenvuelve. De esta forma, como lo señala Heller:

Si existe un «mosaico» de instituciones, los modelos de estratificación son forzosamente elásticos, no rígidos. Una persona puede ser situada arriba en uno de ellos y abajo en otro y es por ello que la jerarquía social se vuelve «fluida».¹⁴

Pero la interacción de las mujeres en distintos espacios sociales,

¹³ Rafael Montesinos, "Cambio cultural y crisis en la identidad masculina", en *El Cotidano* 68, México, UAM-A, marzo-abril 1995, pp. 20-27. Para mayor información sobre la crisis de la identidad masculina y la presencia de nuevas subjetividades colectivas.

¹⁴ Agnes Heller, *Historia y Futuro. ¿Sobrevivirá la modernidad?*, Barcelona, Península, 1991, p. 75.

y su participación en el ejercicio del poder, le exige la aprehensión de capacidades y conocimientos específicos que le permitirán desarrollar distintas funciones. Por tanto, se podría decir que existe cierta relación entre el nivel de conocimientos necesarios y los espacios de interacción.

Por ejemplo: Las mujeres de determinadas épocas y capas de aprender costura, ya que de otro modo no pueden desarrollar su función de mujeres de una determinada capa en una determinada época. La costura forma parte de su figura de mujeres adultas, de su autoreproducción y en ese sentido tiene un carácter de continuidad.¹⁵

Pero conforme las sociedades se vuelven más complejas, la división sexual del trabajo y por tanto las funciones sociales por sexo, tienden a desaparecer. Como lo señala Lipovetsky "lo masculino y lo femenino se mezclan, pierden sus características diferenciadas de antes...",¹⁶ por lo tanto, "tenemos que partir de una noción de género que no depende a tal grado de la diferencia sexual que resulte virtualmente su equivalente".¹⁷ Por lo que en la transición a la modernidad "la identidad de género se complejiza, y por tanto el cuerpo deja de ser",¹⁸ o debería de dejar de ser, el elemento constitutivo de la identidad femenina, en virtud de que la identidad

¹⁵ Agnes Heller, *op. cit.* 1991, p. 23.

¹⁶ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1986.

¹⁷ Teresa Lauretis, "La tecnología del género", en *El género en perspectiva*, Carmen Tamos (comp.), México, UAM-I, 1991, pp. 231-277.

¹⁸ Estela Serret, "Género, familia e identidad cultural. Orden simbólico e identidad femenina", en *Decadencia y auge de las identidades*, José Manuel Valenzuela Arce (coord.), Tijuana, B.C., Colegio de las Fronteras y Programa Cultural de las Fronteras, 1992, pp. 149-163.

de los sujetos sociales se constituye a partir de su interacción en los distintos contextos sociales.

PODER VS. AUTORIDAD

En términos generales, el poder puede ser entendido como la capacidad que tiene un individuo o grupo de individuos para hacer que otros hagan lo que quiere. El poder puede ser ejercido a través de la violencia física o simbólica, que en última instancia, es el tipo de poder que prevalece en la actualidad en las relaciones entre los géneros. Así se hace comprensible que, en general, el hombre aparezca en los niveles más altos de las estructuras jerárquicas, y por ello, simbolizando al poder.

En el contexto del cambio cultural en el que, por un lado, la mujer comienza a incursionar en los puestos y niveles donde se toman decisiones, y que igualmente el hombre aparece monopolizando el poder, supone un proceso profundamente sutil de resignificación simbólica que expresa la emergencia de nuevas identidades genéricas que no necesariamente significan que el hombre haya perdido el poder. Así, la modernidad se expresa en un proceso sociocultural de resignificación de las estructuras simbólicas que reflejan el nuevo papel de la mujer contemporánea. Es precisamente, en la constitución de un nuevo ámbito cultural, que se hace necesario reflexionar hasta qué grado la mujer se ha independizado del mando masculino.

El desplazamiento de formas de ejercicio del poder, así como los símbolos que detentan poder, hacen que en el trascurso del tiempo se modifiquen sus estructuras, y por tanto, las formas de ejercer el poder. En ese contexto se hace normal que cada vez más, la mujer aparezca ejerciendo el poder, y tanto, promoviendo la resignificación simbólica. De ahí la relevancia de la siguiente idea de Toffler respecto a una nueva estructura de poder.

Este es el auténtico significado del cambio de poder. No sólo una transferencia de poder de una persona o grupo a otro, sino un cambio fundamental en la combinación de violencia, riqueza y conocimiento usada por las clases de dirigentes para mantener el control.¹⁹

Tal interpretación es sugerente porque actualmente advertimos otro cambio del poder, el cual se sustenta, cada vez más, en el conocimiento. Además, las formas de ejercerlo también se están modificando ya que el liderazgo consensual en las organizaciones es la única opción viable para incrementar la productividad. Esto ha propiciado la sustitución de líderes autoritarios por consensuales.²⁰

De esa forma se hace comprensible cómo, conforme un mayor número de mujeres adquiere conocimientos profesionales en carre-

¹⁹ Alvin Toffler, *El cambio del poder: conocimientos, bienestar y violencia en el umbral del siglo XXI*, Colombia, Plaza y Janés editores, 1990, p. 69.

Si consideramos los cambios fundamentales en el ejercicio del poder con relación a los géneros, observamos que: a) las mujeres fueron excluidas del poder, sustentando en la fuerza física, debido a que por características biológicas los hombres son superiores a las mujeres. b) En un segundo momento, en forma general las mujeres estuvieron confinadas en el espacio privado, realizando trabajos domésticos y labores de maternaje los cuales se encuentran devaluados socialmente, aunque siempre han existido mujeres que se incorporan al mercado de trabajo se ha mantenido una invisibilidad por el tiempo de actividades que realizan al considerarse una extensión del trabajo doméstico. c) Actualmente en el poder por conocimientos se observa que las matrículas de las universidades existe una mayor concurrencia de mujeres, existen carreras, principalmente las sociales, en donde el porcentaje es superior de mujeres que de hombres.

²⁰ *Para mayor profundidad en el tema, consultar, Griselda Martínez, El nuevo perfil del ejecutivo bancario. ¿Una posibilidad para la mujer?, México, FLACSO, tesis de maestría, 1994.*

ras que actualmente se encuentran valoradas por el mercado laboral, exista una visible movilidad femenina ascendente en los niveles jerárquicos de las organizaciones (públicas y privadas). Aunque, todavía, falte mucho camino por recorrer para que tengan las mismas oportunidades que los hombres en los distintos ámbitos sociales.

Este fenómeno está materializando perfiles profesionales que responden al nuevo liderazgo requerido por los cambios económicos en el mercado internacional. La experiencia socio-histórica de la mujer y los cambios en el ejercicio del poder, pueden posibilitar que las mujeres lleguen a un mundo que todavía es masculino, pero que los códigos de conducta y representación ya no les son totalmente ajenos. Al respecto, Henning y Jardín concluyen en su investigación sobre mujeres ejecutivas norteamericanas, que:

las mujeres que alcanzan el éxito económico van encontrando reacomodo en el mando al que sienten que no pertenecen completamente, sin embargo anticipan que a largo plazo, las mujeres ejercerán un efecto transformador en el sistema de valores masculinos, equilibrando de esta forma las responsabilidades familiares y las exigencias laborales (1977).²¹

Esto demuestra cómo la participación de las mujeres en los niveles jerárquicos en los cuales se ejercita el poder, pone en tela de juicio que las cualidades y características necesarias para ejercerlo tengan que corresponder a los patrones masculinos. El conocimiento, la capacidad de trabajo, de razonamiento, la entrega a la empresa, etcétera, en la actualidad, tienden a dejarse de reconocer como características exclusivas de los hombres, por lo tanto, al promover

²¹ Citadas por Anthony Giddens. *Sociología, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 204.*

la resignificación de las estructuras simbólicas, muestran que el poder no tiene sexo, que tiende a dejar de ser una expresión cultural del género.

LA MATERNIDAD: SÍMBOLO DE BUENA MUJER

Como ya hemos sugerido, es muy complejo analizar la totalidad de factores socioculturales que durante tanto tiempo impidieron que las mujeres se asumieran como sujetos sociales. Uno de los principales problemas que ha enfrentado es que la mujer ha simbolizado universalmente a la madre naturaleza, a la procreación. La mujer, entonces, es símbolo de vida y, sin embargo, su papel biológico ha servido para que en la lógica cultural de la sociedad occidental, se le confinara al espacio privado, se le excluyera del poder, negándole la posibilidad de constituirse como *personal total*. Esto explica cómo se le ha asignado a la mujer una serie de rasgos considerados "naturales" dentro de los cuales encontramos, principalmente, el ser amorosa, altruista, dedicada, desprendida, abnegada, etcétera, además de lograr su realización a través de los otros, que principalmente son hombres.²²

Para Magda Catalá "el ideal de mujer como madre nos remite al propio cuerpo, mientras tanto el padre es identificado con el nombre, la ley y la palabra, el hombre es el ser racional que deja de adorar un tótem y encuentra en sí mismo su razón de ser".²³ En ese sentido, cuando las mujeres rompen con el símbolo universal de la maternidad, sobre la que se ha fincado su identidad de género, se transgrede la supremacía masculina y, por tanto, con el monopolio masculino del poder. El dominio del hombre comienza a perder

²² Franca Basaglia, *Mujer, locura y sociedad*, Puebla, UAP, 1985.

²³ Magda Catalá, "Cultura política", 1983, p. 11.

razón de ser, e inicia un proceso social de deslegitimación, abriendo espacios para otras formas de expresión cultural.

Desde nuestro punto de vista, la maternidad y el control de la natalidad son los hitos de la liberación femenina, aunque las distintas corrientes feministas contemporáneas no han logrado traspasar la discusión sobre la maternidad, al estar cargadas de ideología y posiciones valorativas sobre el ideal maternal. Eso explica cómo, todavía algunas feministas se asombran cuando existen mujeres que han decidido no ejercer su maternidad. Aunque también encontramos feministas radicales que consideran, como Firestone, que la mujer logrará su liberación cuando se desprenda de la procreación. Para Muñiz, idea que compartimos:

el asunto de la maternidad es nodal en el proceso de cambio voluntario de la identidad emprendido por las feministas. Es un tema aún no resuelto ni siquiera en el discurso, que confronta a las teóricas del feminismo en relación a la existencia no de una esencia femenina. Sin responder a este dilema que no es solamente teórico sino existencial, y tal vez esta sea la causa de la ausencia de una solución.²⁴

Tres décadas después de iniciado el movimiento feminista, continuamos con el debate sobre el "instinto maternal", sin encontrar grandes cambios en el discurso debido a la existencia de un conjunto de tecnologías del género, como denomina Teresa de Lauretis (1991), a los distintos medios donde se transfiere y reproduce la identidad de género. En el discurso hegemónico sobre la identidad femenina se mantiene a la maternidad como centro de la identidad de género, mientras que en los discursos de las mujeres

²⁴ *Elsa Muñiz, El enigma del ser: La búsqueda de las mujeres, México, UAM-A, 1994, p. 106.*

encontramos diferentes percepciones sobre el papel de la mujer en la sociedad. Comentamos las experiencias de algunas mujeres ejecutivas:

El papel de la mujer en la sociedad es como el de cualquier ser humano. Tanto hombres como mujeres tenemos que dar lo que podemos, a unos les toca mandar y a otros obedecer, pero no depende de si eres hombre o eres mujer. (Alicia, Directora de 48 años)

El principal papel de la mujer es la realización personal en una amplia variedad de actividades. (Delia, Directora de 32 años)

El papel de la mujer es importantísimo, creo que finalmente la mujer sostiene a la sociedad. Creo que la mujer lleva la rienda y no se da cuenta o prefiere decir que no. Asimismo las mujeres tenemos la grandísima oportunidad de vivir y llevar el timón en una transición de culturas tan importante. Pero como todo gran reto la mujer tiene una gran decisión que tomar, que implica como toda elección un costo, que en el caso de la mujer es muy grande, porque es la disyuntiva, la paradoja de aquello para lo que fuiste educada, aquello que históricamente eres, y/o fisiológicamente eres, frente a lo que quieres, frente a lo que sabes que puedes y frente a donde está tu resto, conciliar esas partes es maravilloso pero en la conciliación tienes que elegir todos los días. (Julieta, Titular de 35 años)

Como se observa en estos testimonios la maternidad no se encuentra integrada en su discurso como el elemento constitutivo de la identidad femenina, y no quiere decir que ellas no sean madres ya que sólo Julieta no tiene hijos. Lo que si se muestra es que la identidad de estas mujeres, como al de cualquier sujeto social, se integra por la realización de roles heterogéneos, donde la maternidad puede estar (o no) incluida.

El excelente trabajo de Badinter *¿Existe el amor maternal?*²⁵ nos muestra como el amor maternal es una construcción histórica y cultural, en la cual a través de diferentes discursos, religioso, médico, filosófico, psicológico, político, se han moldeado las características de la buena madre, las que están íntimamente relacionadas con el contexto histórico y de acuerdo con las necesidades materiales y simbólicas de una sociedad determinada. Por ejemplo, cuando México inicia con el proceso de modernización económica a partir del modelo de desarrollo de sustitución de importaciones, fue necesario que un mayor número de mujeres ingresara en el mercado de trabajo. Nos referimos principalmente a mujeres de sectores populares, donde el ejercicio del ideal maternal es distinto al de las clases medias y altas, ya que estas mujeres se llegan a separar de sus hijos, ya sea para cuidar a los hijos de otras mujeres o para trabajar en fábricas.

A finales de la década de los sesenta en México, con el surgimiento del movimiento feminista, la píldora anticonceptiva y la leche maternizada, se propicia un ambiente de cambio sobre el ideal maternal. Existen adelantos en la ciencia como para que las mujeres puedan separarse de su función natural, la reproducción, al evitar la concepción. Ahora se cuenta con mecanismos científicos para controlar la reproducción, permitiendo a las mujeres programar la llegada de los hijos de acuerdo con sus necesidades de realización personal.

Donde, todavía existe un gran camino por recorrer es en el discurso ideológico sobre los roles genéricos en la familia, podemos observar que cada vez más hombres participan en los cuidados de los hijos, así como la aceptación de las parejas (madre y padre) a que los hijos sean atendidos en guarderías, mientras que ellos realizan otras actividades.

²⁵ Elizabeth Badinter, *¿Existe el amor maternal?*, Buenos Aires, Paidós, 1981.

El problema se centra en el tiempo que las mujeres (madres) tienen que dedicar a su actividad profesional, pues en los hombres no existen remordimientos si trabajan horarios superiores a 8 hrs. diarias, mientras que en las mujeres sí existen sentimientos de culpa sobre todo si los hijos son pequeños. Estas diferencias en los sentimientos que se presentan en la madre y en el padre, corresponden a la eficacia que siguen teniendo las estructuras simbólicas del discurso hegemónico sobre el ideal maternal, pues todavía cumple su función de violencia simbólica, al considerar a las mujeres egoístas (aunque en ocasiones ellas mismas así lo sienten), al preferir su éxito en lugar de dedicarse a los hijos. Este discurso está dirigido al género femenino, a diferencia de los hombres a quienes se les motiva el ausentarse del seno familiar en pro del éxito económico el cual irá en beneficio de la familia. En contraparte, los hombres que sacrifican el éxito económico por la convivencia familiar serán considerados socialmente como irresponsables.

Sin embargo, en los mismos países industrializados está surgiendo un amor paternal en virtud de que los jóvenes (franceses) muestran interés por experimentar funciones que tradicionalmente realiza la madre. Al respecto, Badinter nos dice:

Hoy –tal vez sea demasiado prematuro afirmarlo– se diría que el padre, habiéndose despojado de su imagen autoritaria, se identifica cada vez más con su mujer, es decir con la madre. Al tiempo que las mujeres se virilizan y toman distancia respecto de la maternidad, aparece, sobre todo en los hombres jóvenes, el deseo, si no de maternidad, de cumplir funciones de madre. No solamente hay cada vez más padres divorciados que piden la tutela de sus hijos pequeños, sino que estudios recientes constatan en los padres jóvenes actitudes y deseos tradicionalmente calificados como maternos.²⁶

²⁶ Elizabeth Badinter, *¿Existe el amor maternal?* *Op. cit.*

Lo que está detrás de esta apreciación sobre el surgimiento del *amor paternal*, se refiere principalmente a la modificación de una representación simbólica de la autoridad detentada por el hombre, *el padre como símbolo de autoridad*, símbolo que trasciende los muros del ámbito privado, presentándose en el ámbito público al traspasar la imagen del padre en el jefe.²⁷ Se trata entonces, cuando menos, de una resignificación simbólica que refleja el cambio cultural en los patrones genéricos.

A continuación presentamos testimonios donde se muestran distintas percepciones sobre el cuidado de los hijos y el desarrollo profesional de mujeres ejecutivas.

Quando nacieron mis hijos la actividad profesional que realizaba no era tan demandante, pero nunca he dejado de trabajar. Cuando estaban muy pequeños mi mamá me los cuidó, después me organicé con todo mundo, hermanos, amigas; principalmente mi marido me ayudó muchísimo, creo que básicamente él se hizo cargo. Cuando estaban en primaria los metí a todas las actividades que te puedas imaginar, en esa época me chantajeaban mucho porque no estaba con ellos, pero ahora son personas muy responsables e independientes. Tuvieron que aprender. Además les da gusto tener una mamá importante y mantenemos una excelente comunicación. (Alicia, Directora con dos hijos: un varón de 23 años y una jovencita de 19 años)

Quando nació mi primer hijo yo trabajaba como asistente de dirección; era un trabajo muy demandante y tenía que viajar mucho. Cuando mi primer hijo tenía dos meses, lo dejé con mi esposo y la nana, para irme cuatro meses a montar unas exposiciones en Europa. Cuando regresé decidí separarme del trabajo y tener otro hijo. Durante el tiempo que me separé del trabajo institucional, me

²⁷ Richard Sennet, *La Autoridad*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

dediqué a estudiar y a trabajar en la empresa de mi esposo. Es importante que no te retires completamente de tu actividad profesional y mantener siempre lazo y contactos. Cuando mis hijos estuvieron más grandes me volví a integrar en actividades más demandantes de tiempo. Considero que es importante mantener un equilibrio entre la familia y el desarrollo profesional. (Inés, Alta Gerencia con dos varones de 16 y 17 años)

Si llegara a tener hijos dejaría de trabajar y pondría mi consultoría. Para mí es importante estar con mis hijos. Por lo pronto he decidido que no voy a tenerlos. Creo que los hijos sí limitan el éxito profesional en instituciones o empresas con muchas exigencias, por lo que es necesario buscar alternativas. (Flor, Subdirectora de 35 años)

Estos testimonios reflejan que las mujeres, a diferencia de los hombres, tienen que buscar distintas alternativas para seguir desarrollando su actividad profesional a partir de que son madres. En el discurso de las ejecutivas entrevistadas se menciona la necesidad de lograr un equilibrio entre estos dos mundos, el público y el privado, que parecen como antagónicos e irreconciliables. La falta de condiciones laborales para hacerlo conduce a la mujer a suspender la decisión de tener hijos o a abandonar temporalmente el trabajo.

Aquí, la diferencia biológica sirve para justificar el discurso dominante que sitúa a la mujer en una evidente desventaja, pues la maternidad es una de las principales causas por lo que, muchas veces, se le niega la oportunidad para acceder a puestos de mayor jerarquía y mayor responsabilidad, puesto que, generalmente, todavía se piensa que cuando las mujeres lleguen a tener hijos dejarán su actividad, y por tanto, la empresa perderá el tiempo y la inversión realizada en el desarrollo profesional de las mujeres. Esta situación se consolida a partir de que en algunos casos, las mujeres que procrean se retiran, sin que ello constituya la generalidad. Al

respecto tenemos la experiencia de Beatriz, directora, con un bebé de once meses:

El matrimonio y la llegada de los hijos juegan un papel preponderante en la percepción que tienen tus jefes y compañeros de trabajo, en la continuación de tu proyecto de carrera. Porque en el momento en que te vas a casar o tienes familia piensan que automáticamente no regresas a trabajar, se puede dar el caso de que respeten tu posición. En mi caso cuando me casé estaba estrenando el puesto de dirección y reportaba todavía con mi jefe anterior. Pero a mi nuevo jefe le comentaron mis compañeros que me había casado y seguramente dejaría de trabajar dejándolo colgado. Ante esta situación tuve que hablar personalmente con mi jefe. Después cuando estaba esperando a mi bebé, nuevamente hablé claramente con mi jefe y con el director general, de que estaba esperando un hijo y que tenía pensado seguir trabajando cuando concluya mi incapacidad. Esta situación no la pasan los hombres, en ningún momento se piensa que van a dejar de trabajar aunque lleguen a tener incapacidades largas. Lamentablemente existen mujeres jóvenes que les dan oportunidad de ocupar altos puestos y después se retiran sin decir nada.

Como se muestra en las distintas entrevistas existe una transición tanto en la percepción que tienen las mujeres sobre su identidad y su posición *dentro* de estructuras de poder *dentro* de las empresas.

A MANERA DE CONCLUSIÓN: MUJERES CON PODER

Es importante reconocer que el movimiento feminista contemporáneo acelera el proceso de cuestionamiento al papel "*natural*" de las mujeres asignado socialmente, permitiendo una conceptualización de la crisis en la *identidad femenina* que en la práctica se venía

expresando en un cúmulo de malestares, producto, entre otras cosas, por la incorporación de las mujeres en el mercado laboral y su acceso a la educación. El (re)surgimiento del movimiento feminista en México, junto con otros movimientos sociales críticos de la cultura, contribuyeron a la transformación del imaginario colectivo al considerar a la mujer como un constructo histórico-social, y por lo tanto cultural, lo que propició la apertura de oportunidades en los distintos ámbitos sociales, dando paso a una revolución social que tiene su mejor expresión en la transformación paulatina de la vida cotidiana.²⁸ La consigna feminista: *"lo personal es político"*, señala que esa vida cotidiana "tan resguardada" por la ideología tradicional, también es pública. Con ello, redefine la tajante separación entre ámbito privado y ámbito público, dando lugar así, a la reelaboración por parte de las mujeres y los hombres, de los papeles únicos o tareas especializadas por género, así como de la identidad genérica misma.

La identidad es un proceso multideterminado, se construye en la interacción permanente con *"los otros"*: individuos o grupos que ocupan la misma posición o diferentes posiciones en un espacio social común.²⁹ Las características en la construcción de identidades, como nos señala Giménez, son: "1) *esencialmente distintiva* que es lo que me hace identificarme y/o diferenciarme de los otros;

²⁸ Agnes Heller, *"Existencialismo, alienación, postmodernismo: los movimientos culturales como vehículos de cambio en la configuración de la vida cotidiana"*, en *Política de la postmodernidad*, Agnes Heller y Ferenc Fehér, Barcelona, Península Ideas, 1989. Para esta autora el movimiento feminista es el movimiento social que deja una profunda huella en la conformación de la cultura contemporánea, por su revolución de la vida cotidiana.

²⁹ Florinda Riquer, *"La identidad femenina en la frontera entre la conciencia y la interacción social"*, en *La voluntad de ser. Mujeres en los noventa*, María Luisa Tarrés (comp.), México, PIEM/COLMEX, 1992, pp. 51-64.

2) *relativamente duradera* porque cambia en el tiempo, tanto por cambiar de posición o por adaptarse al entorno, 3) *socialmente reconocida*, cuando no es reconocida por los otros carece de existencia social".³⁰

Si partimos de estas consideraciones, la mujer ejecutiva redefine su identidad social, al tener como referente su actividad profesional, por el simple hecho de que su principal interacción se da en el contexto de su trabajo, y de acuerdo con su posición dentro de la organización se identifica con "hombres y mujeres" que tengan la misma posición de poder y autoridad. Es decir, en la redefinición de la identidad femenina está presente la elección como elemento constituyente de su identidad, en donde el trabajo, la educación y/o la maternidad aparecen como campos de opción de las mujeres. Así se abre paso a la construcción de la nueva identidad femenina.

El problema se presenta cuando su principal referente es el hombre, situación común por ser tan pocas mujeres en esas posiciones, teniendo, así, que resignificar su identidad a partir de su experiencia vivida, que en ocasiones es contradictoria, sobre todo, cuando siente que tiene que esconder algunos atributos identificados socialmente con el género femenino, como podría ser la sensibilidad, pudiendo llegar al extremo de ocultar su femineidad. Pero al existir más mujeres en estas posiciones se contará con referentes comunes, evitando que la características femeninas sean escondidas, logrando superar esa contradicción y construyendo así su identidad de mujeres con poder.

En cuanto a su atributo de reconocimiento social de la identidad de la mujer con poder, Roger Bartra nos dice:

³⁰ Gilberto Giménez, *La religión como referente de identidad*, México, UNAM, mimeo.

... la mujer de ideas y de poder, desprendida de la feminidad burguesa que la encadena, se ha convertido en un símbolo de la anormalidad...³¹

Lo que nos sugiere este autor es que la construcción del *mito de la mujer con poder* ha servido para refuncionalizar al sistema, en el que las mujeres con poder no cuentan con una identidad reconocida socialmente, aunque sean una realidad, de ahí la necesidad del discurso ideológico dominante para identificarlas con la anormalidad. Pero conforme pasa el tiempo más mujeres tienen posiciones de poder lo que les permite ir rompiendo con ese mito que proyecta a las mujeres con poder, como masculinas o agresivas, con soledad y con falta de reconocimiento a sus méritos o con el uso de su cuerpo para alcanzar el éxito, así como su dificultad para tomar decisiones. Por otra parte, en su interacción en la familia con el esposo y los hijos, la mujer ejecutiva tiene una posición diferente al grupo de mujeres que se dedican exclusivamente al hogar. En ocasiones llega a desvalorizar este ámbito y, por lo tanto, a las mujeres "que no hacen nada para superarse", también es común que superen sus culpas por el "abandono" de la familia, propiciando una interacción muy equilibrada, con su pareja e hijos. Esta nueva esencia familiar valoriza el que cada miembro tenga un proyecto de vida personal, se trate de hombres o mujeres, abriendo de esta forma el camino a la construcción de nuevas identidades genéricas con nuevas representaciones simbólicas.

³¹ Roger Bartra, *Las redes imaginarias del poder político, México, Era, 1981, p. 246.*

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Richard, *Energía y estructura. Una feria del poder social*, México, FCE, 1983.
- , *La red de la expresión humana*, México, CIESAS, 1978.
- Bartra, Roger, *Las redes imaginarias del poder político*, México, Era, 1981.
- Badinter, Elizabeth, *¿Existe el amor maternal?*, Buenos Aires, Paidós, 1981.
- Basagli, Franca, *Mujer, locura y sociedad*, Puebla, UAP, 1985.
- Castaingts T., Juan, *México, economía mito y poder*, México, UAM-I, 1994.
- Elías, Norbert, *Teoría del símbolo. Un ensayo de antropología cultural*, Barcelona, Península, 1994.
- Fernández, Ana Ma., *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*, Buenos Aires, Paidós, 1993.
- Giddens, Anthony, *Sociología*, Madrid, Alianza editorial, 1991.
- Heller, Agnes, *Historia y futuro. ¿Sobrevivirá la modernidad?*, Barcelona, Península, 1991.
- , *Sociología de la vida cotidiana*, Barcelona, Península, 1991.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- Martínez V., Griselda, "La mujer en el proceso de modernización

en México" en *El Cotidiano* 53, México, UAM-A, marzo-abril, 1993, pp. 17-24.

———, *El nuevo perfil del ejecutivo bancario, ¿Una posibilidad para la mujer?*, México, FLACSO, 1994.

Montesinos, Rafael, "Cambio cultural y crisis en la identidad masculina", *El Cotidiano* 88, UAM-A, marzo-abril, 1995.

Muñiz, Elsa, *El enigma del ser: la búsqueda de las mujeres*, México, UAM-A, 1994.

Rousseau, Juan Jacobo, *Emilio o la educación*, México, Porrúa, 1989.

Sennet, Richard, *La Autoridad*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

Scott, Jean, *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Amelang y Nash edits., Alfonso el Magnánim, Institución Valenciana D'Estudio I Investigación, 1990.

Ramos, Carmen (comp.), *El género en perspectiva*, México, UAM-I, 1991.

Toffler, Alvin, *El cambio del poder: conocimientos, bienestar y violencia en el umbral del siglo XXI*, Colombia, Plaza y Janés, 1990.

Valenzuela Arce, Manuel (coord.), *Decadencia y auge de las identidades*, México, Colegio de la Frontera Norte y Programa de las Fronteras, 1992.

Weber, Max, *Economía y Sociedad*, México, FCE, 1989.

Mujeres en el cine de mujeres. La representación de los géneros en las películas de tres cineastas mexicanas

Márgara Millán*

EL ANÁLISIS de la representación de los géneros a través del cine vincula complejas áreas de reflexión. Enfatiza, por ejemplo, el ámbito de lo cultural como lugar de producción de significaciones inmerso en el circuito de producción-consumo que produce y reproduce a la sociedad. La cultura como *orden simbólico* es parte material y significativa de la construcción social.

Por su parte, los estudios sobre el género, es decir, sobre la identidad sexual como construcción cultural, investigan las posibilidades del ordenamiento social de la diferencia sexual en todos los ámbitos: político, económico, cultural, simbólico.¹ La perspectiva feminista en tanto crítica cultural va incorporando el análisis

* Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

¹ Rubin, Gayle (1975) en "The traffic in women: Notes on the 'Political Economy' of sex", en Reiter Rayna, Comp., Toward an Anthropology of Women, Monthly Review Press, N. Y., 1975. También en: Nueva Antropología, revista de Ciencias Sociales, núm. 30, Número especial de Estudios sobre la

histórico, psicoanalítico y semiótico en sus investigaciones sobre "lo femenino" abordando propiamente el terreno de la reproducción simbólica. Los estudios de género en la actualidad se estructuran como un complejo terreno de análisis de la modernidad capitalista así como de las estrategias para su de(s)construcción.² Las teorías sobre el género se han desplazado de la concepción de la "diferencia sexual" –que suponía de alguna manera una oposición esencialista y universal entre los sexos, sin poder dar cuenta de las "mujeres" en tanto singularidades– hacia una visión epistemológica que concibe la subjetividad y su relación con la sociedad de una manera más compleja. Se trata de una subjetividad constituida en género (*engendered*) no solamente por la diferencia sexual sino, más bien, por el entrecruzamiento de lenguajes y representaciones culturales.³ De Lauretis (1987), siguiendo la perspectiva Foucauliana, plantea la existencia de una serie de "tecnologías de género" que lo producen. Se trata de dispositivos que funcionan a través de muy diversas instancias socializantes (familia, educación, religión, leyes, pero también a través del arte, la novela, los mitos, las tradiciones orales, la academia, la teoría, las prácticas artísticas) que van configurando al sujeto, educándolo y, entre otras

Mujer, Vol. VIII, México, Nov., 1986, pp. 95-145, define al sistema "sexo-género" como el conjunto de dispositivos con los que una sociedad determinada transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, es decir, en comportamientos culturales, a través de los cuales se satisfacen las necesidades humanas transformadas.

² Jane Flax, (1987) "Postmodernism in gender relations in feminist theory". *Signs*, Num. 4. Scott, Joan (1988), "Genre: une cathégorie utile d'analyse historique", en *Le genre de l'histoire*, Le cahier du Griff, n. 37, Ed. Tierce, Paris.

³ Teresa de Lauretis, (1987) *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Indiana University Press. U.S.A.

cosas, proponiéndole una determinada manera de ser femenino o masculino.

Los medios de comunicación tienen en este proceso un lugar privilegiado en la sociedad moderna. El sistema sexo-género es un constructo sociocultural a la vez que un *aparato semiótico*, un sistema de representación que asigna sentido (identidad, valor, prestigio, jerarquía) individual y colectivo al individuo.

Por otra parte, el campo de la *representación* radica en el lenguaje, es decir, en la actividad simbólica que construye y propone lo que denominamos "realidad". Toda representación de la realidad es de hecho una producción de ella. El concepto de representación que me interesa es el que enfatiza lo básico de su acción: la mediación. No existe realidad no mediada por lo simbólico para lo humano. Representar, siguiendo la tradición filosófica occidental, significa relacionarse con la realidad: acercar, mediante un código determinado, objetos que son de naturaleza diferente. Todo código es un sistema de representación, ya sea verbal, pictórico, musical, científico, cinematográfico. El cine es un arte esencialmente representacional. Representar, en términos cinematográficos, implica un conjunto de acciones para crear la imagen cinemática, que involucra el plano visual, textual, narrativo y sonoro.

La imagen cinemática consiste no sólo en lo que se mira –la historia, el mensaje, la diégesis– sino muy particularmente, en el cómo se mira, la mímesis. En este sentido, los (las) realizadores(as) de cine despliegan una serie de estrategias que los particulariza en su manera de ver y re-presentar al mundo.

En las películas analizadas aquí me referiré solamente a la dimensión diegética de la representación: las historias. Lo haré desgranándolas en una serie de nudos temáticos que les son sustanciales. Me interesa seguir la intervención de las mujeres cineastas en la preponderante cultura de masas, entendiendo que el relegamiento que las mujeres tienen en nuestra cultura es un relegamiento de "lo femenino", es decir, de una sensibilidad oprimi-

da/suprimida por el orden simbólico falogocéntrico. Utilizo el concepto de "falogocéntrico" en vez de "falocéntrico" para referirme al orden simbólico dominante, porque señala un orden articulado en torno no sólo a la centralidad del falo sino también del logos, de esta manera se comprende mejor el devenir de la cultura occidental.⁴

Teresa de Lauretis (1987) propone la distinción entre *mujer* como construcción ficcional donde convergen diversos discursos occidentales, congruentes entre sí, como el crítico y el científico, el literario y el jurídico; y *mujeres*, los sujetos históricos reales que no pueden ser definidos todavía fuera de las formaciones discursivas anteriores. Cuestionar las formas en que se dan las relaciones entre mujer y mujeres, entre las representaciones y los *cuerpos femeninos* y descubrir o trazar los modelos epistemológicos, los presupuestos y la jerarquía valorativa implícita puestos en acción en cada discurso y cada representación de la mujer, son algunas de las tareas de la investigación que propone *De Lauretis*. El horizonte de su trabajo es la posibilidad de una *política de autorrepresentación* así como el dilema de cómo producir las condiciones de visibilidad para un sujeto social diferente.

Es a partir de estas claves que propongo a continuación una lectura de la obra de tres cineastas mexicanas contemporáneas: Busi Cortés, María Novaro y Marisa Sistach quienes comparten el pertenecer a la generación de los años cincuenta, ser egresadas de las escuelas de cine y haber realizado más de un largometraje comercial. Asimismo, las tres se ubican explícitamente dentro de un cine no feminista sino "hecho por mujeres".

⁴ Ver Salvador Mendiola, "Apuntes sobre Comunicación", mimeo, s.f., y también Adela Hernández y Salvador Mendiola, *Manual de apreciación cinematográfica*, México, ENEP-Aragón, UNAM, 1993.

He elegido un cine que se entienda a sí mismo como cine de autor(a) a la vez que participe de las aspiraciones de un cine comercial. A pesar de que asumen el quehacer cinematográfico desde un involucramiento integral, escribiendo o participando activamente en la elaboración de la historia, definiendo muy claramente el ritmo narrativo y trabajando críticamente sobre la imagen, ninguna de las directoras seleccionadas se encuentra interesada en desarrollar un movimiento vanguardista o marginal en términos de contracultura; por el contrario, las tres ubican sus esfuerzos en producir un cine de calidad para el gran público.

Me interesa analizar su obra refiriéndola a la propuesta tradicional de los roles de género presentes en el "gran" cine mexicano. A través de la descripción de los nudos temáticos que componen las historias de este cine, en realidad estoy preguntando si en él se encuentran las condiciones de visibilidad de un sujeto social hasta ahora invisible en la representación dominante.

Por *Modelo de Representación Institucional* (MRI) la crítica feminista del cine ha señalado al cine "clásico", "dominante" o de Hollywood, en cuya narrativa se produce una imagen de la mujer. Este cine está estructurado por una mirada *voyeurista* que posiciona a la mujer como enigma. La mujer es el objeto de la mirada masculina, *locus* de la sexualidad. Sujeto pasivo en el sentido de que la fantasía que gobierna la mirada y la historia es la masculina. Poco o nada sabemos del deseo femenino. A esta idea y el conjunto de situaciones que se le articulan, se agrega que el MRI se refiere al cine estandarizado, hecho en principio sólo para la taquilla, donde prevalece el carácter mercantil del producto cinematográfico, el cine de la industria cultural.

Ahora bien, para analizar al cine de mujeres mexicano hay que añadir a este referente el del propio cine nacional en su época de oro, en tanto un cine constitutivo de un modelo concretizado, entre otras cosas, en una serie de estereotipos, arquetipos y narrativas que lo hacen funcionar como "gran educador sentimental" (*Mon-*

siváis). El cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta ha sido un punto de referencia para la cultura nacional. Ocupa un espacio en la afirmación de características claves de la cultura mexicana contemporánea: su sentido nacionalista y popular, a la vez que urbano y moderno.

Dicho cine interviene activamente a la vez que da cuenta de la transición de México a la vida moderna, imponiendo una visión muy particular del ordenamiento social y de género. Se trata de un cine donde domina el melodrama como estructura y el culto a las estrellas como forma. En lo general, retrata un mundo maniqueo dividido en "buenos" y "malos", triunfadores y fracasados, donde la figura femenina se mueve entre los parámetros de "santa" o "prostituta". El personaje femenino cumple su función dentro de la narrativa, atado a una serie de características: el carácter abnegado y sufriente de la esposa y de la madre, el carácter noble de la prostituta víctima del destino y casi siempre redimida por la pena y la desgracia, la maldad encarnada en la vampiresa todopoderosa pero que siempre es castigada al final, madre sacrificada y santificada pero con un inmenso poder, o el objeto del placer, aunque conservando la virtud. El machismo, retratado como comedia o melodrama, ciudadano o rural, es avalado y promovido por seres femeninos dependientes y complacientes. Una cierta manera de escapar a este destino es la negación de "lo femenino": la figura de la mujer-macha, muy bragada, come-hombres, fuerte y rebelde, al estilo de María Félix en *Doña Bárbara*, 1943.

Durante los años setenta María Novaro, Busi Cortés y Marisa Sistach estarán optando, las tres después de cursar otras carreras, –sociología, comunicación y antropología respectivamente–, por hacer cine. Forman parte de las primeras generaciones salidas de las escuelas, cuestionadoras tanto del contenido del cine nacional como de su forma industrial y corporativizada, herederas del impacto del nuevo cine y de las tendencias por crear un cine mexicano de calidad y de mayores de contenidos artísticos y socia-

les. El feminismo será otro referente que las inquiera tanto en su vida personal como en su quehacer cinematográfico, pero ya no desde la militancia. Mantienen una actitud crítica ante el trabajo del Colectivo Cine-Mujer (1975-82) buscando hacer un cine que se defina más por ser personal que por ser feminista. Pertenecen además del denominado "boom" del cine mexicano de fines de los ochenta, donde participan dos generaciones que empiezan a filmar conjuntamente, como la de Juan Antonio de la Riva, Alberto Cortés, Diego López, Gerardo Lara y otra de cineastas más jóvenes como Alfonso Cuarón, José Estrada, Dana Rotberg y Carlos Carrera.

Todo el material fílmico analizado, a excepción de *Anoche soñé contigo* de Sistach, que narra el despertar sexual de un adolescente, tiene como personajes protagónicos a mujeres en distintas condiciones generacionales, socio-económicas y culturales. Ello pone de relieve la centralidad que la imagen femenina va a ocupar en el relato en tanto sujeto de la acción, una vez de objeto de la acción o el deseo.

La propuesta de "lo femenino" contradice en distintos niveles la imagen o construcción dominantes, pero lo hace a partir de retomar, en la mayoría de los casos, las problemáticas tradicionales: la pareja, el amor, la maternidad. Se trata, podríamos decir, de un proceso de resignificación más que de ruptura. Por motivo del espacio presentaré sólo algunos de los nudos temáticos que he trabajado durante mi investigación. Es posible ver en ellos lo que las propuestas tienen en común, así como las tensiones o diferencias que sostienen entre sí. La filmografía se encuentra al final de este ensayo.

LAS MUJERES

Reflejo de los tiempos, las mujeres del cine de *Novaro* y *Sistach* son mujeres jóvenes, que trabajan, tienen hijos y no tienen pareja,

madres divorciadas o separadas, mujeres para las cuales la maternidad es una condición definitiva y el trabajo una necesidad, lanzadas a la vida sin sentimientos de culpa ni preocupaciones religiosas. Mujeres solas también porque la familia originaria ha sido puesta a raya. Aquí se establece un conjunto de rupturas importantes con los estereotipos clásicos del cine nacional. La diva del cine clásico pertenece al hogar y cuando trabaja, lo hace de prostituta. La mujer decente depende de la familia paterna o del marido. La independencia económica de la mujer está vinculada con la existencia de un "pasado".

Las mujeres que pueblan el cine de *Cortés*, en cambio, no tienen necesidad material de trabajar ya que están como suspendidas o ancladas en mundos que se oponen al mundo real, por ejemplo *Las Buenromero*, o porque son esposas, o hijas de familia, o incluso viudas con recursos. Mujeres de alguna manera sujetas más directamente a la ley del padre. Son mujeres que cultivan los saberes de la magia, de las cofradías, del ensimismamiento, y ello se convierte en parte sustancial del subtexto de la historia. En el cine de *Cortés* las mujeres son figuras necesitadas del misterio. Mujeres situadas por el relato en la posesión del secreto que hace movilizarse a la historia. Mujeres que se desdoblan generacionalmente dejando ver los rasgos de la infancia vuelta madurez y vejez, haciéndolos el contrapunto de un nebuloso y tal vez deseado mundo masculino caracterizado por la prepotencia. Es recurrente la imagen de la mujer-niña poseedora de un poder mágico junto con la imagen de la mujer como un misterio a desentrañar (*En un lugar del corazón*, *Hotel Villa Goerne*, *El secreto de Romelia*, *Las Buenromero*). El secreto es condición del ser femenino. Romelia y Cástula ocultan un secreto, las Buenromero son cómplices del secreto, las niñas de *En un lugar del corazón* pactan el secreto. Rebeca, en *Serpientes y escaleras*, rompe con esto rebelándose al silencio y confesándole a su mejor amiga que ha sido su padre quien la embarazó. Cástula acaba ocultando un secreto que, ésta sí, finalmente devela.

Pero en la posesión de estos saberes mágicos, las mujeres de Cortés encuentran un poder que no existe en los personajes femeninos de *Sistach* y de *Novaro*, los cuales son transparentes, no saben de secretos. Son mujeres que aparecen desnudas emocionalmente frente a la dureza del cotidiano existir, y a partir de ello construyen su mundo, sus propuestas, sus salidas existenciales. Pero ello las deja sin poder ante el varón. Son mujeres terrenales, que han dejado de lado sus poderes oscuros, aquellos que les reconoce el realismo mágico.

LA MATERNIDAD

Es evidente la ruptura y la crítica que establece el cine de *Novaro* y *Sistach* con el cine clásico respecto a la problemática de la madre soltera; antes insostenible, realidad que había que ocultar, falta que el destino se encargaría de cobrar; ahora, orgullo, relación vital, punto de partida insoslayable.

Esa inflexión es determinante en la propuesta de identidad de las protagonistas: la maternidad es cosa de ellas. La maternidad en soledad, por más difícil que aparezca en los momentos críticos o límites del personaje, es algo fundamentalmente gratificante. No se sufre ni se cobra. La visión de esa maternidad es enternecida, es una visión que se complace con esta realidad, que la rescata como algo que enriquece al personaje. Incluso en el tratamiento de la mujer que ha sido embarazada y abandonada por el varón, en *Azul Celeste*, encontramos a un personaje nada avergonzado de su condición, que se lanza a la ciudad de México a la conquista de su espacio.

La maternidad en el cine de *Sistach* y *Novaro* es mostrada fundamentalmente como una elección, cuyo contexto de desarrollo cada vez más natural es el de una desaveniencia conyugal que deja de ser dramática. La asunción de la maternidad como parte de la

vida de estas mujeres las aleja del drama y les permite establecer el territorio del vínculo materno como lúdico. Ello se traduce en que gran parte del tiempo cotidiano que interesa, es justamente el del juego comunicacional con los infantes. Revalorización de ese espacio y ese tiempo, revalorización de los personajes niños como voces esenciales, revalorización de lo materno en la construcción del mundo íntimo, cercano, verdadero; en todo caso, el mundo que interesa.

En el cine de *Cortés*, la maternidad funciona de otra manera. No tan claramente desvinculada a la sexualidad, contiene su lado pecaminoso, ya sea en *El secreto de Romelia*, donde, entre otras cosas, de su única noche de amor Romelia tendrá una hija; o en el atrevimiento de Rebeca que la lleva a convertirse en la amante del padre de su mejor amiga y quedar embarazada de él. Esta es la maternidad que entra en la historia. Existe otra, la natural, compuesta por la diferencia generacional, que rodea la trama. No se retrata, sin embargo, la maternidad en tanto interioridad.

LA SEXUALIDAD

El lugar propio de la sexualidad se abre paso, sobre todo en el cine de *Sistach*, como un territorio no atado al amor ni a la pareja. Aparece el reconocimiento de la propia sexualidad como un territorio a explorar, aunque sea tímidamente. Sobre todo, se delinea como una dimensión fuera de la culpa. Por ejemplo, la sexualidad lúdica compartida con las amigas. *Sistach* en *Conozco a las tres*, retrata el gusto de tres amigas (¡que rico!) por que alguna de ellas "se eche un polvito"; Julia y Ana se confiesan traviesamente los detalles de sus primeras masturbaciones; en *Anoche soñé contigo*, sabemos que tía y sobrina se cuentan sus experiencias sexuales, y bromean en torno al "chile". En esa misma película, las "odaliscas" del teatro juegan cachondamente con el asombrado Toto, adoles-

cente al que su tía terminará iniciando sexualmente. Y nada de esto es sórdido ni dramático.

Se trata, pues, de un mundo femenino que reconoce y goza de su sexualidad. Cuando es confrontado con la violencia como en el caso de la violación de María, una de las amigas en *Conozco a las tres*, la impotencia y la depresión frente al ultraje son contrapunteados con la denuncia, el coraje y la solidaridad de sus amigas en un proceso de reflexión que resalta el punto que le interesa a la directora: el hecho de que la mujer debe ser dueña de su sexualidad. El episodio donde la protagonista de *Los pasos de Ana* se deja seducir por Luis en un centro nocturno, plantea el peligro de la acción por las consecuencias de ello en una sociedad machista, es decir, en una sociedad que no le confiere, la misma libertad sexual a la mujer que al hombre: Luis se cree con derechos sobre Ana, ella sufre la prepotencia varonil que comúnmente acompaña al acceso sexual.

En el cine de *Novaro* la sexualidad es mostrada como más difícil. Es utilizada como revancha. En *Lola*, Lola va y se acuesta con otro hombre para “vengarse” de su pareja (que le ha anunciado que se va a Los Angeles por tiempo indefinido). También a Lola le sirve el sexo para salir del problema cuando el gerente del super las descubre a ella y a su hija robando alimento y golosinas. Lola “usa” su cuerpo en un mundo donde todas las acciones son utilitarias; en un mundo donde ella también se siente usada. Lola sufre su soledad también como carencia de experiencia sexual. Por otra parte aparece la sexualidad sublimada. Julia, en *Danzón*, y su anclaje en la figura de Carmelo, su pareja de baile, de quien conoce lo mínimo y a quien religiosamente encuentra los días del danzón. Julia no tiene una vida sexual activa, pero tiene sus noches de danzón. La desaparición de Carmelo propicia el inicio de una búsqueda por parte de Julia, al final de la cual y a través del viaje a Veracruz, ella se enfrenta a su propio deseo, a su cuerpo, a su belleza, es decir, a su sexualidad. Admira el cuerpo del varón joven, se permite acce-

der a la apetencia, para después regresar a su mundo rutinario-sublimado donde ya Carmelo la estará esperando.

En el cine de *Busi Cortés* en un primer nivel, la sexualidad pertenece a los hombres. El viudo Román manda matar al amante de su esposa Elena. Ella muere de amor y tristeza. Despechado, el viudo Román eligirá a Romelia, la hermana de su rival, para la venganza. La sexualidad funciona aquí como conductora del drama donde Romelia es la víctima sacrificial. Román, después de pasar su noche de bodas con una Romelia enamorada y solícita, la regresa a la casa de los padres porque, dirá, ella no era virgen. Romelia no volverá a tener relaciones sexuales ni amorosas. Pero de esa sola tendrá una hija. El problema de *la virginidad* es retratado con el convencionalismo que caracterizó a una generación que sobrevivió así: se trata de la virtud, de la pureza. Ello es confrontado con las otras generaciones: la hija y las nietas. Discursivamente se plantea cómo el tema va teniendo otras connotaciones.

En *Serpientes y Escaleras*, encontramos la figura típica del político mujeriego a quien su mujer acepta bajo el dicho de: "ojos que no ven, corazón que no siente". Ella lo "pelea" en la cama, como en la escena donde la vemos desvelándose en la espera y al oírle llegar, perfumarse y quitarse la bata para seducirlo, sin importarle —a ambos— que él venga de otro lecho. Sexualidad libre permitida para el varón si éste sabe "no perder el estilo", principio que no respeta el personaje representado por Hector Bonilla al embarazar a la mejor amiga de su hija, de quien "era como un padre", y de cuya madre era amante.

Develamiento de la "falsa moral" de la vida pública y privada de los propietarios y los políticos. Metafóricamente Rebeca y su novio al abandonar el pueblo y subirse al tren *para la ciudad* estarán rompiendo con esa forma de moral, escapando a ese mundo político-privado-personal donde la figura de la mujer ha sido anclada.

Pero hay otro tratamiento de la sexualidad en *Cortés*. Es crítica y le pertenece totalmente a la mujer. En *Las Buenromero* encontra-

mos el ejemplo extremo. Casi monjas, dedicadas a adorar la memoria del padre a través del ritual, cada una tendrá su experiencia sexual atrayendo al varón elegido sólo para después envenenarlo y sepultarlo. Las pulsiones femeninas originan un mundo autónomo y ensimismado, donde ellas son las que tienen el poder. Otro ejemplo, son las niñas-adolescentes de *El lugar del corazón*. Seres poseídos por el mal a través del juego, son capaces de decidir sobre la suerte del profesor. Y en *Hotel Villa Goerne*, la fuerza onírica de las apariciones de la Mina Márquez volviendo loco al escritor, y el poder que logra tener Fernanda, la niña, al interceptar el mensaje (la carta) e intervenir en el decurso de la historia. Frente a la androcracia, ellas cultivan estos poderes mágicos.

Dentro de la propuesta de *Cortés* se va prefigurando otra caracterización del "ser femenino" en relación a la sexualidad. Los personajes de las hijas en *Serpientes y Escaleras*. Ambas tienen un acercamiento más natural y lúdico a la sexualidad con los varones; las vemos florecer e iniciarse sin ninguna culpa; el personaje de Rebeca es el más fuerte, reconoce el deseo sexual que le provoca el padre de su amiga. La vemos realizar su fantasía. Posteriormente, asumiendo su embarazo y evitando la confusión, le confiesa a su amiga quién es el verdadero padre del hijo que espera. Se trata de un acercamiento a la libertad femenina.

LA MADRE

Distingo entre maternidad y Madre porque pienso hacen referencia a niveles distintos de la discursividad. La figura de La madre tiene connotaciones arquetípicas en sí misma, mientras que la maternidad nos indica el terreno subjetivo relacional entre madre e hijos. La maternidad nos remite al terreno de la subjetividad, La madre al terreno de lo simbólico. La madre en el cine mexicano es un personaje sin tacha, perfecto, abnegado, que ha dado todo por sus

hijos y que vive para ellos. En cambio, La madre no existe en las películas de *Novaro* y de *Sistach*. Existen mujeres que son madres. Y son madres imperfectas. En el detalle de "la falta de aseo" que tiene Lola con su hija, en el no cocinar bien, en los trastes que siguen sucios en la cocina, en la imagen de Lola tomando una cerveza frente a un pueblerino monumento a la madre encontramos la desestructuración de La madre, para entregarnos su imagen corpórea, su vuelta de carne y hueso.

Ni siquiera existe La madre como madre de las protagonistas. La vida cotidiana en torno a Lola, en torno a Julia en *Danzón*, las tres amigas de *Conozco a las tres* no está integrada ni por la familia nuclear ni por la familia ampliada, sino por las amistades, solidaridades elegidas.

EL HOMOSEXUAL

Aliado insustituible en el cine de *Sistach* y de *Novaro*. Inexistente en *Cortés*. Personajes entrañables y solidarios, poseedores de sabiduría femenina. En *Danzón*, la amistad que desarrolla Julia con el travesti Suzy es aleccionadora. Suzy le enseñará a Julia a "enguapecerse", a arreglarse para atraer la atención de los hombres. "¿Tienes miedo de parecer puta o de ser guapa?". Carlos, en *Los pasos de Ana*, es el amigo confidente, apoyo necesario. Se establece un terreno de vinculación entre discursos marginados: mujeres y homosexuales comparten sus deseos, encuentran una sensibilidad común.

En *Una Isla rodeada de agua*, de manera más densa, aparece el mundo del homosexual ante los sorprendidos ojos de la niña-adolescente. Ella ha ido a preguntar si ahí se tomó su madre la fotografía que le envió por correo. El le dice que no, pero que la va a ayudar. El mundo kitsch de los colores, la luz, la música de Juan Gabriel. Todo es nuevo. Ella se toma ahí la foto de sus quinceaños.

¿Y EL VARÓN?

Entre el "machín" común de los barrios populares de *Lola*, el mujeriego catrín del mundo de *Serpientes y escaleras*, el rockero compañero de *Lola* y el exmarido de *Ana*, lugares comunes de la representación, se quiere abrir paso el varón como *deseo femenino*. Las imágenes desdibujadas de Andrés en *Los pasos de Ana*, vecino pintor (de interiores) y poeta, de cola de caballo (dinosaurio del hippismo), o el personaje de Roberto Sosa, silencioso enamorado de *Lola*, son personajes varoniles enamorados de ellas y a quienes ellas no ven. En la imagen del deseo femenino representado por el poster de James Dean en la recámara de *Ana*, en la toma del joven que le roba el corazón a *Julia* en *Danzón*, con sus pelos largos contra el viento, el varón es más un deseo que una realidad, es más una búsqueda que una posibilidad.

EL CUERPO FEMENINO

En el cine de *Novaro* y de *Sistach* el cuerpo femenino es tratado con naturalidad, abandonando los recortes metonímicos y presentándolo en su totalidad. Es un cuerpo más cercano.

A nivel discursivo es también un cuerpo más "real". Se nos muestran sus necesidades y condiciones. Difícilmente encontramos en pantalla una mujer hablando sobre su menstruación, como lo hace la *Colorina* (*Danzón*) al decirle a *Julia* por qué ciertos días al mes no trabaja. El cuerpo embarazado es mostrado como un cuerpo deseable y generador del deseo masculino. *Gabriela Roel* en *Azul Celeste* paseando su panza en busca del responsable y provocando la mirada e inquietud de los varones que albureramente desearían haber sido los "machines".

El cuerpo, el rostro, se presentan sin mayor preocupación estética, más bien, con una estética de la naturalidad. Frente al peinado

exacto vemos los pelos sueltos. Frente al vestuario entallado que guía la mirada encontramos las camisetas flojas que buscan borrar esa presencia exhaltada pero mostrando también el cuerpo, de otra manera: las piernas delgadas, los pies descalzos.

La excepción a lo anterior es el culto al cuerpo de Azucena en *Anoche soñé contigo*. Es la mirada del adolescente la que nos lo muestra, resaltando los senos, las nalgas, pero, poéticamente, cautivándose con el ombligo y el color de la piel.

Los cuerpos femeninos reciben un tratamiento más convencional en el cine de Cortés. Son estampas claras de la Niña, la Quinceañera, la Abuela, la Señora. Existe la idea de "guardar" el cuerpo (encajes, chales, mascaradas), y de que éste aparezca nocturno, en los camisones de seda. El cuerpo se resiste a la revisión médica: Blanca, la hermana de Romelia joven, ha ido al consultorio por un cólico. El doctor quiere hacer "un tacto": "pero doctor, por quién me ha tomado". El cuerpo se esconde, aunque aparezcan sus formas de manera salvaje en Romelia joven corriendo en el campo, o en la frescura de los escotes de Rebeca y Valentina en *Serpientes y escaleras*. Dificultades de la sexualidad en la época premoderna.

LAS/LOS NIÑAS(OS)

Son un elemento sustancial en el cine de las tres directoras. En *Sistach* establecen la conexión con una lógica diversa, íntima y cercana, pero propia, a la cual accede la madre. Sobre todo en *Los pasos de Ana*, funcionan como nivel identitario y lúdico, dando pie a una dimensión comunicacional. En Cortés son una forma esencial de ver el mundo, pero no compartida con la madre, sino enfatizada más bien como diferencia generacional. En *Lola* de Novaro, Lola se convierte en compañera de juego de su hija Ana, transformándose ella misma en niña. En las tres propuestas, las voces infantiles son

estructurantes del mundo representado, dimensión constitutiva de su visión del mundo.

Hasta aquí el retrato de tres propuestas cinematográficas diversas. Resulta evidente la diferencia entre el cine de *Novaro* y de *Sistach* en relación al de *Cortés*. Los niveles de resignificación que actúan en relación con la imagen dominante de la mujer en su nivel representacional en los primeros dos casos son muy importantes y ello radica básicamente en el hecho de que es un cine donde el sujeto-mujer tiene la palabra, mientras que *Cortés* se empeña en la construcción de un mundo donde la subjetividad femenina se desdibuja tras los arquetipos que hacen funcionar el melodrama, donde la historia pesa más que el sujeto que la actúa. Es un cine más representacional, diríamos, que los otros dos, donde, por ello mismo, las mujeres *representan* significados y deseos de otros.

FILMOGRAFÍA Y SINÓPSIS

BUSI CORTÉS

1979 *Las Buenromero*

En una vieja casona tres hermanas celebran un extraño rito al padre. Invitan a sus pretendientes y después de tener relaciones sexuales los matan, enterrándolos en el jardín.

1981 *Un Frágil Retorno*

Ella, que padece del corazón, espera a su marido de un viaje. Su hermana se adelanta para avisarle del accidente y muerte del marido. Ella se repone, pero la muerte ronda por ahí. Se presenta cuando él, que no ha muerto, aparece.

1981 *Hotel Villa Goerne*

Un profesor de literatura llega a un viejo hotel provinciano a escribir. Se ve envuelto en la magia y las supersticiones de dos mujeres y una niña que lo atienden.

1984 *El lugar del corazón*

Tres muchachas de secundaria hacen una brujería a su maestro de historia. El maestro se enferma y muere.

1988 *El secreto de Romelia*

Tres generaciones de mujeres en torno a la virginidad y el misterio de un secreto que oculta una historia de amor. Basada en el cuento "El viudo Román" de Rosario Castellanos.

1991 *Serpientes y Escaleras*

La vida de Valentina y Rebeca, dos jóvenes de provincia y de clase acomodada, quienes a través de sus vidas nos muestran la manera de amar de otra generación. Juego de seducción e infidelidad, melancolía y sobre todo amistad.

MARÍA NOVARO

1982 *Conmigo la pasarás muy bien*

Una ama de casa agobiada por el trabajo doméstico compra en el mercado una varita mágica, hace el aseo con ella sin cansarse. Al final de la jornada llegan su esposo e hijo, ella los desaparece.

1982 *7 AM*

6.30 AM, suena el despertador. Una joven sueña con un paisaje bucólico donde se ve un tren, una anciana, un rebaño de borregos, el corredor de un vagón de tren. Suena otro despertador, se ven muchos pies caminando al metro, ella descubre que va

con los pies desnudos. Suena otro despertador. A las 7 a.m. ella se levanta y se da un baño...

1983 *Querida Carmen*

Carmen se piensa por momentos Calamity Jane, una heroína del lejano oeste.

1985 *Una Isla Rodeada de Agua*

Amanece a la orilla del mar cuando a Lucía le avisan que su marido no va a regresar. Ella deja a su pequeña Edith con una vecina y se pierde río arriba. Edith ha crecido sin saber que fue de su madre. En Playa Azul se burlan de ella, dicen que todo lo ve cambiado porque tiene los ojos azules, dicen que su madre anda de puta en Acapulco. Edith encuentra razones para viajar a la sierra donde dicen, todavía hay gente armada. El viaje de Edith, entre imaginario y real, la llevará a la celebración de sus quince años.

1987 *Azul Celeste*

Una joven mujer embarazada llega a la ciudad en busca de su irresponsable seductor. Por toda información sabe que vive en una colonia llamada Ampliación que está pintada de azul y que trabaja en una fábrica. Aún así, lo encontrará. "Retrato entrañable de una joven ingenua que viaja a la capital en busca del esposo perdido".

1989 *Lola*

Lola es una mujer joven que vende ropa en un puesto callejero. Tiene una difícil relación con Omar, rockero, con el cual tiene una hija de seis años, Ana. Omar se va a Los Angeles. La película retrata la relación de Lola con su pequeña hija y con el mundo, en un asfixiante entorno.

MARGARITA MILLÁN

1991 *Danzón*

Julia es una mujer madura, telefonista y madre de una quinceañera. Su vida tiene una pasión ritual, bailar danzón cada semana con Carmelo, su compañero de baile. Un día, Carmelo desaparece. Ella inicia una búsqueda que la lleva a encontrar una parte de sí misma.

1992 *Otoñal*

Pequeño cortometraje que muestra las fantasías y recuerdos de una mujer representada por unos fantasmas.

1993 *El jardín del Edén*

Retratos de personajes que llegan a la frontera México-Estados Unidos por diferentes motivos. Las identidades son parte sustantiva de estos entrecruzamientos.

MARYSA SISTACH

1977 *Ajusco*

La vida de una colona de la colonia Ajusco

1977 *Zelda*

Inspirada en la vida de Zelda Fitzgerald

1978 *Habitación 19*

Adaptación de un cuento homónimo de Doris Lessing que trata de una mujer casada, con hijos y aparentemente feliz, que sin embargo busca un espacio privado, la habitación 19.

1980 *¿Y si platicamos de agosto?*

Crónica sobre unos adolescentes que despiertan a la vida amorosa y a la conciencia política en el entorno del 68 mexicano.

1982 *Conozco a las tres*

Fragmentos de la vida de tres mujeres que comparten su espacio físico y emocional, enfrentando situaciones difíciles con solidaridad y humor.

1988 *Los pasos de Ana*

Ana es una mujer joven, divorciada y con dos hijos, Juan, entrando a la adolescencia y Paula, una niña. El papá de los niños que vive en Tijuana se los lleva por las vacaciones y propone que Juan se vaya a vivir con él. Juan acepta, Ana enfrenta una etapa de su vida donde cuestiona su vida, su fantasía y sus relaciones íntimas y de trabajo, auxiliada por una cámara de video. Diario íntimo de una mujer en transición.

1991 *Anoche soñé contigo*

En una etapa donde la moral sexual es cada día más oscura, quisimos ver la iniciación amorosa de un adolescente clasemediero capitalino de un modo particular y optimista, sin juzgar a los personajes y dejándolos ejercer su sexualidad sin los prejuicios y la procacidad que tanto han agobiado al cine mexicano.

BIBLIOGRAFÍA

Berger, John (1972), *Ways of seeing*, London, BBC and Penguin Books.

De Lauretis, Teresa (1987), *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Indiana University Press. U.S.A.

Flax, Jane (1987), "Postmodernism in gender relations in feminist theory", *Signs*, No. 4.

- Kuhn, Annette (1991), *Cine de Mujeres. Feminismo y cine*, España, Ed. Cátedra, signo e imagen.
- Kuhn, Annette (1985), *The power of the image, essays on representation and sexuality*, London and New York, Routledge & Kegan Paul.
- Mendiola, Salvador et al. (1993), *Manual de Apreciación Cinematográfica*. México, ENEP Aragón.
- Mendiola, Salvador (1995), *Apuntes sobre Comunicación*, México, ENEP Aragón.
- Metz, Christian (1977), *El significante imaginario, Psicoanálisis y cine*, Ed. Gustavo Gilli.
- Rubin, Gayle (1975), en "The traffic in women: Notes on the 'Political Economy' of sex", en Reiter Rayna, Comp., *Toward an Anthropology of Women*, Monthly Review Press, N. Y. También en: *Nueva Antropología, revista de Ciencias Sociales*, núm. 30, Número especial de Estudios sobre la Mujer, Vol. VIII, México, Nov. 1986.
- Santos Zunzunegui (1989), *Pensar la imagen*. Barcelona, Cátedra, Universidad del país vasco.
- Scott, Joan (1988), "Genre: une cathégorie utile d'analyse historique", en *Le genre de l'histoire*, Le cahier du Griff, n. 37, París, Ed. Tierce.

La problematización feminista en *Hasta no verte Jesús mío*

José P. Villalobos*

UNA DE LAS VERTIENTES de la teoría feminista, la "más positiva" según Lucía Guerra Cunningham, es aquella que "... aspira a no reproducir las estructuras de poder, [y] a originar una eclosión del sistema binario hombre/Mujer en un plano de igualdad política y social ...".¹ Aun aceptando que dicha manifestación del feminismo es la "más" adecuada, Guerra Cunningham reconoce que para destruir las estructuras patriarcales que oprimen a la mujer es necesario utilizar una "claudicación estratégica ... necesaria para abrirse un espacio en los centros institucionalizados" por el patriarcado.²

La problemática de dicha propuesta, por supuesto, radica en la imposibilidad de saber con certeza cuándo las estrategias discursivas son utilizadas con miras emancipatorias o cuándo son utilizadas—quizá inconcientemente—con el propósito de promover y repro-

* *University of Iroine, Department of Spanish and Portuguese.*

¹ Lucía Guerra Cunningham, "Las sombras de la escritura: Hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana" en *Cultural groundings for Hispanic Feminist Literary Criticism*. Minnesota, Ed. Hernan Vidal, Minneapolis, Minnesota: Prisma Institute, 1988, p. 158.

² *Ibid*, p. 159.

ducir la opresión. Guerra Cunningham no deja dudas sobre su aproximación teórica al referirse al propio uso de herramientas críticas en su estudio: "el discurso mismo de este ensayo ha estado cercado por fronterizaciones típicas de un quehacer crítico tradicionalmente masculino, mi discurso ha sido feminista pero no femenino...".³ De ahí que su devenir crítico sea una "claudicación estratégica" para estudiar la literatura escrita por mujeres.

El problema que surge al leer textos femeninos no marcados por tales directrices-que fungen hasta cierto punto para negar falsas acusaciones-es el de caer en dudas que surgen de preguntas tales como: ¿cuál es la meta del texto?; y –en términos del feminismo descrito por Guerra Cunningham– ¿aspira el texto a no reproducir las estructuras de poder? y/o ¿aspira a originar una eclosión del sistema binario hombre/mujer en un plano de igualdad política y social?

Con dichas preguntas nos aproximamos a la novela testimonial de Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío* (1969). La necesidad de invertir nuestra investigación a este tema brota del hecho de que alguna de la crítica que ha enfocado el lado feminista de la obra ha aclamado a la protagonista Jesusa Plancares como un paso hacia "a new female image or role model",⁴ como un precedente a un "new 'hero'", y como algo "positivo que la separa de la estereotípica sufrida mujer mexicana"⁵

El problema con dichas conclusiones no radica en la posibilidad de que en Jesusa se halle la semilla de un "nuevo" modelo positivo o heroico, sino en los aplausos que la crítica le ha otorgado a un personaje que se viste literalmente de hombre para reproducir el

³ *Idem.*

⁴ Joel Hancock, "Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*: The remaking of the image of woman", en *Hispania*, 63, 1983, p. 353.

⁵ Monique J. Lemaître, "Jesusa Plancares y la dialéctica de la emancipación femenina" *Revista Iberoamericana*, 51, 1985, p. 751.

orden patriarcal del "macho mexicano". Como dice Cynthia Steele en su estudio sobre la novela y el personaje en cuestión:

Nevertheless, the tendency of extant criticism to focus on these admirable qualities [franqueza, vocalidad, propensidad a desmitificar, etc.] has obscured other elements in Jesusa's ideology that contradict the portrait of her as a self-sufficient protofeminist. Various patterns of behavior point to Jesusa's profound internalization of certain male values and her longstanding deference to patriarchal authority, in spite of her protestations of independence from and contempt for men.⁶

En el texto de Jesusa existe la posibilidad del cambio tal y como lo define Helène Cixous hablando de la escritura: "writing is precisely 'the very possibility of change', the space that can serve as a springboard for subversive thought, the precursory movement of a transformation of social and cultural structures".⁷ Sin embargo, en la "escritura" que Poniatowska hace de Jesusa existe la duda en cuanto hasta qué punto se manifiesta un cambio positivo o un modelo digno de ser emulado. Como dice Steele, el personaje está lleno de contradicciones que la crítica ha ofuscado con base a la posibilidad de una nueva heroína, una posibilidad que, en nuestra opinión, no llega a materializarse.

Para ilustrar, tomemos tres ejemplos concretos que están relacionados el uno con el otro: el odio a la mujer, el deseo de ser hombre, y la negación del propio cuerpo. El primero de estos puntos aparece y reaparece a través del texto de diversas maneras.

⁶ Cynthia Steele, *Politics, gender and the mexican novel, 1968-1988: Beyond the pyramid. Austin, Austin: U of Texas P. 1992, p. 31. (The Texas Pan American Series).*

⁷ Helène Cixous, "The laugh of the Medusa". Trad. Keith Cohen y Paula Cohen. *New French Feminisms: An Anthology. Massachusetts, Eds. Elaine Marks e Isabelle de Courtivron. Amherst: U. of Massachusetts, 1980, p. 249.*

Para Jesusa, el ser mujer representa una "desgracia",⁸ de ahí su deseo por ser hombre y la negación de su cuerpo. Entre los varios ejemplos: "Yo me visto a veces de hombre y me encanta ... de gustarme me gusta más ser hombre que Mujer" (186). Además, su actitud ante el sexo femenino es de condescendencia, ya que ella no se siente mujer por su afiliación al sexo masculino: "yo más bien quería hacerle de hombre, alzarme las greñas, ir con los muchachos a correr gallo a cantar con guitarra..." (70) y hablando de la mujer "dejada": "Y las que se sigan dejando, pues eso y más se merecen, que las pongan como burras enquelitadas..." (154).

Para todas estas actitudes "machistas", una sencilla explicación se puede hallar en la internalización de la cual habla Steele. Habiendo nacido y crecido en un mundo supervizado por su padre, Jesusa aprende a valorar lo masculino sobre lo femenino y el mundo exterior sobre el interior. Catalogándolo como el peor crimen cometido en contra de la mujer por el hombre, Cixous habla de la interiorización de lo masculino: "Men have committed the greatest crime against women ... they have led them to hate women, to be their own enemies, to mobilize their immense strength against themselves".⁹ Y de tal forma actúa Jesusa, interiorizando actitudes del orden machista a tal grado de negar su biologismo. Como dice Lemaître, "La identificación de Jesusa con su padre y, por extensión con el ideal masculino de su cultura, clase social y circunstancia histórica, se traduce en una desvalorización de las diferencias biológicas entre hombre y Mujer".¹⁰ De ahí que nunca se refiere a fondo a su sexualidad ni a sus funciones biológicas. Al hablar de la

⁸ Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío*. México, Era, 1988, p. 186 [en adelante, las referencias a este texto estarán con el número de la página entre paréntesis].

⁹ Hélène Cixous, *op. cit.*, p. 248.

¹⁰ Monique J. Lemaître, *op. cit.*, p. 755.

menstruación, por ejemplo, lo hace en términos evasivos: “En aquel tiempo si tenía uno sangre pues la tenía y ya. Si venía, pues que viniera, y si no, no” (49). Para Lemaître esto se explica por ser una “defensa de la intimidad” y por evitar cualquier asociación a ese “defecto’ femenino asociado con una impureza ontológica”.¹¹

En este discurso que evita la asociación con, y el uso del cuerpo femenino entra la cuestión de la escritura femenina definida por Cixous: “Censor the body and you censor breath and speech at the same time ... a woman without a body, dumb, blind, can’t possibly be a good fighter. She is reduced to being the servant of the militant male ...”.¹² En el caso de Jesusa, la negación de su cuerpo la reduce a un instrumento que favorece lo masculino, denigra lo femenino y reproduce el orden opresivo del patriarcado.

¿Cómo contradecir a la crítica que ha dado reseñas tan favorables al personaje de Jesusa Palancares alabándola como la posible “nueva heroína” de la narrativa feminista mexicana? Simplemente, demuestra la estrategia de supervivencia planteada por Jesusa dentro del mismo texto: una estrategia *sui generis* basada en la inteligencia y conveniencia del nagual.

Para nuestro propósito, no hay que salir del texto. Tomemos la definición que nos ofrece Jesusa: “El nagual es un cristiano que se disfraza para robar en figura de animal” (123). Desmitificando así lo que el folclor y las religiones autóctonas han denominado como un ente supernatural con poderes que le permiten tomar diversas formas del mundo animal, Jesusa literalmente desenmascara al nagual para descubrir a “un cristiano”. Así, explica que el nagual es una máscara utilizada para explicar y transgredir cualquier ley, costumbre o norma que impide u obstaculiza el cumplimiento de

¹¹ *Ibid*, p. 756.

¹² *Helène Cixous, op. cit.*, p. 250.

los deseos de alguien. Según Jesusa, su descubrimiento explica el robo de alguna mujer del pueblo:

Cuando dicen luego en los pueblos que a una Muchacha se la llevó el nagual, seguro que tenía que llevársela porque era su novia y ya estaban apalabrados, seguro que como en figura de cristiano no se la quedarían dar, se presentó en forma de animal y fue y se la sacó. Se hacen guajes solitos. Puro cuento y pura conveniencia de los sinvergüenzas... (124).

“Nagualear” entonces, sería el infinitivo del cual Jesusa conjuga el andar “nagualeando”.¹³ Y tomando este vocablo podemos ver que todo acto de Jesusa es un resultado de nagualear; o sea, de adaptar, de mentir, y de tomar un papel y llevarlo acabo con toda su teatralidad.¹⁴

El nagualear de Jesusa –su moldeabilidad y adaptabilidad– se manifiesta por lo menos de dos maneras: en cuestiones de patria y de género. La primera manifestación es un comentario social que critica al patriotismo mexicano. Para Jesusa, la cuestión de patria

¹³ La palabra nagual, o “nahual”, proviene de la palabra “nahualli” del Nahuatl azteca. El término se utilizaba para denominar a los sacerdotes dotados con el poder de la transformación o Mutación de hombre a animal (Mary Miller y Karl Taube. *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*. London: Thames and Hudson, 1993, pp. 122-23). En *El indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes, otro ejemplo de literatura mexicana que se encarga de seres marginados, el tema aparece en el capítulo titulado “El nahual”.

¹⁴ Esto explica el nombre del nagual descubierto por Jesusa. Este, amigo de su esposo, resulta ser un tal Ciriaco: nombre que seguramente proviene de “cirio” que a su vez es una derivación del latín “cereus”, o sea, “de cera” (Corominas 152) lo cual apunta a su moldeabilidad.

es una modalidad que no tiene nada que ver con la nacionalidad de uno:

Al fin de cuentas, yo no tengo patria. Soy como los húngaros: de ninguna parte. No me siento mexicana ni reconozco a los mexicanos. Aquí no existe más que pura conveniencia y puro interés. Si yo tuviera dinero y bienes, sería mexicana, pero como soy peor que la basura, pues no soy nada (218).

Por ende, el sentirse ligado a una patria es una modalidad acogida y utilizada –como el verdadero uso del nagual que descubre Jesusa– por conveniencia.

Ahora, si el patriotismo es un ejemplo quizá superficial e inofensivo del nagualismo, en cuestiones de género el resultado, aunque favorable para Jesusa como individuo, no deja de debilitar el supuesto modelo que esta “new female image or role model” representa. Para Joel Hancock, por ejemplo: “She [Jesusa] is a blend of male and female traits, an androgynous figure who embodies a Multiplicity of dimensions that are not determined by conventional sex-role stereotypes”.¹⁵ Para este crítico, por ende, Jesusa representa una nueva alternativa: “a liberated female hero; a positive role model”.¹⁶

Sin embargo, lejos de ser precisamente un modelo positivo, Jesusa reproduce la masculinidad opresiva que interioriza. El nagual, en este caso, es algo que le permite ser libre, pero dicha libertad, sólo viene al costo de dejar su femineidad por una masculinidad que se aprovecha de y hiere a lo femenino. Lemaître tanto como Hancock reconocen que la adaptación de lo masculino por Jesusa es una estrategia para sobrevivir dentro del mundo hostil en

¹⁵ Joel Hancock, *op. cit.*, p. 355.

¹⁶ *Ibid*, p. 357.

que vive. Pero, según Lemaître, los medios para tener esa libertad justifican los hechos.¹⁷ He allí el problema.

El nagual es un convenenciero que se aprovecha de su disfraz para sobrevivir. Jesusa, del mismo modo, se aprovecha de su modalidad de “hombruna” para cobrar libertad, cueste lo que cueste, aunque signifique abusar de y explotar a la mujer. Su “hombría”, por ejemplo, llega a tal grado que ella misma se hace de una mujer que le limpia y le hace los quehaceres mientras ella trabaja todo el día: “En aquellos tiempos, como yo tenía otro empleo distinto al que tengo ahora, me lavaban, me planchaban, me daban de comer; yo no hacía más que mi trabajo” (181).

Un hecho que justifica el nagualismo genérico que emplea Jesusa es el que aporta el Mundo espiritual. Hablando del espíritu del niño Tomás Ramírez, Jesusa relata que “vino a la carne de una niña y como no le gustó se ahogó con frijoles” (250). Según Jesusa, como no le pareció ser mujer, el niño se suicida para así reencarnar en otra envoltura. Este extremoso ejemplo no corrobora lo que dice Lemaître, al decir que los medios justifican el fin. Jesusa, tal vez por la promesa de algún día reencarnar en otra forma –así como fue princesa en una vida anterior– no apresura su muerte, pero sí, en cierto sentido, da muerte a su lado femenino denigrándolo y suprimiéndolo para apropiarse de lo masculino. Esta apropiación, lejos de ser una claudicación estratégica para la emancipación de la mujer, es una estrategia caracterizada por el nagual. Su teatralidad masculina, por ende, es una postura *sui generis* que sólo favorece a su persona y a nadie más.

Lemaître, quizá prefigurando posiciones como la que hemos tomado en esta lectura, concluye su estudio diciendo que Jesusa “adopta las idiosincrasias de su opresor como defensa y ataque

¹⁷ Cfr. Lemaître, *op. cit.*, pp. 752 y 759. Hancock, *op. cit.*, p. 359.

preventivo".¹⁸ O sea, que Jesusa ha hecho las claudicaciones necesarias para sobrevivir. Sin embargo, aunque es aceptable decir que en ello se hallan los inicios del cambio necesario para emancipar a la mujer del yugo patriarcal, no se puede decir que esta manera de rebelarse sea positiva. No puede ser, a nuestro ver, positivo el negar la femineidad para aceptar lo masculino—especialmente cuando en vez de una igualdad entre ambos se figura un distinguible favoritismo por lo masculino—. Recordemos lo que propone Guerra Cunningham: la teoría feminista en su estado más positivo pide dos cosas: no reproducir las estructuras del poder y dar origen a un sistema binario hombre/mujer en el cual ambos sean iguales a nivel social y político.¹⁹ Categóricamente, Jesusa Palancares no presenta una concordancia con tales propuestas.

En primer lugar, como ya se aludió, Jesusa sí reproduce la estructura del poder al explotar a la mujer. En segundo lugar, el sistema binario entre los sexos nunca llega a ocupar una plano de igualdad ya que en Jesusa no hay una coexistencia pacífica y pareja de ambos (como Lemaître y Hancock proponen) sino que constantemente alaba lo masculino y tiende a denigrar lo femenino. Aunque dice que odia a los hombres tanto como a las mujeres (173), Jesusa patentiza su deseo de ser hombre mientras que ve el ser mujer como una desgracia.

Guerra Cunningham habla de su propia claudicación estratégica al decir que su estudio es feminista pero no femenino. Algo parecido se podría decir del discurso de Jesusa Palancares. Su texto de ninguna manera es femenino, pero la pregunta persiste: ¿es feminista? Quizá el texto y el entramado efectuado por Poniatowska sí son feministas. Pero, se debe cuestionar hasta qué punto este

¹⁸ Monique Lemaître, *op. cit.*, p. 763.

¹⁹ Lucía Guerra C., *op. cit.*, p. 158.

feminismo logra imponer modelos positivos o cambios en el orden patriarcal. Según nuestra lectura, el texto falla en ambos casos.

La teatralidad del nagual o la claudicación estratégica son imprescindibles para una praxis feminista efectiva. Hablando de los Estudios de Mujeres en las instituciones académicas norteamericanas, Nancy K. Miller ha dicho que no se pueden descartar los modelos masculinos-aunque sea empleando "performances"-ya que el movimiento feminista precisa de una manipulación irónica de dichos modelos.²⁰ En la apropiación de lo masculino de Jesusa Palancares no existe la ironía ni la parodia. Su estrategia no pretende ser un foro para la emancipación de la mujer, sino simplemente una estrategia implementada por interiorización y conveniencia personal. A Jesusa le gusta y quiere la libertad del hombre. Por lo tanto, se viste como hombre para abrirse camino en ese espacio dominado por el hombre. Su entrada en ese orden patriarcal, sin embargo, de ninguna manera puede considerarse un modelo viable para toda mujer. Seguir sus pasos implicaría, no una claudicación estratégica, sino la reproducción y el mantenimiento de un orden ya existente que no necesita de más cómplices. Cixous dice que el patriarcado ha hecho a las mujeres enemigas de sí mismas. Indudablemente, más provechoso sería que un personaje "modelo" amase lo femenino, y que no lo repudiase como lo hace Jesusa Palancares.

BIBLIOGRAFÍA

Cixous, Hélène, "The Laugh of the Medusa", Trad. Keith Cohen y Paula Cohen, *New French Feminisms: An Anthology*, Eds. Elaine

²⁰ Nancy K. Miller, "Changing the subject: Authorship writing and the reader". *Subject to Change: Reading feminist writing*. New York, Columbia UP, 1988, p. 116.

- Marks e Isabelle de Courtivron, Amherst: U of Massachusetts P, 1980.
- Corominas, Juan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 2a Edición. Madrid: Editorial Gredos, 1967.
- Guerra Cunningham, Lucía, "Las sombras de la escritura: Hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana", *Cultural Groundings for Hispanic Feminist Literary Criticism*, Ed. Hernán Vidal. Minneapolis, Minnesota: Prisma Institute, 1988.
- Hancock, Joel, "Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*: The Remaking of the Image of Woman", *Hispania* 66.3 (1983).
- Lemaître, Monique J., "Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina", *Revista Iberoamericana* 51, 132-133 (1985).
- Miller, Nancy K., "Changing the Subject: Authorship, Writing, and the Reader", *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York: Columbia U P, 1988.
- Poniatowska, Elena, *Hasta no verte Jesús mío*, México D.F.: Ediciones Era, 1988 (1969).
- Steele, Cynthia, *Politics, Gender, and the Mexican Novel, 1968-1988: Beyond the Pyramid*, The Texas Pan American Series. Austin: U of Texas P, 1992.

CAPITULO IV

MEXICO EN LAS ARTES

Narrativas actuales en México: la literatura y la crisis de la letra impresa

*Sergio González Rodríguez**

EL TEMA de las narrativas actuales en México, se puede descifrar a partir del panorama de la prensa cultural. ¿Por qué es esto posible? Porque las cifras indican que los pocos lectores mexicanos predominan en la prensa, no en los libros. Este predominio ha ocasionado que las directrices del mercado sometan a los escritos literarios bajo su influencia –cada vez mayor–, moldeen el gusto y lleguen a determinar los prestigios culturales. Así, los valores narrativos que alcanzan el mayor público han desplazado a otros –los que vienen del ámbito literario–, en demérito de la calidad, cuyo sentido en general se remitiría a la aptitud de distinción y celo comparativo, de cara a la memoria y la conciencia de lo diferente.

Lo anterior no implica un mero fenómeno producto de la moda, sino un cambio radical en las reglas de la producción escritural y sus vínculos con el público lector en nuestro país, cuyo Estado ocupa un lugar decisivo al respecto mediante la publicación de libros subsidiados, y en una época en que la industria editorial privada atraviesa por severos problemas. Para aproximarse a dicho

* *Escritor.*

cambio y escrutar su proceso, un recurso inicial consiste en analizar las cifras de los tirajes en dichas publicaciones culturales, de acuerdo a los registros del ramo. Entre el cúmulo de datos, sorprenden de entrada dos: las revistas difundidas en México alcanzan todas juntas un tiraje de 80 millones de ejemplares, mes tras mes. En cambio, si se suma el tiraje de todas las revistas culturales de México, sólo alcanzan 80 mil ejemplares; en otros términos, éstas representan el .1 por ciento del total. El contraste resulta abrumador: publicar y sostener una revista cultural en nuestro país es un negocio menor, fragmentario, y al mismo tiempo un mérito espléndido.

¿Qué caracteriza a nuestra prensa cultural respecto del pasado inmediato? Una forma de responder a esta pregunta básica consiste en destacar tres aspectos esenciales: en primer lugar, el rebasamiento de una política casi monopólica de uno o dos proyectos intelectuales de carácter excluyente, en torno de una figura de alto prestigio, que fue el modelo de la prensa cultural en México hasta diez años atrás –por ejemplo, confróntense las revistas *Vuelta* y *Nexos*–; en segundo lugar, la presencia de una nueva, anticorporativa diversidad, que surge de los intercambios entre proyectos intelectuales de orden disímbolo y confluyente; y, en tercer lugar, el prurito aislacionista –voluntario o involuntario– de otros ante lo anterior, que prefieren los márgenes institucionales.

La diversidad de la cultura mexicana actual, se puede ejemplificar si se observa la abundancia de secciones y suplementos culturales que publican los principales diarios y revistas de la ciudad de México (en total, hay ahí 32 diarios y más de 100 revistas, cuyo alcance, en algunos casos, llega a otras plazas del interior del país). Sin embargo, por su cobertura y calidad irregular, dichas publicaciones tienden a fragmentar y a reducir sus propuestas; adolecen de ineficacia para establecer vínculos consistentes, amplios, duraderos con el público que existe en las tres áreas de la cultura: la creación, la difusión y el consumo. En otras palabras, carecen de

“consenso” e intencionalidad para alcanzar y atraer a públicos amplios. Los lectores deben compensar la insatisfacción de sus demandas formativas e informativas, mediante la compra simultánea de al menos dos publicaciones. Las publicaciones de cultura ajenas a una empresa periodística de información general, expresan un registro bastante menor en nuestra sociedad.

Al igual que el resto de la prensa, la de cariz cultural padece los inconvenientes de un sistema de distribución poco eficiente y anacrónico: por ejemplo, los 12,500 puestos callejeros de la ciudad de México se encuentran bajo el control monopólico del llamado gremio de los “voceadores”. A través de sus nexos con el poder público, este gremio ha funcionado en casos probados como censor político a lo largo de varias décadas. Existen también otros distribuidores ajenos al monopolio de la vía pública: librerías, tiendas de autoservicio, restaurantes, terminales de transporte, etcétera. En ambos segmentos del mercado, se tiende a desestimar aquellos impresos que no se amoldan a las tendencias dominantes del consumo.

Para evocar dichas tendencias vale referirse al enlace entre la cultura y la inmediatez, de acuerdo con el criterio consignado por Pierre Bourdieu: “las personas de diferentes clases sociales no difieren demasiado en considerar cultura lo que ellas conocen” (cf. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*). Esto indica que el consumo cultural de las personas no discrimina límites categóricos entre el arte y la vida; para ellas, lo cotidiano es también cultura; en este sentido, la pantalla televisiva en México resulta básica, como se entrevé en la definición que de ella hizo Serge Gruzinski en su libro *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a Blade Runner*. “Por sus apuestas políticas y culturales, por sus estrategias, la televisión privada mexicana relanza la ofensiva de las imágenes al asumirse, como antes el cine comercial, el contrapíe de un muralismo de Estado [...] su éxito continental se apoya en una hegemonía cultural y política que alcanza proporciones casi míticas: al respecto se le ha definido como un quinto poder”.

Los lectores de publicaciones culturales en México suelen ser, por una parte, una élite de grandes empresarios, dirigentes de la iniciativa privada y del sector público, intelectuales, artistas, creadores y académicos; y por otra, público en general: profesionistas, gerentes o ejecutivos, empleados públicos, empleados privados, estudiantes, comerciantes o personas interesadas en el tema. Un mapa de datos al respecto indica lo siguiente:

- En la ciudad de México hay 2.3 millones de personas que leen diarios; se trata de una minoría entre 15 millones de habitantes;

- En la ciudad de México el 20 por ciento de las personas dice leer periódicos y revistas entre semana; esto puede significar que el acto de la lectura está vinculado a sus labores;

- En la ciudad de México el 9 por ciento de las personas lee periódicos y revistas los fines de semana; aquí la lectura resulta mínima ante otros usos del tiempo libre;

- En la ciudad de México el 2 por ciento de la población pertenece a la clase alta: 142,000 adultos mayores de veinte años con la más alta capacidad de consumo cultural del país; esto muestra los contrastes y la desigualdad que identifica a nuestro país;

- En la ciudad de México el 11.6 por ciento de la población se ubica en la clase media alta: cerca de 823,600 adultos mayores de veinte años. Ahí se encuentra el público que acostumbra asistir a conferencias, exposiciones, teatros, conciertos populares y clásicos, espectáculos nocturnos y actos deportivos; en síntesis, se trata de un público privilegiado de alrededor de un millón de capitalinos, que disfruta de las mejores ofertas nacionales e internacionales de la cultura;

- En los últimos seis años, sin contar los libros de Texto gratuito para enseñanza básica, las autoridades culturales del país editaron cerca de 8 millones de libros, poco más de 1,000 títulos con tirajes breves que van de los 3,000 a los 10,000 ejemplares;

- En la ciudad de México sólo el 53 por ciento de las personas dice acostumbrar la lectura de libros;
- En México sólo hay cerca de 400,000 personas que compran libros por hábito;
- En México hay 1,900 puntos de venta de libros; son las tiendas de autoservicio y de departamentos que incluyen secciones de libros y revistas, donde reinan los llamados *best-sellers*;
- En todo México sólo hay 450 librerías;
- Nada más en la ciudad de México existen, en cambio, 13 millones de hogares con televisión (v. SGR, "El ángel y las publicaciones culturales", informe privado).

La enseñanza del caso se vuelve una obviedad reiterable: si bien la cultura escrita y leída es para una élite del país, su penetración resulta importante por el efecto que tienen en la esfera pública, a través de menciones y citas en otros medios. En tanto minoría, esta élite intelectual representa un sector decisivo para reproducir, acumular y transmitir el saber propio y el de otras culturas, además de jugar un papel político al establecer puentes eficaces entre la sociedad y los poderes públicos y privados.

¿Cómo se relaciona este panorama de hechos, cifras, conexiones y contrastes del territorio receptivo, con el auge de relatos que se oponen a la calidad literaria? La tipificación del contenido de las revistas más leídas en México se identifica con el de tipo "sentimental", que incluye relatos románticos, sexuales, aventurescos, de nota roja o crimen con fuerte énfasis falocéntrico, donde se vuelve fundamental el papel del cuerpo de las personas ante las fantasías o los sueños individuales y colectivos, y donde la mujer, cuya presencia social ha sido creciente en México en los últimos años, aparece bajo imágenes de sometimiento circular, de reflejo de usos y costumbres de orden masculino y estereotípico. Uno se cuestiona si existe un puente entre la satisfacción cumplida de la lectura y las tensiones de una mayor individualidad en nuestra sociedad, de-

mostradas en encuestas sobre los valores de los mexicanos (Cf. Enrique Alducin, *Los valores de los mexicanos*).

Entre la oferta de los editores y la recepción de los lectores, se tiende lo que Robert Darnton llamó el “universo de la lectura” (cf. *Edition et Sedition*). Un atisbo a dicho universo en el caso de nuestras revistas indicaría que ahí subyace una narratividad dominante y común a millones de lectores –el término narratividad se refiere en este caso al conjunto de relatos que implican una idea del tiempo y de la Historia, una red de conexiones que hacen inteligible el mundo y reflejan el contexto de los actos de las personas, donde el papel del deseo resulta decisivo. Asimismo, se puede suponer que aquella narratividad –basada en la imagen por encima de la calidad del texto y en la linealidad anecdótica que se agota en sí misma– congrega otros relatos afines y proliferantes en México: las llamadas telenovelas, las letras de las canciones populares de amor, los programas melodramáticos. Este universo es contiguo a las novelas y los cuentos de mujeres y para mujeres, ese subgénero literario que en México tiene un sólido nicho mercantil desde mediados de la década anterior. Aquí recalca la crisis de la letra impresa que envuelve a nuestra cultura, así resumida por Carlos Monsiváis: “es el triunfo arrollador de la cultura visual sobre la escrita. Tristemente, lo más sobresaliente en los últimos años es la disminución ostensible en la compra de libros (y aunque la lectura persista y en algunos sectores poderosamente), la disminución de los lectores en relación al crecimiento demográfico. Con diez millones más de habitantes, los lectores siguen siendo los mismos de hace una década” (cf. “Auge del videocasete, declive del libro”, *El Ángel\Reforma*, 20 de noviembre de 1994).

No obstante, mientras proliferan las quejas y los lamentos contra varios aspectos de nuestra cultura, como el exceso de burocracia, o se debate la legitimidad de los creadores que becan las instituciones públicas, se ha elegido callar ante lo más nefasto: la marea mercantilista que invade los prestigios y los valores cultu-

rales. Por su alcance en lo inmediato y hacia el futuro, este tema merece algunas prevenciones críticas.

Un prestigio dominante en la obra actual quiere que nuestra literatura se conduzca por un solo y exclusivo camino: lo divertido. En el trance de tales autocomplacencias, se elimina cualquier escollo de complejidad, de vida múltiple, de riqueza espiritual, de auténtico reto al intelecto, de ironía y humor extremos; se somete el aliento literario a las órdenes de la simpleza, bajo el pretexto del "desenfado y la irreverencia", y de la política: ya sea ésta la que compete a nuestra clase dirigente, con sus avatares, conjuras, escándalos y clientelismo estatista; o bien, la relativa a la historia de nuestra República de las Letras, entendida ésta como circo de mitofilia o chismografía de golpe y pastelazo.

En ambos territorios temáticos, el resultado se calcula a partir de los réditos posibles: lo más importante ya no es el producto narrativo ni su calidad, sino el acceso al lucro, a la fama, al éxito mercantil, a los concursos de mercadotecnia y disfrazados de certámenes de literatura, a la ganancia de intereses en la arena política. Así, se propone "salvar" a la literatura mexicana por la vía de la facturación.

Semejantes ideas y tareas se ocupan de publicitarse a sí mismas como una nueva moral y a la vez como canon literario, que por supuesto se quieren hegemónicos e intolerantes contra quienes descreen de ellos. Así ven acrecentar sus temas y sus condimentos: la truculencia en la alcoba de los poderosos, el humor que se reduce a chistes en línea de montaje, el imperativo de emplear recetas en busca de la venta segura, la reducción del mundo a la escala de los estereotipos y la rapidez anecdótica, el alarde superficial del egoísmo melodramático, las parodias ineptas, el saqueo de personajes y situaciones reales que son traspuestos a un plano ficticio para disimular la ausencia de inventiva.

Estos y otros empeños se obseden en ganar lectores –y a veces lo logran–, pero no por la avenida de la calidad literaria sino por la

puerta trasera de asumirse un reflejo de la realidad, entendida ésta como un rumor noticioso y publicista: ¿quiere usted entrever los entretelones de los poderosos?, ¿la vida íntima de los escritores y los artistas?, ¿las claves de la razón pragmática?, ¿el sabor de la cocina ilustrada?

En una sociedad con una democracia inconclusa como la nuestra, ese tipo de narrativa expresa el índice de nuestras estrecheces, y en la mayoría de los casos ni siquiera alcanza su objetivo inicial: ser divertida. Ya se sabe—como anticipó F. A. Von Hayek—, que el mercado premia lo escaso. Nuestra literatura y nuestros lectores merecerían mejores tratamientos, siempre posibles a partir de un ejemplo: el mejor realismo aquí y ahora es la ficción excéntrica, la irrealidad.

Los últimos quince años de la narrativa mexicana han visto pasar dos fenómenos de pareja trascendencia: el primero, es una mejoría de ofertas varias en el mercado de los libros; el segundo, compete a las contracciones en la amplitud de los lectores ante nuestra circular crisis económica. En el exterior, otros países también han pasado por ambos fenómenos, efecto acaso de las crecientes intercomunicaciones entre todas las partes del planeta, que expresa la avidez de la presencia. Ahí se puede observar una variedad de aspectos, pero destaca entre todos uno, axiomático: en nuestra literatura, las novelas más vendidas no suelen ser las mejores. Tampoco existe un vínculo directo entre la venta profusa y la mala factura literaria. De vez en vez, se leen novelas exitosas a las que no les faltan cualidades defendibles de cara a las comprobaciones, propias y externas, de la tradición literaria y de la crítica. En cualquier caso, vale defender la distinción y la calidad, porque por ellas habla la cultura; ya Victoria Camps en su libro *Paradojas del individualismo* precisó que estos valores “tienen que ver directamente con la definición y la concreción de lo más específicamente humano”.

Lo anterior conviene recordarlo para trazar deslindes contra las confusiones del minuto, que tienden a otorgar valores y prestigios

'espurios –por masivos e instantáneos–, cuyo desgaste se registra poco a poco, conforme mengua el atractivo mercantil: las ofertas de gran venta de hoy las suplen otras mercancías; el criterio es la “novedad”. En nuestro medio, ya se ha hecho costumbre un mandato lucrativo que dice: no hay que ser el mejor, sino el número uno. Se ha vuelto frecuente invocar las leyes del comercio, más que las preceptivas del desinterés creativo, de la pasión literaria.

En rumbo análogo, se propicia un afán de ganar batallas y zafarranchos en la tarima del escándalo en torno del poder público o privado, la campaña “promocional”, los bonos de celebridad mediante cercanías con funcionarios, o incondicionalidades ante ellos. Todo en desdén de los libros, de las obras específicas, del hecho de leer y de escribir. En este carrusel de oportunidades, se multiplican los legatarios del talento ajeno: se persigue a los grandes escritores mexicanos y extranjeros tras la usura de su fama, no por su riqueza literaria ni por el gusto de difundir o entender su obra.

Aquí y allá se atestigua un fervor por publicar en nombre del éxito, y a tal acto se le quiere denominar “imaginación”. Sin duda la imaginación se encuentra en muchos lugares, y puede refugiarse bajo los términos de dos o más ámbitos a la vez: el deseo de producir una obra y el afán de convertirla en mercancía. Pero es verdad también lo siguiente: quien antepone, invierte o trastoca los términos de aquellos ámbitos, se muestra incapaz de reflejarse en el desinterés de la raigambre creativa. De ahí que en la actualidad abunden los escritores inconformes con sólo ser escritores. Quiere ser, por encima de tal oficio, políticos, publicirrelacionistas, *entertainers*, ejercer gestorías públicas y diversas de buena o de mala fe, y –mediante semejante valor agregado a su brillo personal– medrar en la negociación de los favores presentes y el intercambio de indulgencias por una posteridad dudosa. En la mayor parte de los casos, son pasto de la mediocracia, como diría Ramón López Velarde “ni carne ni pescado”.

En este contexto, un argumento se reitera: que los autores nacionales de gran venta aquí y en el mundo abren el espectro del público lector y lo atraen para otros escritores mexicanos. Se ha querido incluso descubrir en tal efecto de virtualidad mercantil un implícito valor literario. Nada más falso y obediente al óbolo de los buenos deseos: una mercancía sigue estrategias de mercado no consideraciones estéticas. No respeta tradiciones culturales sino ramos, líneas y tendencias de producción y consumo. A quienes escriben obras que tienen fortuna comercial se les debe juzgar –ante todo– desde una perspectiva literaria, y jamás pretender que se extrapolen por sí y en sí sus semanas en las listas de éxito cual si fuesen logros de estilo o de lenguaje, innovaciones imaginativas o desafíos cumplidos de la escritura.

Si al escribir nos debemos a los lectores, los lectores son uno; ante todo se debe escribir por razones literarias, jamás para conducir al lector a una respuesta mecánica y exclusiva, como la de divertirlo. En síntesis, no se trata de despreciar el mercado sino de explicarse y restringir sus poderes en la cultura. El vaivén mercantil puede acercarnos al público lector, pero no debe imponernos sus normas ni sus propósitos. Ya basta que se quiera someter la literatura a la cartera o al monedero; basta de aplaudir y premiar una literatura en el bolsillo.

Quizás el trasfondo que permita trascender el cerco del mercado venga no sólo de plantearle límites a éste, sino de cuestionar también los temas predominantes en los relatos en México, a veces demasiado inmersos en tres grandes paradigmas: 1) la circularidad de la novela de la Revolución o las crónicas al tamaño de la política, que explayan escritores como Ignacio Solares o Carlos Montemayor; 2) las inercias de la literatura hispanoamericana del llamado “boom”, que encarnan Carlos Fuentes o Fernando del Paso; y 3) los empeños en torno del habla generacional y el costumbrismo redentorista, que incluyen a José Agustín, Elena Poniatowska o Ángeles Mastretta. Contra estos tres paradigmas, se abren otros territorios

narrativos en que brillan las historias y no la monumental Historia; el sustrato espiritual o el reconocimiento de lo sagrado, y no la nostalgia folclórica de lo "real-maravilloso"; el hallazgo de los mundos que perviven dentro del mundo, y no la verborrea de lo contracultural, ya aceda por su juvenilismo anacrónico. La diversidad de los relatos convierte en un valor distintivo y distinguible en que se puede fincar nuestra renovación, y en cuyas coordenadas se ubican escritores como Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Juan Villoro, Carmen Boullosa, Rafael Pérez Gay y Enrique Serna.

Con todo, resulta preciso afinar las reflexiones a partir de esta conjetura: el signo distintivo de la narrativa que ya está entre nosotros y se desplegará hacia el siglo que asoma su sombra, es el signo de la imperfección. No significa esto que deba irrumpir la defensa del desaliño, de la baratura, de lo inane, de lo burdo. Por lo contrario, resulta preciso subrayar que los valores de la imperfección, desde siempre, han descrito y ahondado en la materia más profunda de los hombres y las mujeres. Y esto ha sido posible porque en los afanes imperfectos se descubre el fundamento de la vida humana. Si la poesía buscó siempre la perfección que permite expresar lo invisible, el revés del mundo, la palabra perdida; la narrativa, en cambio anheló frecuentar la imperfección, esa veta propia y a veces soslayada de la novela desde sus orígenes: la aventura individual, móvil, fragmentaria, azarosa, irónica de la persona hacia la inmensidad de la historia y el peso de los otros que son distintos y a la vez semejantes a uno. Así, las ilusiones, la memoria, los deseos y los sueños de que consta nuestra errancia en el tiempo, atesoran valores tan trascendentales como la búsqueda de un golpe poético en tanto profecía y raptó revelador, oráculo y juicio último. En otras palabras, el signo de la perfección ha dejado de ser el dios único que dictamina las bondades supremas de la literatura. Desde un tiempo a esta parte, y bajo la cauda de la narrativa que leemos en este fin de siglo, la imperfección ha mostrado ser la otra cara que nos hacía falta en nuestras culturas.

El reino de la cultura occidental ha insistido en el vasallaje de todos aquellos que no son semejantes; pero ha permitido, también, el crecimiento de una circunstancia sin la que habría sido inexistente su propia riqueza: la *mixis* o mezcla, ese consuelo de apareamiento con lo perfecto y donde podría derivar un fuego nuevo, una sangre renacida, una esperanza duradera. Ese gravitar en torno de lo perfecto que emanaba de Occidente, del continente europeo, atraviesa las vicisitudes de la historia de América Latina, es la necesidad en un contorno de escasez que nutrió las luchas y utopías continentales de la época moderna. Durante muchas décadas, se creyó que bastaba con asimilarse a los imanes de la perfección europea, borrar las huellas, diluir la aspereza del pasado para poder así ascender a Occidente y dejar de ser un accidente en la historia de Europa.

La imperfección refleja menos una mística de lo imposible que el logro de realidades distintas, una vigencia de lo proscrito y el riesgo luminosos de las paradojas. Cuando Ícaro intenta volar, lo logra y, bajo la condena de su imprudencia se acerca demasiado al sol para caer envuelto en sus alas de cera derretida, expresa una metáfora de la perfección: el personaje quiso volar tan alto, quizá desentrañar el oro de la luz, embriagarse con la ingravidez, que destruyó el medio que lo llevó a las alturas. Desoyó las voces y el placer de lo imperfecto, y cayó al abismo. Sin duda es muy hermosa la gesta de lo imposible pero, si se revisan las certezas heredadas, la relectura del relato de Ícaro se revela más como fuerza vital y asomo de trascendencia, que como lápida o estigma trágico. Ni la caída ni el sufrimiento tienen utilidad alguna: son meros fantasmas de un empeño vanidoso de perfección.

Jorge Luis Borges, al prologar la gran novela de Adolfo Bioy Casares titulada *La invención de Morel*, concluyó con la idea de que tal, era una obra "perfecta". Se puede sospechar que la perfección que Borges intuyó y se propuso demostrar con su prosa contundente y sus argumentos más prosódicos que intelectuales, se refería

a que Bioy Casares consignó la historia de un amor imperfecto, un amor que –por la virtud del ingenio de los hombres y la técnica–, regalaría al protagonista la dicha de un amor eterno: la máquina de Morel que antes pudo grabar la imagen tridimensional de una mujer, sus amigos y los avatares de unas vacaciones perennes, sirvió también para introducir la imagen de un intruso enamorado. Así, la mujer y el intruso estarían ligados siempre sin estarlo de veras, serían la cifra de un amor imperfecto que quiso ser perfecto.

El hecho de que Adolfo Bioy Casares se inspiró en varios libros, en particular en algunos de H.G.Wells para concebir su novela, para urdir su trama tan parasitaria como original, tan clarividente como circular, refrenda la magnitud y propósito de lo imperfecto, hasta tal grado que uno se pregunta si, en el fondo, siempre hemos vivido en un engaño sobre el significado de la perfección, cuya idea, al final parece traducir una suma de imperfecciones, de combinatorias prodigiosas en torno de la enseñanza de los fracasos humanos.

La narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX persiguió una y otra vez los dones de la perfección. Construyó un conjunto de historias, intrigas, personajes y símbolos que tradujeran un gran mural de la magnificencia del continente, equiparable a los prestigios de las grandes tradiciones narrativas de Europa. El enamoramiento con un horizonte de belleza hecho a imagen y semejanza de las perfecciones occidentales, transfiguró a los protagonistas de la narrativa en héroes ante el escenario de la Historia, se confió en una gesta donde lo “real-maravilloso” representaba el disfraz novedoso de un exotismo redituable, se exageraron las líneas determinantes de nuestro destino común como países y culturas, a costa de nuestras diferencias, y el resultado fue aciago: jamás se pudo establecer un diálogo fluido en nuestros vínculos intercontinentales; aún resentimos el aislamiento de unos frente a otros. En efecto, la cultura latinoamericana no es sino un archipiélago a la deriva. En la búsqueda del reconocimiento y el triunfo en

las metrópolis, se ansió una perfección imitativa, y se acudió al teatro de las validaciones estéticas o literarias con el desfile pintoresco de lo telúrico, lo salvaje, lo primitivo, o con el chantaje de nuestra pobreza e injusticia, por desgracia secular. Todo el equipaje de la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, que ha mostrado eficacia como pretexto de los estudios culturales y como vía de acceder al mercado internacional, dio lugar a narraciones memorables pero, sin duda, su utilitarismo mesiánico que siempre fue explícito, en el que se fundaron sus legitimidades que van de lo literario a lo político, ha dejado de tener sentido, se ha petrificado, y ya no da cuenta de la profundidad de nuestras certidumbres ni de nuestras indiferencias. Quedan, sí, algunas obras perdurables, y quedan, también, los restos de un triunfalismo que, a la luz de las crisis latinoamericanas de los últimos años, se revela precario y desmedido.

Para acceder al convite de la mesa de Occidente, se debió cortar un traje perfecto, aprender modales perfectos, desarrollar gestuales perfectos, memorizar citas, temas conversatorios perfectos y, al final, se debió aguardar el visto bueno de los anfitriones a nuestro empeño de perfección: se nos incorporó como pieza de enfoques multiculturales –basta recordar los mitos de la fatalidad étnica, el imán de lo indigenista, los linajes condenados al círculo de su soledad, el estereotipo de la mujer atávica y sus demonios, la bruma perenne de las dictaduras, el veneno de las corrupciones que emana del paisaje, la lengua barroca como signo plurivalente de identidad. Todo esto fue necesario y, en justicia, es digno de gratitud por los que disfrutamos de sus consecuencias, pero tal celo de perfecciones ya no se justifica a estas alturas.

Y no se justifica la fe ensobrecida en la perfección porque ya surge otra mirada, otro emplazamiento, otro contexto, otra voz en los imperativos de la narrativa. La búsqueda de las perfecciones que embriagaron los ensueños cosmopolitas hacia la segunda mitad del siglo, se ha convertido en la máscara de un nacionalismo

tardío en América Latina, y sirve a una cultura de exportación, imprescindible desde el punto de vista de los poderes públicos y privados de nuestros países: se trata del pasaporte en la aduana de las metrópolis.

En sociedades donde –para bien o para mal– ha triunfado y se expande cada vez más el modelo urbano moderno, sus usos y costumbres plurales, nada resulta tan provinciano y patético como las adoraciones incondicionales de las perfecciones cosmopolitas, o la nostalgia por lo que no fuimos ni seremos. El fenómeno cultural de nuestro fin de siglo consiste en esta tendencia que diluye las ideas petrificadas, que establece nuevos vínculos, fusiones y perspectivas desde el juego de las indiferencias en el mundo. El ídolo de la belleza perfecta y cosmopolita simboliza la candidez de lo cursi que se mueve en la circularidad y el agotamiento, y se niega a las reinventiones y al placer de la imaginación. El culto a la nostalgia de lo perfecto y siempre ajeno es el culto preferido de los burócratas, de los mayordomos, de los criados, de los ineptos, de los secretarios notariales y de las solteronas del saber.

La otra mirada –de la que brota una crítica a la perfección–, indica leer, disfrutar, enseñar, difundir, transformar, adaptar y pervertir las obras y a los escritores ajenos como si fueran propios: de hecho, son ya propios. Los escritores clásicos y modernos, la historia y las historias, las culturas de otros confines son ahora contemporáneos nuestros. Y esto ha dejado de ser una prerrogativa individual, un impulso de voluntad extrema para convertirse en una circunstancia patente o virtual de los tiempos que vivimos. Este reencuentro con un mundo simultáneo y ubicuo, su desciframiento pertinaz, invita a las reinventiones.

En un ensayo reciente titulado “Los territorios que vendrán”, la crítica Josefina Ludmer explora la presencia de los saltos modernizadores que se han dado en los países latinoamericanos en diversas épocas, y su vínculo con el proceso de internacionalización cultural. En particular, Ludmer acude al ejemplo de la cultura cosmopolita

que se formó en Argentina a finales del siglo pasado, y que culminará con la figura y la obra de Jorge Luis Borges. Además de iluminar el pasado, Josefina Ludmer incide en un filo crítico que conviene recuperar: la idea de una realidad latinoamericana caracterizada por su perfil mágico, por una existencia de dictaduras y brumas de fatalidad, sin fin, sería nada menos que la moneda de cambio en el tráfico ideológico de nuestro fin de siglo, un puente de oro postfolclorista de cara a las metrópolis. En el centro de tal presupuesto se encontraría –por ejemplo–, la imagen de la mujer predestinada a lo telúrico, a los sortilegios y los demonios. El ensayo de Josefina Ludmer no lo pronuncia, pero el asunto flota como hipertexto de sus aseveraciones: hoy en día, la narrativa latinoamericana que sigue tal trazo representa un enorme éxito mercantil, y se conduce en una línea previsible de entropía: de Gabriel García Márquez a Isabel Allende, y de ésta a Laura Esquivel, cuyo libro *Como agua para chocolate* ocupó el año pasado el sexto lugar de ventas en Estados Unidos.

En su novela *La gota de oro*, Michel Tournier cuenta sobre la aventura del desarraigo de un inmigrante sahariano y su vagabundeo arduo en Francia. Tournier refleja los choques civilizatorios en el campo de pruebas de la individualidad de un adolescente, cuyo desarraigo comienza el día en que una turista francesa de visita en el desierto toma una fotografía del muchacho inmerso en el paisaje. El muchacho sabe, por creencias antiguas de su tribu, que las fotografías vampirizan a las personas, y si alguien es víctima de una toma fotográfica, debe recobrarla. La turista, cínica y rubia, le promete al muchacho que le enviará de Francia la fotografía. Al no llegar ésta jamás, el muchacho emprende el viaje a Francia en busca de la rubia y de su imagen. Este mundo narrativo le sirve a Tournier para contar una novela de seducciones, descubrimientos, pesares, pérdida y reencuentro. Entre estos temas esenciales, el narrador traza una especie de crítica del nomadismo cultural, una especie de gesta de lo imperfecto, donde la pervivencia de lo primigenio se

opone a la fugacidad de lo actual, se entrelaza con ello y da luz a nuevos brotes de lo diferente. La gota de oro de la caligrafía árabe, la danza como metáfora de la existencia de los hombres, aparecerán como el horizonte recuperable en un fin de siglo que quiere obligar al desarraigo y al olvido de los orígenes, entregado como está al culto a la perfección metropolitana, que aún se impone al mundo.

La alternativa de lo imperfecto es una revelación de la otra mirada, de lo móvil, de lo elusivo, de lo ambiguo, de lo plurivalente, de las oscilaciones entre los orígenes y lo más moderno. De lo que se desvía de las normas: de lo monstruoso. En estos términos, se requieren códigos compartidos entre los intelectuales de uno u otro país para recuperar la palabra universal sin dejar al mismo tiempo de traducir los distingos de cada caso; dejar atrás la idea de que sólo a través de la formalidad teórica más académica es posible una interlocución de excelencia. En ámbitos como el latinoamericano, modernidad y contramodernidad se entregan como las fases yuxtapuestas de una misma dinámica. Ahí reside el deseo claro de imaginar una narrativa que incluye otros territorios, otras ciudades, otros hombres ignotos, esos que, como escribió Alvaro Mutis, "viven en mitad del mar desde hace siglos y que nadie conoce porque siempre viajan en dirección contraria a la nuestra. De ellos depende la última gota de esplendor". Tal esplendor sería nuestro lucero.

Una síntesis final de lo aquí expuesto, permite recuperar que en México escasean los lectores. En esta escasez la literatura enfrenta una competencia vasta de diversas estrategias narrativas de índole primaria, imaginica, sentimental y mercantil que inunda el mercado a través de los medios masivos de comunicación, bajo el mando de lo divertido o lo entretenido. Ante tal asedio, se deben propiciar —entre los creadores, los difusores y el propio público— criterios de calidad y de distinción que desafíen lo convencional y sus presuntas perfecciones, hacia una búsqueda de lo diferente. Una diferencia en lo heterogéneo, lo memorioso, lo espiritual, que despierte

una apertura capaz de urdir conexiones críticas y transculturales con el mundo.

Contra la marea de los imperativos del mercado –donde el índice de ventas pretende ser la suma de lo perfecto–, contra la trivialidad de sus narrativas ajenas a una política del espíritu, de la imaginación que combate cualquier dogmatismo y amnesia, debemos recuperar la imperfección como un valor profundo, de calidad, en que reposan la lectura y los lectores, porque, como se sabe, la imperfección, en un sentido noble, deja mucho que desear. Y desear es –ha sido siempre– el destino cómplice de los hombres y de las mujeres en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alduncin Abitia, Enrique, *Los valores de los mexicanos*, México, Fomento Cultural Banamex, 1986.
- Babha, Homi K, *The Location of Culture*, London/New York, Routledge, 1994.
- Barcellona, Pietro, *Posmodernidad y comunidad*, Madrid, Trotta, 1992.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1989.
- Bioy Casares, Adolfo, *La invención de Morel*, Madrid, Alianza, 1972.
- Bourdieu, Pierre, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, Massachusetts, Harvard University Press, 1984.
- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo*, México, CNCA/Grijalbo, 1989.

- Camps, Victoria, *Paradojas del individualismo*, Madrid, Crítica/Grijalbo, 1993.
- Darnton, Robert, *Edition et Sedition*, París, Gallimard, 1992.
- Fuentes, Carlos, *Geografía de la novela*, México, FCE, 1992.
- González Rodríguez, Sergio, "Prensa cultural en México", México, *El Angel\Reforma*, 20 de noviembre de 1994.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a Blade Runner*, México, FCE, 1994.
- Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989.
- Jameson, Frederic, *Postmodernidad o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, México, Paidós, 1991.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 1990.
- Ludmer, Josefina, "Los territorios que vendrán", *Biblioteca de México*, mayo-junio de 1994.
- Monsiváis, Carlos, "Auge del videocaset, declive del libro", México, *El Angel\Reforma*, 20 de noviembre de 1994.
- Mutis, Alvaro, *Summa de Maqroll El Gaviero*, Poesía 1948-1988, México, FCE, 1990.

La literatura como transgresora de las fronteras de la identidad

*Cecilia Urbina**

LO QUE LLAMAMOS identidad tiene distintas connotaciones para cada uno de nosotros, y a diferentes niveles de pensamiento. Erich Fromm menciona la nación, la religión, la clase y la ocupación como elementos para proporcionar un sentimiento de identidad al hombre moderno; podríamos catalogarlos también como etiquetas definitivas o gafetes susceptibles de incluirnos en un grupo determinado y excluimos de otros; el factor excluyente puede ser en ocasiones tan identificatorio como el incluyente. Fromm dice también que “el sentimiento de identidad descansa en el sentimiento de una vinculación indubitable con la muchedumbre”. El hombre tiende desde luego a protegerse agrupándose; la pertenencia obliga a acatar ciertas normas o costumbres, pero también favorece mediante el apoyo del número contra aquello que atemoriza por ajeno. El término contracultura, popularizado en los años sesenta como representativo de movimientos deseosos de apartarse de los esquemas establecidos más que de modificarlos, implica un cambio en el concepto de los valores del individuo frente a la sociedad. La mayoría de los teóricos de nuestro tiempo plantea una visión de la

* *Escritora.*

vida distinta a las categorizaciones convencionales y trata de alejar al hombre de la masificación tecnológica y cultural. Luis Racionero, en su libro *Filosofías del Underground*, habla de la corriente de individualismo antiautoritario surgida en los sesentas como heredera del culto a la imaginación personificado en poetas como Blake, de la revolución personal por rebeldía contra los tabúes tradicionales de Byron, o de la búsqueda de una nueva ética personal de Dostoievsky y Nietzsche, y posteriormente Hesse. Hay una insistencia en buscar una salida a la estandarización y comercialización del pensamiento, misma que Marcuse plantea como posible únicamente en el joven marginal y el artista rebelde, y que Theodore Roszak expresa al decir “lo cierto es que la creatividad cultural es siempre el dominio de las minorías”. Podemos interpretar este concepto de minorías como un enclave de pertenencia tan válido como lo que Fromm llama “muchedumbre”; las etiquetas dejan de ser globalizadoras en el sentido convencional para significar adhesión a grupos de intereses fragmentarios, disociados del objetivo común. Los medios de comunicación como elementos masificadores de la cultura en las sociedades industrializadas ciertamente favorecen la tendencia de ciertos individuos a separarse más que a integrarse; es la contracultura del hombre solo que desconfía de la información a todos niveles, se aparta para observar, analizar y juzgar a través de su propio raciocinio y se rehusa a someter sus planteamientos a la manipulación del sistema. Pero el hombre no está, o no quiere estar, solo; necesita retroalimentarse de sus iguales para comparar; y alterar o confirmar, sus conclusiones. No quiero referirme con esto a lo que Lipovetsky llama “narcisismo colectivo”, es decir, la solidaridad del microgrupo: más bien a un territorio de interés que integra a individuos ajenos entre sí por cualquier otro concepto, y que crea estratos culturales compartidos a través de las fronteras y los idiomas. Es en ese contexto que interpreto a la literatura como uno de esos territorios universales.

Los viajes más importantes de la infancia son los de la fantasía,

ese ámbito privado que transforma la realidad a la medida de nuestros deseos; la imagen, la de la televisión o el cine, ofrece una fantasía alternativa, tan completa que es difícil para el espectador el construir universos interiores paralelos. Posiblemente la imaginación infantil carezca de los recursos para integrar por sí misma el sofisticado cosmos tecnológico de *Star Wars*, pero seguramente se enriquece con ese conglomerado de imaginaria medieval traducido a ciencia ficción. Es, sin embargo, un escenario hecho, fabricado, contenido en sí mismo y difícil de ampliar. La fantasía sugerida por la palabra escrita estimula la creación de entornos congruentes con las expectativas propias, y creo que esto no es privativo de la etapa infantil. Los adultos solemos desencantarnos con la versión fílmica de un libro favorito; ningún escenario, por creativo que sea, puede igualar al que nosotros nos habíamos forjado, ninguna protagonista va a igualar las características de la nuestra, dibujada poco a poco a lo largo de las páginas, e incorporada indeleblemente a su original. La fantasía alimentada por la literatura edifica sus propios mundos, que por último se instituyen en uno más, ajeno a la realidad cotidiana pero no menos importante. El niño alimentado con los mitos universales ya adquirió una visión y una expectativa, y difícilmente admitirá encerrarse dentro de cárceles mentales. Puede vivir en el Ecuador y habitar las tierras de hielo de las leyendas escandinavas; o pertenecer cronológicamente al fin del milenio y ocupar su lugar diario a la Mesa Redonda del rey Arturo, o transitar los desiertos como soldado de la Legión Extranjera. Si se inició por la ruta de la fantasía, nada ni nadie podrá atraparlo; está condenado a vagar por caminos ajenos a los que su realidad le dicta.

El mundo alternativo de la literatura marca derroteros determinantes en la evolución del individuo; no importa lo que el grupo social piense o dictamine, siempre hay otras posibilidades, accesibles en los libros, a través de formas diferentes de observar los hechos, de contemplar la política, de definir la conducta. El descu-

brimiento propio se vuelve más significativo que el código comunitario, adquiere más fuerza para moldear los valores y el pensamiento y, sobre todo, permite la libertad de una búsqueda de índole individual. El prestigio de lo conceptualizado por medio de la palabra escrita rebasa las posibilidades de lo inmediato. McLuhan distingue los efectos de lo aprehendido a través de la imagen visual –que “no ocurren a nivel de opiniones o conceptos, sino alteran los parámetros de los sentidos o los patrones de percepción continuamente y sin ninguna resistencia”– del proceso racionalizador que se requiere para integrar el orden secuencial y fragmentario de la escritura. Este proceso racionalizador, si se persigue con interés, lleva a una exploración cada vez más amplia que terminará por rebasar las coordenadas culturales de origen. El individuo adquiere la necesidad de investigar más allá de lo conocido a su alrededor. Creo que a lo largo de ese proceso se tropezará con nociones más afines a las suyas que las establecidas por su grupo social o cultural, y se encontrará en la disyuntiva de convertirse en un extranjero, no el de Camus, sino el que se intuye como un extraño que se singulariza por su lenguaje ajeno o su conducta desacorde con la de la mayoría, y dictada por una perspectiva más universal.

El siglo XX es un tiempo de migraciones, no sólo físicas sino intelectuales. Los individuos se desplazan para explorar el planeta como lo han hecho siempre, pero ahora con movilidad instantánea. Las convulsiones políticas implican el exilio de las élites amenazadoras para el sistema, pero el exiliado no tiene que enmudecer por falta de comunicación. Las voces se dejan oír en esa “aldea universal” que menciona McLuhan como producto del contacto inmediato y simultáneo creado por los medios. Un gran número de escritores contemporáneos abandonan su país, por necesidad o voluntariamente, y lo contemplan a la distancia con una mirada enriquecida por la interacción con modos distintos de vida. El fenómeno no es nuevo, pero sí se ve acelerado por la tecnología. Sin embargo, creo que lo interesante de este concepto que llamo de

migración no es su horizontalidad sino su verticalidad; uno puede trasladarse geográficamente a cualquier punto del planeta y conservar los vínculos ideológicos con su grupo de origen; o no rebasar un radio de veinte kilómetros e incorporarse intelectualmente a estratos de otras latitudes. Lo que pretendo analizar con el término de *migración vertical* es la permeabilidad de los contextos culturales, no como una circunstancia derivada de los medios, sino de la fascinación natural que ejerce sobre los seres el encuentro con una cierta modalidad de pensamiento o una preocupación específica que coinciden con las suyas. Se pueden categorizar las corrientes ideológicas en infinitos rubros; sin embargo, existen dos, cuyos enfrentamientos se adormecen o se agudizan por épocas, pero cuyo antagonismo intrínseco rebasa las particularidades y que yo definiría como dócil, o conservadora, y rebelde, a riesgo de simplificar hasta la caricatura. Creo que dentro de esta dicotomía se dan lenguajes opuestos para expresar posiciones políticas, morales, religiosas, etc.; el estrato empeñado en apuntalar instituciones por temor, convicción o conveniencia, y el que insiste en defender la prerrogativa del individuo de construir su propio proyecto, como diría Sartre, y que se inscribe en el posmoderno reconocimiento de la equivalencia de los valores y la relatividad de las verdades. Aquí contemplo esa migración vertical que impele a los individuos y los hermana con otros de una nueva raza que nada tiene que ver con país, idioma o antecedentes. El pensamiento también es una patria, parafraseando a André Malraux, y tal vez más exigente de las lealtades que la institucional. El escritor que se solidariza con el colega perseguido por sus ideas no considera si el perseguidor habla su propio idioma, pertenece a su grupo étnico, habita su espacio o estudió en su escuela; la frontera de identidad es vertical y establece otros parámetros de similitud. Una escritora comprometida con el movimiento feminista hablará la lengua de sus compañeras de causa, sin importar la simbología que emplee para plasmar sus escritos; y éstos serán comprendidos por un público

heterodoxo diseminado por el planeta mucho mejor que por aquellos que, nacidos y educados en su mismo ambiente, difieren de sus motivaciones. El novelista preocupado por ciertas temáticas actuales, ya sean sociopolíticas, ecologistas o de simple búsqueda, deja traslucir esa preocupación en su obra, la vierte en la urdimbre de su anécdota; el eco de sus palabras se deja oír, se reproduce en otras y todas confluyen en el misterioso continente de las ideas complementarias. “Yo me rebelo, por lo tanto nosotros somos”, dice Camus; la literatura es un vehículo primordial en el tráfico de las ideas, el transmisor de señales que, como los satélites, comunican desde el espacio.

Los grandes temas modernos agrupan a autores disímiles por otros conceptos; la desmitificación de la guerra como recurso válido en la defensa de la identidad atrae igualmente al español Pérez Reverte que a la italiana Fallaci o los estadounidenses Tim O’Brien y Thom Jones, el inglés Martin Amis o el vietnamita Bao Ninh; el éxodo intelectual atraviesa generaciones y continentes para construir un territorio alternativo. Muchas antologías modernas integran a los autores por temas y no por corrientes estilísticas o literarias, en un empeño común donde idioma y nacionalidad no tienen cabida más que como referencia biográfica.

Un factor que ha influido en el corte transcultural de la literatura es el nuevo mosaico geopolítico formado por las antiguas colonias emancipadas después de la Segunda Guerra Mundial. La independencia no anula las décadas de influencia del país conquistador, y da lugar a una simbiosis entre nuevas ideas y viejas creencias, tema de este libro. El peso ancestral de estas viejas creencias, que, aun sometidas por los avatares del imperialismo, sobreviven en la mitología, las costumbres y la conciencia colectiva de las comunidades, se equilibra con las nuevas ideas adquiridas por muchos de sus representantes a través del contacto, sobre todo académico, con los antiguos colonizadores. Lejos de aniquilarse, estas dos corrientes paralelas y en ocasiones políticamente antagónicas se mimeti-

zan y dan lugar a una nueva forma de describir y escribir el mundo: Michael Ondaatje oscila entre su nativa Sri Lanka y el Canadá de adopción; el hindú Vikram Seth habla acerca de la India ancestral, el nigeriano Ben Okri teje historias habitadas por los espíritus de su país, V.S. Naipaul, Jamaica Kincaid y Bharati Mukherjee escriben acerca de los inmigrantes perdidos en las grandes ciudades –todos ellos en inglés. La algeriana Nina Bouraoui, los antillanos Patrick Chamoiseau, Simone Schwartz-Bart y Maryse Condé (estas últimas de Guadalupe), recrean en el más puro francés la idiosincracia y las luchas de sus pueblos. En el caso de Condé no se trata sólo de una voz antillana expresándose en francés literario; va más allá, a los ancestros de otro continente: África, esa tierra que hechizó la imaginación de los europeos, ahora reconocida como referencia y origen. Es imposible nombrar a todos los autores que saltan las barreras tradicionales de identidad y al hacerlo aportan no sólo conceptos distintos a sus patrias adoptivas, sino otorgan un nuevo vigor a su segunda lengua con las imágenes de su idioma nativo, términos forjados con otros sonidos, palabras y exclamaciones inventadas para otras emociones. Tal vez el ejemplo más ecléctico es Kazuo Ishiguro, japonés emigrado a Inglaterra, cuyas novelas hablan tanto del Japón después de la bomba atómica como de un mayordomo inglés en la época entre las dos guerras mundiales, experiencias ambas ajenas a la suya y transmitidas en el inglés académico de su educación oxfordiana. Ishiguro dice: “cuando me resultaba conveniente podía ser muy japonés, y luego, cuando quería cambiar, podía convertirme en este muy común y corriente ciudadano inglés”. En México, María Luisa Puga situó su novela en la Kenya poscolonial, ahora Eusebio Ruvalcaba explora la Alemania del medioevo, los personajes de Agustín Cadena deambulan por los oscuros callejones del victoriano Londres de Dickens. Los parámetros de identidad, en el sentido que los describe Fromm y los mencioné al principio, se han modificado para todos estos escritores, apenas unos cuantos en el panorama de las

letras contemporáneas, en cuanto a lo que se refiere a su temática y a la búsqueda que emprenden en su obra.

Un aspecto muy significativo de esta especie de crisol donde se funden las identidades es que es imposible borrarlas del todo; queda la natural tendencia emotiva a aferrarse a lo que hemos heredado, como el cimientado de un edificio ecléctico donde las viejas creencias conviven con las nuevas ideas y la mirada se amplifica para contemplar un espectro enriquecido. El mundo posmoderno es uno, las fronteras se borran en todos los sentidos, en la continua interrelación de textos a otros textos, otros autores, películas, arte; el presente homenajea al pasado reinterpretándolo, como hace Lichtenstein con los cuadros de Matisse. Nada de lo que existe en el tiempo y el espacio nos es ajeno, y nuestra única identidad es la que nos une a través de lo que amamos y nos resulta vital. Dice Bioy Casares que escribir es añadir un cuarto a la casa de la vida. Esa casa no pertenece ya a una geografía cultural; está abierta y en ella residen todos los que gustan de su estilo, admiran el paisaje que se contempla desde las ventanas y van colocando los volúmenes de su obra en los estantes de la biblioteca.

BIBLIOGRAFÍA

- Amis, Martin, *Einsteins's Monsters*, Nueva York, Vintage, 1990.
- Bouraoui, Nina, *La Voyeuse interdite*, París, Gallimard, 1991.
- Bioy Casares, Adolfo, *A la hora de escribir*, Barcelona, Tusquets, 1988.
- Camus, Albert, *L'Homme revolté*, París, Gallimard, 1951.
- Condé, Maryse, *Ségou*, París, Laffont, 1985.

- Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, París, Gallimard, 1992.
- Fallaci, Oriana, *Inshalla*, México, Diana, 1992.
- Fromm, Erich, *The Sane Society*, Boston, Fawcett, 1989.
- Ishiguro, Kazuo, *The Remains of the Day*, New York, Vintage, 1993.
- Jones, Thom, *The Pugilist At Rest*, Boston, Back Bay Books, 1993.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- MacLuhan, Marshall, *Understanding Media*, Nueva York, MacMillan, 1964.
- Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, México, Joaquín Mortiz, 1968.
- O'Brien, Tim, *Going After Cacciato*, Nueva York, Houghton Mifflin, 1976.
- Ondaatje, Michael, *The English Patient*, Nueva York, Vintage, 1993.
- Pérez-Reverte, Arturo, *Territorio Comanche*, México, Seix Barral, 1994.
- Racionero, Luis, *Filosofías del underground*, Barcelona, Anagrama, 1977.
- Roszak, Theodore, *The Cult of Information*, Nueva York, Pantheon, 1990.
- Schwartz-Bart, Simone, *Ti Jean L'Horizon*, París, Seuii, 1979.

Autobiografía y liminalidad en *Entre la cruz y la estrella,* de Ethel Krauze

Héctor Contreras López*

NEPANTLA

EL CONCEPTO DE LIMINALIDAD

PODEMOS ubicar el origen de este concepto en 1909, año en que el folclorista franco-alemán Arnold Van Gennep lo definió, según Victor Turner, como la etapa intermedia en la transición de un estado social a otro.¹ Para Turner, sin embargo, la liminalidad puede transformarse en una condición permanente, en un espacio habitable (Pérez Firmat, 1986: XIV).

Partiendo de Turner, Gustavo Pérez Firmat retoma el concepto de liminalidad y lo aplica al estudio de textos literarios, definién-

* Universidad de Arizona. Departamento de Español y Portugués.

¹ Victor Turner, "Liminality and the Performative Genres". Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance. Philadelphia, John MacAloon-Institute for the Study of Human Issues, 1984, p. 21.

dolo no como una fase o un estado transitorio, sino como una *posición*. Regresando a las raíces topográficas de la palabra, uso el término para designar la relación espacial entre el centro y su periferia... la entidad liminal, cualquiera que sea su naturaleza (individuo, grupo, evento o texto), es aquella que en una situación dada asume una posición de excentricidad, ocupando la periferia en relación con un centro contextualmente determinado.²

INMIGRACIÓN Y LIMINALIDAD

Lauro Zavala en su artículo sobre una teoría dialógica de la liminalidad, expone algunas ideas sobre la situación actual de la literatura en México, que nos hacen pensar en la posibilidad de utilizar el concepto de liminalidad para el estudio de la producción literaria de los escritores judío-mexicanos, en el contexto de una "tendencia histórica hacia la hibridación de las culturas, de los géneros literarios y de los lenguajes, todo lo cual es consecuencia del multiculturalismo".³

Aunque ya contamos con aportaciones tan importantes como las de Néstor García Canclini, una revisión de la bibliografía nos confirma que, como lo expresa Zavala,

... no hay aún una teoría sistemática de una actitud que, en términos específicos en cada caso, es compartida por muchas culturas *hibridi-*

² Gustavo Pérez Firmat, *Literature and liminality: Festive Readings in the Hispanic Tradition*. Durham, Duke University Press, 1986, p. XIV.

³ Lauro Zavala, "Hacia una teoría dialógica de la liminalidad cultural: escritura contemporánea e identidad cultural en México", en *Diálogos y fronteras: el pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo*. México, UAM/Nueva Imagen, 1993, p. 148.

*zadas y comunidades liminales, como es el caso de los inmigrantes y los habitantes de las fronteras y de los centros multilingüísticos o multiculturales.*⁴

Por el contrario, pareciera que, en general, las representaciones de una identidad nacional en México han tendido a no tomar en cuenta esta multiplicidad étnica, descartando diferencias en aras de una construcción homogénea por demás artificial. Es en el marco de esta multiplicidad étnica en el cual podemos ubicar la historia y la producción cultural de los grupos de inmigrantes judíos en México.

Tomando en cuenta lo anterior, los inmigrantes pueden ser ubicados como individuos o grupos liminales en los dos sentidos del término: desde el punto de vista temporal participan del "rito de pasaje del exilio", el cual los lleva desde una separación, pasando por una etapa intermedia propiamente liminal, hasta la asimilación posible; en el sentido espacial, su "nueva casa" los recibe como a individuos o grupos excéntricos, es decir, social y culturalmente habitantes de la periferia.

DE CUERPO ENTERO

Para efectos de este trabajo, tomaremos la definición de autobiografía propuesta por Sylvia Molloy:

La autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la cual supuestamente refiere es ya una especie de construcción narrativa... Entonces, decir que la autobiografía es el más referencial de los géneros es plantear falsamente la

⁴ *Ibid.*, p. 151.

cuestión. La autobiografía no se basa en eventos sino en la articulación de estos eventos almacenados en la memoria y reproducidos por medio del recuerdo y la verbalización.⁵

La autobiografía, por lo tanto, y al igual que los textos denominados de ficción, presenta una relación compleja con los "hechos verificables", lo cual sin embargo no indica que no exista tal relación; así, por ejemplo, el proponer un conjunto de identidades individuales o colectivas no ha sido una empresa solamente textual, sino relacionada estrechamente con momentos históricos específicos.

AUTOBIOGRAFÍA Y LIMINALIDAD

Tal vez por este carácter liminal, la autobiografía se ha convertido en un vehículo muy importante de expresión para grupos e individuos marginados, para quienes ha sido una estrategia de auto-definición y auto-afirmación. Ejemplos de lo anterior podemos encontrarlos, en el ámbito norteamericano, en textos escritos por mujeres en general y específicamente afroamericanas, chicanas, de origen asiático u otros grupos étnicos; y en hispanoamérica, por ejemplo, en un género cada vez más practicado y reconocido como el testimonio. La escritura autobiográfica es una manera por medio de la cual el margen (físico, lingüístico, literario, cultural, social, genérico) autoriza su presencia ante el centro.⁶

⁵ *Sylvia Molloy. At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America. Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 5.*

⁶ *Zavala, op. cit., p. 147.*

ENTRE LA CRUZ Y LA ESTRELLA

En este contexto de autorrepresentación y marginalidad se encuentra *Entre la cruz y la estrella*, de Ethel Krauze, quien nació en la ciudad de México el 14 de junio de 1954, de padres inmigrantes de origen judío. Autora de cuentos, novelas y poemas, publica su autobiografía precoz (en un gesto que recuerda no sólo a Yevtuchenko sino también, en México, a Juan García Ponce y a Salvador Elizondo, entre otros, en los sesenta), dentro de un proyecto editorial llevado adelante por la UNAM y Ediciones Corunda. El adjetivo "precoz" es importante por todo lo que implica en cuanto al desafío al canon establecido con respecto a quién tiene derecho a contar su propia historia.

Para revisar los aspectos de liminalidad y autobiografía en este libro de Krauze, vamos a proceder de acuerdo con las tres secciones que nos proporciona el texto mismo.

LA HISTORIA FAMILIAR: INMIGRACIÓN

Para desarrollar esta línea de la autobiografía, la narradora recurre a la historia familiar, parte muy importante de la cual es la genealogía. Por medio de los hilos de esta memoria colectiva, el yo busca sus orígenes y los encuentra no en la fecha de su nacimiento sino en las vidas de sus abuelos y padres en la desaparecida Unión Soviética y en Polonia: "En la nevada Ucrania del zar Nicolai –inicia la autobiografía–, Kalínovka era un punto en los mapas chicos rodeado de trigales".⁷

Si es posible considerar esta historia familiar como un testimonio, lo es porque, como lo señala Saúl Sosnowski,

⁷ Ethel Krauze. *Entre la cruz y la estrella*. México, UNAM/Corunda, 1990, p. 9.

Los testigos lo confirman por medio de sus hijos y nietos que hablan otra lengua y redactan nuevos capítulos de una historia que continúa a través de los tiempos. Construir estas nuevas historias ya constituye otra definición de la supervivencia.⁸

El retrato de ese mundo pasado está lleno de violencia, de muerte, de peripecias, de acontecimientos que de una u otra manera son familiares a la cultura mexicana (el holocausto, por ejemplo), pero no son percibidos como parte de la cultura mexicana, como acontecimientos que hayan afectado a mexicanos, aunque sea en forma retrospectiva:

[Rosa] no volvería a sus nieves, pero sabía que tendría que casarse con un hijo de sión. Era una ley no expresa, pero inevitable sobre todo en esos años de guerra, cuando el holocausto provocaba en los sobrevivientes el ímpetu de preservar la raza en cualquier parte del mundo.⁹

Esta memoria lejana se ve complementada por la memoria inmediata de la inmigración; la fotografía ha captado a las familias en una época que podemos ubicar a finales del siglo pasado, justo en el centro de los acontecimientos antisemitas que masacraron a muchos e hicieron huir a los que les fue posible. Las dos familias de inmigrantes llegan a Veracruz entre 1928 y 1931:

Piotr se despidió de su mujer y sus hijos: iba a "hacer la América", es decir, a hacer fortuna en "la tierra de la abundancia y de las oportunidades", y luego mandaría por ellos para instalarse defini-

⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁹ *Ibid.*, p. 32.

tivamente en los Estados Unidos. Pero la frontera estadounidense se había cerrado a los inmigrantes.¹⁰

A la llegada le sigue el establecimiento en la Ciudad de México, pues era la capital del país la que ofrecía mayores posibilidades de trabajo; así encontramos a Shíe, abuelo materno de Ethel:

Los primeros meses de su llegada a México los pasó recorriendo mercados, observando a la gente. Veía a las marchantas en La Merced, en La Lagunilla, entre las canastas de fruta y sus pregones. Veía a los niños ir y venir corriendo y riendo. Oía el cantadito del español, aún tan suave en esos años. Y dijo: esta es gente buena.¹¹

Si bien estas son las tres etapas principales de la primera parte, a lo largo de la narración nos encontramos con saltos constantes en el tiempo, hacia adelante y hacia atrás, lo que nos ofrece un mapa de yuxtaposiciones, donde en muchas ocasiones no es fácil ubicarse. La primera sección termina con el nacimiento de la narradora.

LA HISTORIA DOMÉSTICA

El mundo de la infancia es recreado como un espacio diverso, percibido por la narradora como algo natural. Esta conjunción de aspectos culturales tan distintos (indígenas, judíos y mexicanos) ubica de lleno al personaje en el espacio liminal, definido por Zavala como

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

¹¹ *Ibid.*, p. 23.

la condición paradójica y potencialmente productiva de estar situado entre dos o más terrenos a la vez.¹²

Los padres de Ethel son su primera familia, pero se trata de una familia más bien ausente:

Mi padre trabajaba como médico en el IMSS, y mi madre daba clases de filosofía y preparaba su tesis, que le llevó diez años. Por eso necesitábamos a María, para que nos cuidara.¹³

En cambio, "María era la matriarca",¹⁴ lo cual dio lugar al nacimiento de una segunda casa o familia, la que María creó con sus parientes y conocidos de Tezontlalpan; "el feudo" de María creció tanto hasta convertirse en una especie de "Tezontlalpan en miniatura". En otras palabras, como ya lo señaló Molloy,¹⁵ la autobiografía puede ser entendida como una lucha por la autorización y por una identidad; en el caso presente, vemos cómo la infancia de la narradora permite un espacio complejo en el cual se viven y se comparten una gran variedad de discursos, de voces, de idiomas. Es este contexto el que le permite a la narradora ubicar sus inicios en la literatura:

No recuerdo qué me impulsó. ¿Sería la revoltura de idiomas? Pero desde los 4 o 5 años de edad comencé a inventar nombres y palabras. Mi juguete más íntimo, el máspreciado, fue el lenguaje.¹⁶

¹² Zavala, *loc. cit.*

¹³ Krauze, *op. cit.*, p. 34.

¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵ Molloy, *op. cit.*, p. 4.

¹⁶ Krauze, *op. cit.*, p. 43.

A esta iniciación se suman otras, realizadas bajo la dirección de María, e incluyen la religión católica, el mundo de los mercados y las tiendas, las supersticiones, etcétera. Es significativo que en la interpretación de la narradora, todo este universo se quiebre al contacto con una institución pública: la escuela.

LA HISTORIA ESCOLAR

La escuela (el Colegio Israelita de México) nos es presentada como un espacio que, por un lado, va a forzar el aprendizaje de ciertas diferencias; y por otro; va a invertir la situación de los personajes. Fuera de ahí, los judíos se enfrentaban a una masa de gentiles cuyo único propósito era aniquilarlos, mientras que dentro de los muros escolares ellos eran la mayoría que se encargaba de torturar a los pocos mexicanos que por requisito tenían derecho a ser becados en una institución de tal naturaleza:

Los *goyim* vivían no sólo la ley del hielo –había uno o dos en cada salón porque la SEP obligaba a las escuelas particulares a abrir dosificadamente las puertas a los pobres– sino las torturas hitlerianas que los niños judíos habían aprendido con gran destreza.¹⁷

Aquí el autorretrato dibuja a la narradora como solidaria con las minorías, pues tiene como referente su experiencia anterior en la casa doble o múltiple:

Para mí Dorantes y Verónica eran como Valentín y Teresa, que vivían en el Tezontlalpan de Amsterdam 255. Su oscura piel era la piel de María, que me contaba cuentos. Significaban las gallinas y

¹⁷ Krauze, *op. cit.*, p. 51.

las barbacoas, el mercado de Medellín y los geranios, Lupito entre elotes con limón y chile. Yo no entendía qué pasaba, por qué los despreciaban.¹⁸

El lado opuesto de esta tortura sigue siendo María: ayudar a María a lavar los trastes, salir al mandado con María, jugar el juego favorito con María, comprar historietas con María y luego leerlas encerrada en el baño. Esta era la razón de las “dos casas”, y también de la “doble identidad” en la escuela, todo lo cual conduce, al final de la autobiografía, a lo que Zavala llama la “hibridación de las culturas”.¹⁹

De modo que en mi cabeza Adán era un mono que hacía ídolos de barro con rasgos olmecas y se los vendía a Moisés, que era un indio guerrero en el paraíso, que era un desierto donde el padre Hidalgo daba el grito de la Independencia con la bandera de la virgen Lupita, que era Eva convertida en chimpancé, blandiendo la estrella de David.²⁰

Así, la casa múltiple ha permitido una convivencia de voces que luego vemos representadas en el texto como una mezcla de recursos literarios y de culturas, lo cual apunta hacia una convivencia de los diferentes elementos étnicos que conforman el mapa de nuestra identidad nacional.

¹⁸ *Ibid.*, p. 53.

¹⁹ *Zavala, op. cit.*, p. 148.

²⁰ *Krauze, op. cit.*, p. 57.

PALABRAS FINALES

Como hemos tratado de ver, tanto el ser inmigrante como la autobiografía comparten *posiciones* (para usar el término de Pérez Firmat) que podemos definir como liminales. Esta liminalidad social y literaria, combinada con factores históricos, está forjando una literatura judía mexicana, entre cuyos programas parece estar el replanteamiento de una identidad negada por la cultura dominante. Ante este panorama se abre una gran cantidad de preguntas que ya están siendo abordadas, y que tal vez, nos conducirán a otras revisiones, en el contexto mexicano, de nuestras ficciones de identidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Krauze, Ethel, *Entre la cruz y la estrella*, México: UNAM/Ediciones Corunda, 1990.
- Molloy, Sylvia, *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- Pérez Firmat, Gustavo, *Literature and Liminality: Festive Readings in the Hispanic Tradition*, Durham, Duke University Press, 1986.
- Senkman, Leonardo, "Jewish Latin American Writers and Collective Memory", Trans. Noga Tarnopolsky, *Tradition and Innovation: Reflections on Latin American Jewish Writing*, Ed. Robert DiAntonio and Nora Glickman. New York, SUNY Press, 1993, pp. 33-43.
- Turner, Victor, "Liminality and the Performativa Genres", *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural*

Performance, Ed. John MacAloo, Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1984, pp. 19-41.

———, "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage", *Betwixt and Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation*, Ed. Louise Carus Mahdi et al, La Salle, Illinois: Open Court, 1988, pp. 3-19.

Woodbridge, Linda and Roland Anderson, "Liminality", *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, Ed. Irena R. Makaryk, Toronto, University of Toronto Press, 1993, pp. 578-79.

Zavala, Lauro, "Hacia una teoría dialógica de la liminalidad cultural: escritura contemporánea e identidad cultural en México" *Diálogos y fronteras: el pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo*, Ed. Ramón Alvarado y Lauro Zavala, México: UAM/Nueva Imagen, 1993, pp. 147-168.

Placer, baile y ritmo en los años 20

*Guadalupe Ríos de la Torre**

POBLACIÓN Y DIVERSIÓN

LA SOCIEDAD mexicana, en el periodo que va de 1917 a 1920, no terminaba de sufrir las alteraciones derivadas de la nueva organización estatal. Todavía le quedaban muchos problemas por resolver. Por una parte, las epidemias hacían presa a los mexicanos de sus efectos mortíferos; por otra, la constante migración hacia los Estados Unidos y sus eventuales regresos al país, dificultaban el asentamiento y la estabilidad plena de la población.

Para mitigar las tensiones y la inestabilidad reinante, la población citadina buscaba entretenimientos; las desigualdades socio-económicas que marcaron la situación de los diferentes estratos sociales de la población, hicieron coexistir varios sitios de dispersión, de placer y de sexualidad. La nueva e incipiente burguesía "revolucionaria" quería conocer y saber lo que se sentía ser ciudadano, es decir, vivir en las zonas residenciales o en las vecindades, frecuentar los cafés, los mercados, las cantinas, los burdeles y prostíbulos con música, los teatros de revista, el salón de baile y la

* Profesora del Departamento de Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

carpa. Los habitantes de la metrópoli deseaban satisfacer sus propias necesidades de diversión.

Las clases sociales se dividen, se desligan y asimismo definen sus gustos dentro de los escenarios de placer.¹ Principalmente en la capital surgen los centros, espacios que deben contener las diversiones y placeres de los nuevos habitantes. Los ofrecimientos se multiplicaron, son productos de la fantasía que ofrece poco aunque parezca demasiado: los salones de baile, la música, el alcohol y la prostitución.

La crisis del país reflejó las limitaciones económicas, la falta de oportunidades laborales, la percepción de un estado de cosas agobiantes y angustiosas que alcanzó a todos los niveles de la sociedad. La situación adquiría ciertos visos de emergencia y de hostilidad y también de represión paralelamente. La crisis económica vertía su efectos en el México revolucionario.

La ciudad debía guardar un orden por lo que se reorganizó y el H. Ayuntamiento fijó el perímetro donde debería estar la "zona de placer",² definida como: "agrupamiento de prostíbulos, salones de baile, que funciona bajo el cuidado de las autoridades".³ Las autoridades observaron que como ideal para establecer dicha zona fue el que existiera sólo una, circunscrita, y con el mayor alejamiento posible, de los perímetros habitados por la gente de "orden". Se dieron las normas de higiene necesarias para toda clase de establecimientos que hubo en la capital, el encargado de dictar las medidas sanitarias fue el Departamento de Salubridad Pública y el Consejo superior de Salubridad. Dicho reglamento ordenaba lo siguiente:

¹ Cf. Lionel Tiger, *La búsqueda del placer. México, Paidós, 1992, pp. 30-32.*

² *Archivo del Ayuntamiento. Solicitud por la sección del Gobierno, ramo Sanidad, legajo I, vol. 3892, exp. 223, en adelante AA.*

³ Cf. Sergio González Rodríguez, *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café. México, Cal y Arena, 1990, p. 90.*

Debe practicarse diariamente el barrido cuidadoso de los pisos de los teatros, cinematógrafos, salas de baile y todos los centros de reunión para diversiones públicas. El barrido deberá hacerse humedeciendo el suelo con una solución de bicloruro de mercurio.

Debe colocarse tubos ventiladores en la parte alta de los edificios para procurar una corriente continua que haga cambiar constantemente, el aire viciado con aire puro.

Contar mínimo con un gato para evitar la visita de ratas y ratones.⁴

El radio de acción del Departamento debía ser federal. Para ello se nombraron delegados en la capital. La idea de la sociedad revolucionaria, siguió siendo que el Estado debía vigilar toda clase de placeres que ofrecía la metrópoli, con el fin de preservar al hombre para que no padeciera alguna enfermedad de tipo venéreo. Así surgió naturalmente, en éste la creencia de que estaba al abrigo del contagio, y esta creencia dio vuelos a toda suerte de escándalos en relación con la famosa zona de placer.

SALONES DE BAILE

La mayoría de la población metropolitana buscó los entretenimientos; las tardes fueron ocupadas en el ruedo por la novilladas, los desfiles de moda, el cine y sobre todo, en la noche, pasada las 20.00 horas, las variedades como el teatro de revista, la zarzuela y los salones de baile.

En algunos casos, los asistentes a los salones de baile se incribían en los concursos de polkas, valeses, pasos dobles, tangos y el famoso danzón.

⁴ AA, *Reglamento de Espectáculos. Legajo 12, año 1918, exp. 1327, vol. 807.*

Los empresarios de los salones denominados "La Alhambra", "Degollado", "Bucareli" y "María Conesa" solicitaban a las autoridades "permiso para efectuar bailes públicos los días lunes, jueves, sábados y domingos de cada semana".⁵

Pero los metropolitanos no solamente bailaban en los famosos salones; también se danzaba en las barracas donde se improvisaban salones de bailes públicos, en cuyos sitios se verificaban kermeses los domingos y aún entre semana. Las barracas se localizaban en la Plaza de la Constitución (Zócalo), en el Jardín Garibaldi y en el Jardín de la Plaza del Carmen, donde una parte de la sociedad compartía y recibía la experiencia dancística en una forma espontánea.

En los prostíbulos de primera y segunda clase se bailaban también mazurkas, valeses y polkas de los compositores de moda ejecutados por conjuntos de cuerda, o por algún músico bohemio que al compás del piano tocaba las melodías del momento. Dichos burdeles se localizaban en el Callejón de Nava, 2a. de Pajaritos, calles de Cuauhtemotzín (hoy Fray Servando Teresa de Mier), Niño Perdido (hoy Lázaro Cárdenas), hasta la calle de Isabel la Católica. En la parte oriente de la ciudad se localizaba el callejón del Órgano (hoy Rayón) hasta encontrar las calles de Comonfort y Ecuador.

Tampoco es casual que para 1920 haya iniciado sus actividades el famoso Salón México.⁶ La mayoría del público asistente a los salones de baile eran personas de trabajo como los obreros, choferes, meseros, burócratas, vendedoras de las tiendas cercanas, o las trabajadoras domésticas que llegaban a las 17.00 horas, para bailar hasta cerca de las 22.00. Después de esa hora aparecían las meretri-

⁵ AA., *Permisos. Legajo 12, año 1915, exp. 1364, vol. 807.*

⁶ *Se inauguró el 20 de abril en las calles de Pensador Mexicano 16 antigua de Recabado. Cf. Jesús Flores. Salón México: historia documental y gráfica del danzón. México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1993, pp. 99-106.*

ces de las famosas calles de Órgano, Aldaco, Allende, Cuauhtemotzín y las Vizcaínas; llegaban a bailar o a conseguir a los eufóricos clientes de los salones dancísticos. La hora en que cerraban los salones era a las tres de la mañana, el Salón México cerraba a las cinco.

Tal parece que muchos de los visitantes de los salones de baile se quedaban a dormir allí, esto obedeció a la falta de transporte urbano y a los altos índices de criminalidad. Dicha costumbre que perduró hasta la década de los años 40, por lo que el mexicano llamó ingeniosamente a aquellos sitios: "los grandes hoteles de la media noche".

Pero la moral ciudadana laica y religiosa alzó la voz para criticar los centros de mala muerte que habían proliferado en la capital y que iban en contra de la moral y la decencia del país.

Al Honorable Cabildo nos dirigimos en vista de la inmoralidad que encierran los bailes que se están verificando en diferentes salones de la ciudad y en los jardines públicos, donde se reúnen mujeres de mal vivir con otras que en la creencias de que dichos bailes son honrados, concurren a distraer sus horas de descanso, nos permitimos presentar a la consideración de Ud. se sirva ordenar la clausura de todos los salones de baile y que desaparezcan las barracas. Y en adelante no se vuelva a dar permiso para esta clase de espectáculos.⁷

Jamás los moralizadores analizaron lo que significó y significa para los mexicanos el baile, una posibilidad de desinhibición, una libertad corporal. El concepto de cuerpo que tiene el mexicano es rígido y solemne, poco dispuesto a la sensualidad. El mexicano guarda ante el baile una distancia moral, es decir, en algunos casos se piensa que existen ritmos inconvenientes y pecaminosos; pero

⁷ AA. Queja. Legajo 12, año 1920, exp. 1330, vol. 807.

de que la danza pública representó el solaz y distracción de cierta clase social, el pueblo, que por sus condiciones económicas y sociales no estaba en posibilidad de disfrutar de esta diversión en familia como lo acostumbraban las clases superiores.

El aislamiento en que en general el pueblo vivió y vive, su falta de sociabilidad y la desigualdad de los medios económicos de que disponía, fueron los principales factores que lo estimularon para disfrutar de aquella diversión, que sin duda lo alejaba de lugares donde se propiciaban riñas, embriaguez y otros excesos. El baile público, y en general bailar, fue y es el remedio para gran parte de esos males, fue un centro de diversión al alcance de las fortunas más humildes, un pretexto para reunirse, y un motivo de distracción para los que no encontraban en la estrechez del hogar ni en la sociedad que frecuentaban. El baile público fue, es y será una fiesta de goce popular, una diversión y un medio de interacción social, como la exploración y el disfrute sexual. El baile recoge una serie de sensaciones y placeres como lo señala Tiger: "fisioplacer, psicoplacer y socioplacer".⁸

Consecuentemente, podemos decir que la música fue esencial y que uno de los géneros más populares durante varias décadas, a partir de los fabulosos 20, fue el "bolero", apoyándose en músicos tan inspirados y prolíferos como el "músico-poeta" Agustín Lara.

Lara quien pronto se hizo famoso en las casas galantes más concurridas de los años 20, de su inagotable venero musical surgían canciones como: Aventurera, Azul, Pervertida, Cortesana Escarcha y Señora Tentación. Fue considerado como el representante máximo de la época de oro de la canción mexicana.⁹ Las primeras canciones de este compositor se nutrieron de la música cubana, en

⁸ Tiger, *op. cit.*, p. 200.

⁹ Cf. Salvador Morales, *Auge y ocaso de la música mexicana, México, Contenido, 1975, pp. 92-109.*

especial el danzón y el bolero. Los compositores citadinos conformaron una generación que se especializó en la creación de canciones románticas dedicadas generalmente a exaltar las virtudes o defectos de la mujer en general, y en particular de las de mala reputación.

Un ejemplo de ello es Pecadora, de Agustín Lara, cuya letra dice:

PECADORA

Bolero

Divina claridad
las de tus ojos,
diáfanos como gotas de cristal,
uvas que se humedecen con sollozos,
sangre y sonrisa juntas al mirar,

¿Por qué te hizo el destino pecadora,
si no sabes vender el corazón?
¿por qué pretende odiarte quien te adora?,
¿por qué vuelve a quererte quien te odió?,

si cada noche tuya es una aurora,
si cada nueva lágrima es el sol,
¿por qué te hizo el destino pecadora,
si no sabes vender el corazón?

Para los años 20 el baile se convirtió en un estado de ánimo colectivo. Los centros de baile se multiplicaron, la divulgación de la música se llevó a cabo. El baile representó y representa lo que somos, y así muchos de nuestros impulsos afloraron al mover el cuerpo, los brazos, las piernas, al hacer gestos. No sólo se baila

porque hay música, también porque se ama, se trabaja, porque el cuerpo necesita moverse; al bailar hay un desahogo natural, abandono, euforia y placer.

Los capitalinos continuaron por algunos años más viviendo en condiciones de penuria y zozobra producto de la lucha armada; pero la obra revolucionaria fue decisiva para la sociedad civil y en ella aparecieron una serie de costumbres y hábitos que marcaron el nacimiento de una cultura de tipo popular.

Los habitantes tendrían que enfrentar la vida diaria, paralelamente a la organización de las nuevas fuerzas políticas, sobrevinieron los cambios sociales que suscitó la propia movilización revolucionaria. Cuando la capital fue escenario del arribo y éxodo de las facciones, sus habitantes tuvieron que adaptarse a las nuevas circunstancias para sobrevivir. Enfrentaron la desarticulación de la vida política y económica del país y sufrieron grandes penurias: hambre, miserias, elevación del costo de la vida por el desabasto, la desorganización de los servicios, la falta de seguridad civil, por mencionar algunas.

Los largos años de lucha propiciaron patrones de conducta y hábitos que se quedarían grabados en la conciencia colectiva y que marcarían el nacimiento de una nueva cultura. Sus experiencias más inmediatas fueron la música, el baile, el teatro y un sin número de diversiones y placeres.

Hoy, al finalizar el milenio, seguimos gozando de dichos placeres que ocupan un sitio importante en la vida de cada uno de nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

Flores, Jesús, *Salón México: historia documental y gráfica del Danzón*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1993.

———, *Imágenes del danzón. Iconografía del danzón en México*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1994.

González Rodríguez, Sergio, *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café*, México, Cal y Arena, 1990.

Morales, Salvador, *Auge y ocaso de la música mexicana*, México, Contenido, 1975.

Tiger, Lionel, *La búsqueda del placer*, México, Paidós, 1992.

ARCHIVOS

Archivo Histórico de la Secretaría de Salud.

Archivo Histórico del Ex Ayuntamiento de la Ciudad de México.

Narrativa y músicos populares

*Vicente Francisco Torres**

TODA persona que sea algo más que un burócrata sabe que el Jefe es el Inquieto Anacobero, es decir, el modelo de escritores como Salvador Garmendia y Luis Rafael Sánchez. El Jefe es el prototipo del macho latinoamericano, del ídolo que sale de los callejones más sombríos para tenerlo todo, el que a golpes de suerte y de éxito comparte la mesa de los poderosos y tiene todo aquello que los de su clase sólo conocen de oídas: mujeres hermosas, dinero, viajes, platillos y licores.

El Jefe es el guapo que nació en 1916 en el callejón de Trastalletes, emigró a Nueva York siendo un niño y abandonó la casa paterna desde la adolescencia. Antes que ser una carga más para su padre prefirió ser el chulo de cinco suripantas que le pasaban el dinero por debajo de la mesa. Y de aquí al juego no había más que un paso que él pronto se decidió a dar y caro le habría de costar. Una noche en que desplumó a un dominicano de apellido Carrasquillo, cuando se dirigía al cuarto en donde dormía, el perdedor le dio una puñalada cerca del corazón. El Jefe –por algo es el Jefe– se sacó el arma y en la herida se metió un dedo para no desangrarse

** Profesor del Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.*

tan rápido. De aquí le quedaría el recuerdo de un sacerdote sobre su lecho y un rencor vivo que encontró sosiego cuando, estando de guardia ya como soldado del ejército norteamericano, un compañero vino a avisarle que en cierto antro se hallaba su agresor. El hombre de las doce esposas y las amantes sin cuento le pidió a un compañero que lo relevara por unos minutos mientras arreglaba un problema. El As del bolero fue a su casa, se vistió de civil, tomó un bate y fue a moler a Carrasquillo por todo el cuerpo, menos en la cabeza para no tener problemas. Una vez consumada su venganza, fue a su cuarto, volvió a cambiarse y regresó a su puesto de guardia. Cuando quisieron acusarlo, nadie pudo negar que, al momento de los hechos, él estaba de guardia en su puesto del ejército.

Precisamente la milicia, después de un reclutamiento forzado, habría de darle una de sus mayores glorias: grabar la canción más conocida de Pedro Flores. Corría el año 1941 y los boricuas eran llevados a una guerra que, como tantas, no les pertenecía. Entonces el Jefe interpretaba "Despedida" y hacía correr tanto llanto como sólo volvería a conseguirlo con otra de sus interpretaciones célebres, "Linda", que gracias a su ingenio llegó a convertirse, con sus cuatro partes, en la primera fononovela.

Claro que no todo es torvo en la vida del ídolo puertorriqueño —aunque no debemos olvidar que mientras Al Capone hacía de las suyas en Chicago, el Jefe preparaba licor clandestino que luego embotellaba, pintaba y vendía en botellas que llevaban etiquetas de ron cubano. Porque fue un nacionalista, admirador de don Pedro Albizu Campos y, cuando daba algún concierto en su tierra natal y descubría entre los asistentes a algún político, interpretaba aquello de "Ah, si mi patria tuviera su propia bandera desplegada al sol..."

Para el hijo del carpintero Rosendo Santos y de la costurera María Betancourt fue cierto el dicho de que "no hay mal que por bien no venga", porque gracias a su pobreza él llegó al estrellato.

Cuando la necesidad lo obligaba a vivir en un cuarto sin servicios, él tenía que usar un baño colectivo que estaba en el pasillo de la cuartería. Cierta día que se estaba bañando mientras entonaba "Te quiero, dijiste", de María Greever, y una guaracha de Rafael Hernández, un tipo le tocó la puerta y le dijo que quería hablar con él cuando saliera porque le interesaba su manera de cantar. Era uno de los integrantes del Trío Lírico, que lo invitó a cantar con ellos y le permitió dedicarse a esa actividad para malvivir, hasta que lo descubrió Pedro Flores, quien lo educó en el canto y le dio a ganar lo suficiente como para dejar de vivir de las buenas mujeres. Pero aunque él quería olvidarse de ellas, ellas no pensaban igual.

Cierta vez que hacía una temporada en un lugar llamado La Tortuga, hastiado de agotarse en el alcohol, el tabaco y las varias hembras con quienes vivía –llegó a vivir con dos y hasta con tres en el mismo departamento–, decidió escapar hacia México y sólo se trajo a una de ellas, a la Flaca. Llegaron en auto hasta Los Angeles, donde el antiguo vendedor de carbón, hielo, huevos y aguacates empezó una gira en compañía de Tin Tan. Se le perdió a la Flaca y, tiempo después, cuando el cantante la buscó en la ciudad de México, la mujer le dio un tierno recibimiento cortándose las venas. Gracias a sus conocimientos de primeros auxilios aprendidos en el ejército norteamericano, pudo evitar que se desangrara y, en el hospital, una samaritana lo ayudó a velar para que la Flaca no se le muriera. Despechada y restablecida, la mujer regresó a Nueva York, pero el Inquieto Anacobero encontró consuelo en la enfermera que empezó a acompañarlo en sus noches bohemias del interior del país. Ella fue el primer amor de Daniel Santos en México.

Los datos biográficos que aquí llevo enunciados, son parte del argumento de la novela *Vengo a decirle adiós a los muchachos*, del escritor boricua Josean Ramos y quise entrar directamente a esos detalles porque dan perfectamente la tónica de una corriente literaria que en Venezuela llamaron novela bolero y que está en plena

ebullición en todo el ámbito caribeño a nivel de novela, cuento, ensayo, poesía y teatro.

Pero cerremos de una vez la línea argumental de *Vengo a decirle adiós a los muchachos*.

Daniel Santos es conocido en el ámbito de la cultura popular por dos de sus sobrenombres: el Inquieto Anacobero y el Jefe. El primero lo adquirió a finales de 1946, cuando vivía en La Habana y cantaba en el programa radiofónico Bodas de Plata Partagás. Su programa iniciaba con la canción "Anacobero", que le escribió el pianista puertorriqueño Andrés Tallada. El percusionista Chano Pozo le dijo que Anacobero significaba bohemio pero después llegó a saber que Anacobero es una palabra ñáñiga que en la mitología africana representa una especie de diablillo. Cierta vez, al anunciarlo, el locutor mezcló el nombre de la canción con el del intérprete y dijo: "Con ustedes el Anacobero Daniel Santos". Y desde aquí se le quedó el apodo.

El remoquete de Jefe se lo dieron los maleantes del barrio de Guayaquil, en Colombia, una vez que, desafiando los consejos de sus amigos, se echó a caminar por ese barrio lleno de prostitutas, pillos, criminales, tecatos y mariguanos. Entró a un sitio en donde los maleantes escuchaban la música de la vellonera y, el cantinero, cuando lo reconoció, le preguntó qué hacía en ese lugar al que no entraban siquiera las fuerzas represivas. Cuando entre los malotes se regó el rumor de que allí estaba el Inquieto Anacobero, fueron a verlo y a decirle, entre patadas de marihuana, que no había ningún problema porque ahí él era el Jefe. A raíz de esto, Daniel Santos hizo una declaración rotunda como un puño y que coincide con lo que Guillermo Cabrera Infante afirmó en el prólogo de *Reina rumba*:

Yo entro a cualquier barrio del mundo, porque en todos se habla un idioma común, el idioma de la pobreza, y aunque haya matones, tecatos, putas o contrabandistas, siempre me respetan. Para otros

son barrios malos, para mí no. Yo sé lo que ha pasado esa gente porque yo nací así, qué carajo. Nací pobre y al pobre le echan la culpa de todo lo malo, pero eso no es así. Hay gente noble en esos lugares atestados de dolor. También hay malos, criminales y toda esa pendejada, pero no son tantos. No se puede culpar a todo un barrio por dos o tres sinvergüenzas. Yo conozco todos esos barrios de Latinoamérica, he estado en todas sus barras, me he dado el trago con todos sus borrachos, y puedo decir que sectores como La perla del Viejo San Juan hay en todas partes del mundo. La pobreza es la que hace barrios como El Fanguito, Barrio Obrero, Trastalleres, Dulces Labios, Shangai y tantos otros. En estos lugares hay poco dinero, y donde hay poco dinero hay delincuencia, hay necesidad, hay que robar. Esa es la realidad de esos sectores marginados que tanto han contribuido al desarrollo de la música popular latinoamericana...¹

Vengo a decirle adiós a los muchachos es una novela en donde se alternan la voz de un narrador omnisciente con la voz del Jefe, que proviene de una gigantesca conversación con Josean Ramos. A esto hay que agregar sueños, un apartado sobre chistes y el léxico sexual machista de Hispanoamérica, las frases y epítetos con que los fanáticos se referían a Daniel Santos (Mr. Encanto, Macharrán Consentido, Gran Gurú de los Despechados) y arrebatos en los que Ramos se entrega a una prosa delirante y cursi,² bucanera de versos y fragmentos de canciones.

Vengo a decirle adiós a los muchachos es una novela circular; es la

¹ Josean Ramos, *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. Santurce, Puerto Rico, Sociedad de Autores Libres, 1993, p. 133.

² Hoy por Carlos Monsiváis sabemos que "Lo cursi [es], idioma a fin de cuentas realista de la suprema ficción del enamoramiento." Revista Somos, México D.F., edición especial, número 2, marzo de 1995, p. 6.

crónica de los minutos en que el Jefe espera, frente a los espejos de su camerino, la llamada al escenario para actuar por última vez. Esta despedida apoteósica es un lujo que él puede darse, algo que no lograron colegas que se quedaron en medio de un gesto (Ismael Rivera, o Miguelito Valdés quien murió en plena actuación, en el hotel Tequendama, de Bogotá), en un avionazo (el Zorzal Criollo), en la cama de un hospital (Rita Montaner a causa del cáncer de garganta), en una silla de ruedas (María Greever después de un derrame cerebral), en una calleja a resultas de un balazo (Felipe Pirela en Santurce, Chano Pozo en Harlem), en el interior de un tugurio (Guty Cárdenas en el Salón Bach de la ciudad de México), atropellados (Guillermo Portabales en Isla Verde, Puerto Rico), molidos por la cirrosis (Benny Moré, Cascarita), y hasta en su lecho tranquilo pero con la certeza de que se está arañando la raya (Rafael Hernández en Puerto Rico; Pérez Prado en México y con una pierna amputada a causa de la diabetes).

Al comienzo del libro ya está Daniel Santos frente a los espejos, con el infaltable vaso de Etiqueta Negra en la mano –y esta imagen se repetirá en todos los capítulos del libro, convirtiéndose en una técnica narrativa que Mariano A. Feliciano Fabre, al prologar los cuentos de Luis Rafael Sánchez, denominó “procedimiento de disco rayado”–, y su primer recuerdo es el de una fiesta habanera, allá por los años 40, cuando celebraban a Sindo Garay. Asistían a la reunión, entre otros, los integrantes del Trío Matamoros, Níco Saquito y Johny Rodríguez. Cuando un impertinente le pidió al autor de “La Bayamesa” que interpretara una de sus composiciones, todos vieron que sus facultades estaban agotadas. Entonces Daniel Santos pensó cómo sería su final y, en los momentos en que transcurre la novela, ya está en posibilidad de responderse pues por su mente desfilan todos los recuerdos: sus amores y las cárceles padecidas, los excesos y las penurias económicas, sus amigos (Trujillo en Panamá y García Márquez que lo invitaba a cenar en su casa de la calle Fuego, en el Pedregal).

Hasta aquí se acaba el texto literario, pero el autor incluye un epílogo y un escrito llamado "Los últimos compases del Inquieto Anacobero". Si la novela confirma los estereotipos que le atribuyen a Daniel Santos (machismo, alcoholismo, agresividad, nacionalismo, simpatizante del proyecto inicial de Fidel Castro, bragado que se niega a cantar para Tacho Somoza en una casa de citas regentada en Managua por Vilma López, ex esposa de Julio Jaramillo), los agregados hacen que el libro dé un vuelco: por un lado, narra la fascinante aventura de Josean Ramos para escribir el libro, pero por el otro, da en rápidos trazos la imagen del derrumbe de un jefe que ya no lo es: en sus últimos días padece el mal de Alzheimer y su cabeza es una licuadora donde pasado y presente se mezclan pues prepara maletas para compromisos que no existen, hace llamadas para programar giras que nadie le ha propuesto, se le olvida quién es y planea reunirse con amigos muertos muchos años atrás.

Cuando concluí la lectura de esta novela basada en la vida de Daniel Santos, se precipitaron sobre mi mente los recuerdos de *Reina Rumba*, reportaje novelado sobre Celia Cruz que escribiera el colombiano Umberto Valverde, *La guaracha del Macho Camacho y La importancia de llamarse Daniel Santos*, del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, *El entierro de Cortijo* del también boricua Edgardo Rodríguez Juliá, *Bolero*, novela que el cubano Lisandro Otero escribiera basado en la vida de Benny Moré, *Si yo fuera Pedro Infante*, del venezolano Eduardo Liendo, *Aire de tango*, del colombiano Manuel Mejía Vallejo, *Maestro de maestros*, que José Arteaga escribió basado en la vida de Lucho Bermúdez, compositor que también sirvió de personaje para la telenovela colombiana *Música maestro*, que se proyectó aquí en México. Todo esto sin contar los relatos del ecuatoriano Pedro Jorge Vera, del brasileño Machado de Assis, de los puertorriqueños Ana Lydia Vega y José Antonio Ramos, sin olvidar los papeles fundadores de Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante y el mismísimo Jorge Luis Borges, quien también se aproximó al tema con cuentos como "Hombre de la esquina

rosada" y "Juan Muraña". En todos estos textos no sólo está presente el músico popular, sino el mestizaje americano, la mulatez que tanto pregonó el cubano Fernando Ortiz. Se trata de un conjunto de obras libres y desenfadadas, dueñas además de una evidente calidad literaria porque, si el criterio de agrupación fuese puramente temático, tendríamos que consignar diversas biografías sobre Carlos Gardel, Agustín Lara y Alfredo Sadel, sin contar una serie de libros célebres que tienen que ver con la música popular aunque no con los músicos populares. Pienso, por ejemplo, en esa mítica novela llamada *¡Que viva la música!*, del colombiano suicida Andrés Caicedo.

Llegando a este punto me pregunté: además de los ensayos y crónicas de Carlos Monsiváis ¿qué es lo que han aportado nuestros narradores a este movimiento de alcances continentales? (porque recordemos que en Estados Unidos está Óscar Hijuelos con su magnífica novela *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*). Y la respuesta me la dieron, por el momento, Eusebio Ruvalcaba y una colección de libros que desde hace dos años está publicando la Editorial Clío. El más notable de esta serie fascicular, entre los que hasta la fecha se han publicado, es *Jorge el bueno*, de Enrique Serna, porque no es sólo una biografía, sino la biografía novelada que escribió uno de los mejores prosistas que hoy tenemos en México. Y antes de continuar quiero reconocer que los libros escritos por Gustavo García y José Felipe Coria, sobre Pedro Infante y Javier Solís, respectivamente, cumplen con su objetivo biográfico y contribuyen a fijar los rasgos comunes del ídolo popular mexicano y del latinoamericano, pero no tienen esa dimensión literaria que Serna supo darle a los tres fascículos que escribió sobre Jorge Negrete. Más que un anecdotario de cancionero, *Jorge el bueno* es una historia de amor íntimamente ligada a la novela rosa. Comienza en los penúltimos días del charro cantor –primer detalle de un escritor malicioso pues un bisoño hubiera iniciado por la muerte o por el nacimiento–, cuando Jorge Negrete estaba en el pináculo de

una gloria ya ensombrecida por la muerte. Justamente la paradoja había sido el signo de su vida pues estaba casado con María Félix, considerada una de las mujeres más bellas del mundo, pero de quien en realidad estaba enamorado era de la actriz Gloria Marín; era el cantante ranchero por excelencia cuando sus intereses eran operísticos; moría de cirrosis hepática él, que no gustaba del alcohol; fue hijo de un militar revolucionario que dejó puestos y prebendas para convertirse, decepcionado de todos los bandos que lucharon en la Revolución, en un oscuro profesor de secundaria; fue un gran cantante gracias a los recursos musicales de su arreglista Manuel Esperón antes que por las descoyuntadas letras de Ernesto Cortázar (que forjaran la imagen del macho pendenciero, borracho y mujeriego que no le tiene miedo a la muerte); era la personificación de la hombría pero estaba aplastado por la *mamitis* que no le permitía contraer matrimonio con Gloria Marín, porque ella se había casado en su adolescencia por la iglesia y había comenzado sus amoríos con Jorge cuando éste no era libre.

Esta novela reportaje inicia en marzo de 1953, cuando Jorge Negrete está internado en la Central Médica, una clínica privada de la Colonia Roma. Ha vomitado sangre, tiene el vientre hinchado por la retención de líquidos y pinta las sábanas de amarillo. Debe guardar reposo absoluto al menos por tres meses pero, luego de dos semanas, sale porque toma conciencia de que la muerte lo va a alcanzar, aunque en el tercer tomo de esta novela investigación sabremos que iba también en busca de dólares para pagar la hipoteca de la casa de sus padres, que él mismo había comprometido para cumplir los caros caprichos de *La Doña*.

Los días de hospital nos revelarán varios detalles de su personalidad: su gusto infantil por las bromas pesadas y los juguetes de cuerda, su pasión por el trabajo sindical honrado que consumiría muchos de sus años y buena parte de su hígado (después de un pleito por una calumnia de la actriz Leticia Palma, asiste a una terrible discusión pública en la que pelea con Cantinflas e inicia el

empeoramiento de su mal hepático que había comenzado en su juventud).

Alrededor de los detalles que he mencionado, surgen otros que lo van perfilando como ídolo popular: su extracción humilde que no fue obstáculo para que se hiciera rico, fue un buen lector de Rómulo Gallegos y Stefan Sweig, hablaba inglés, alemán y francés y tenía una aguda conciencia política. Le desagradaba la sumisión de los militares boricuas al ejército yanqui y no soportaba la presencia de los marines en el canal de Panamá; esto sin olvidar que formó un sindicato independiente contraviniendo los intereses del charro Fidel Velázquez. La aureola de la generosidad no podía faltar a nivel nacional pues les prestaba dinero de su bolsillo a los agremiados de lo que sería la ANDA (Asociación Nacional de Actores).

Pero la generosidad no consistía, para Jorge Negrete, en dar o conseguir lo que no era indispensable, sino en doblar el egoísmo para aceptar el valor ajeno. Enrique Serna mostró con claridad que Jorge Negrete no estaba feliz con su éxito debido al *jalisco* de una película y una canción populares (insistamos en que su ilusión estaba puesta en el gran arte de los argumentos literarios y en la ópera), pero fue capaz de doblar su soberbia y reconocer todo lo que debía a las películas de balazos y las canciones rancheras.

Otro detalle infaltable en la vida de los grandes ídolos populares: cuando Jorge muere, hay suicidios de sus admiradoras: en Colombia, Inés Quintero, de 16 años, se quitó la vida; en México, Enedina Granados se lanzó desde un sexto piso "para disputarse con Inés los favores del difunto".

Los accidentados amores de Jorge Negrete con Gloria Marín llegan a convertirse en el corazón del libro y van jalando al lector de un tomo a otro, como en la novela folletinesca: desde sus inicios, Jorge estuvo ligado amorosa y artísticamente a Gloria pues la amó larga y fielmente —hecho extraño en un ídolo que hubiese podido tener cuantas mujeres quisiera—; sufría cuando se separaba de ella

y tuvo sobrados motivos para creer que la bella actriz le pegaba unos grandes y visibles cuernos con el argentino Hugo del Carril. Si bien la Marín era de personalidad atractiva, voluble, sensual y coqueta, se quedó callada cierta ocasión en que ella abortaba y quedaba estéril mientras Jorge iba de vacaciones con su madre. Tal parece que la cuestión de fondo era que la actriz no estaba dispuesta a pelear, todos los días, el amor del cantante a la suegra pues Jorge era tan débil que en presencia de doña Emilia no se atrevía a besar a Gloria, quien se cansó de la postergación y se fue con Abel Salazar.

Es en este momento en que Jorge se decide a actuar y se casa con María Félix, a pesar de que también a *La Doña* la habían llevado muy joven al altar. Si no le alcanzaron nueve años al cantante para decidirse a formalizar sus amores con Gloria Marín, para unirse legalmente con María Félix le alcanzaron tres meses y es aquí donde entra el drama porque si bien la unión de Jorge Negrete con María Félix, denominada la boda del siglo, ha querido señalar a *La Doña* como el gran amor de Jorge, "ese puesto le corresponde por derecho propio a Gloria Marín. Más aún, es muy probable que Jorge se haya casado con María por despecho pues terminó con Gloria en mayo del 52 y tres meses después ya estaba anunciando su boda con la Félix, como si tuviera prisa por sacarse la espina. Para colmo, escogió precisamente a la mujer que Gloria más envidiaba..."³

Cuando *La Doña* entra en escena ya son los días finales del charro cantor, y aparece para protagonizar un papel poco grandioso: el de avara. Cuando María llega al hospital estadounidense en donde agonizaba su esposo, lo primero que hace es reclamar los objetos de valor (un anillo de diamantes, un reloj y una pluma de oro). De regreso a México, aprovechando que el avión no pasaría aduana, retacó sus maletas de aparatos eléctricos, juguetes y pa-

³ Enrique Serna, *Jorge el bueno, México, T. III, Singapur, Editorial Clío, 1993, p. 40.*

quetes de cigarrillos Tarenton. "Sólo le faltó meter fayuca en el ataúd de mi hermano", escribió Consuelo Negrete.

En un libro de esta naturaleza, no podían faltar los detalles de trivia: Jorge grabó, además de las canciones de Esperón y Cortázar, otras de José Alfredo Jiménez y hasta una que Octavio Paz compuso para la película *El rebelde*. Las canciones favoritas de Negrete fueron "Flor de Azalea", "Sólo Dios" y una de su propia inspiración: "Si tú te enamoraras de mí". Era abstemio, aunque le gustaba el tequila con jugo Maggi, y se fumaba dos cajetillas diarias de Delicados sin filtro.

Si Enrique Serna muestra su experiencia literaria jugando con los tiempos, es decir, sin apegarse a un orden cronológico, tampoco se contenta con aportar los datos curiosos de su personaje, sino mete su cuchara para ironizar—"Jamás abusó del alcohol y sin embargo murió de cirrosis. ¿Quién le mandaba portarse tan bien?"— y para desacralizar el mito: muestra a Jorge en su cara edificante y también en la oscura. Si en un momento exalta la bondad y la honradez de Negrete, no se le escapa que "A pesar de la abnegación y el espíritu de servicio con que Jorge se consagró a la lucha sindical, tenía un defecto que no se puede pasar por alto sin dar una imagen falsa de su carácter. Como sucede a menudo con la gente que lucha por la justicia, en algún momento se llegó a enamorar de su propia bondad. Hay indicios claros de que no fue ajeno a un tipo de narcisismo —el narcisismo de la conciencia— que deja una mancha pestilencial en los actos más nobles del ser humano. Con ánimo de ensalzarlo, sus biógrafos y apologistas han reproducido hasta la saciedad un discurso que en realidad lo exhibe como un ególatra. En el Frontón México, ante 10 mil trabajadores que lo aclamaban, Jorge se sintió de pronto elevado a los cielos: "Hay trances en la vida de un hombre —dijo—, como en el caso mío, en que llegamos a una altura en que sobre nosotros sólo está Dios. Es entonces cuando nos damos cuenta clara de la misión del hombre sobre la tierra: luchar para el bien de nuestros semejan-

tes, por los débiles, por la unión de los hombres de buena fe y para aplastar las injusticias que se cometen contra el humilde." Ni el Mesías se hubiera atrevido a decir algo así. La rectitud y el amor al prójimo de Jorge están fuera de duda, pero es evidente que su altruismo lo envanecía hasta el delirio. En un mundo de pecadores empedernidos, la ilusión de superioridad moral despierta feroces antipatías".⁴

Músico de cortesanas, segunda novela de Eusebio Ruvalcaba (Guadalajara, Jalisco, 1951) oscila entre la novela histórica y la novela bolero. Tiene dos escenarios: la ciudad de Mérida, Yucatán, en donde transcurre la infancia de Ricardo Espadas –al lado de su madre Aminta Cáceres, quien es amante de Salvador Alvarado (gobernador anticlerical que protegía a los indígenas de los abusos de los blancos) pero ama no a su marido, sino al peón Xorge Ix– y la ciudad de México, en donde Ricardo Espadas conoce a Marluz de una singular manera que da la atmósfera en la cual se afianzará el libro: en el año de 1929, en una casa de citas, está tocando Agustín Lara. Ricardo, quien acaba de terminar sus estudios de pianista, acude para tener su primera relación sexual. Al escuchar al Flaco de Oro, se acerca lleno de unción a preguntarle quiénes son sus maestros y recibe esta respuesta: "los prostíbulos". Luego sucede una escena cinematográfica: las mujeres del lugar querían darle a Lara, una virgen como regalo de cumpleaños, pero el maestro declina en favor del recién llegado, no solamente para que un hombre virgen tuviera a una mujer virgen, sino como agradecimiento a la humildad del muchacho: "Es mi regalo de graduación para ti. Porque eres humilde y te acercaste. Es el regalo de un pianista que nunca aprendió a leer las notas a un pianista de escuela".⁵ Aquí es justo apuntar que Eusebio Ruvalcaba

⁴ *Ibidem*, t. II, p. 33.

⁵ Eusebio Ruvalcaba, *Músico de cortesanas*. México, Planeta, 1993, p. 47.

sabe elaborar muy bien –aunque de manera sucinta–, el lenguaje de sus criaturas, tal como podemos observar en el diálogo de las vendedoras de quesadillas y en el de los homosexuales. El habla modernista y cursi con que Lara se dirige a las mujeres es ésta:

– “Néctar divino, sinfonía de alabastro, tranquilízate. Él es mi amigo...

– “Mariposa de cristal, pulpa de agonías, dulcísima piel en la que el sol se arrodilla...

– “Traigo la noche a tus pies, bella y rutilante mujer mía...”

Los efímeros amantes se separan jurando volver a encontrarse: Ricardo regresa a Mérida y Marluz se hace amante de Plutarco Elías Calles, hasta que Lázaro Cárdenas lo presiona y se va del país.

Empieza entonces la segunda mitad de la novela, la mejor del libro, ya entrada la década de los treinta y poblada por Blas Galindo, Francisco Moncayo, Emilio “Indio” Fernández, Toña la Negra, Elías Nandino, Cantinflas, Diego Rivera, el Dr. Atl, el Chango Casanova, José Muñoz Cota y la violinista Celia Treviño, quien al hacer un dúo con Ricardo Espadas al piano, le permite a Eusebio Ruvalcaba tender un puente entre la música clásica y la popular –propiciado no sólo por las figuras de Lara, Galindo y Moncayo, sino por dos personajes que resultarán relevantes en la novela: Silvestre Revueltas e Higinio Ruvalcaba–: “dejé que los arpeggios brotaran por sí mismos. Las armonías fueron abriéndose paso dentro de mí, y de pronto me di cuenta que estaba tocando la melodía de *Mujer*, y luego la de *Rosa*. No me costaba ninguna dificultad, como si lo hubiera hecho mil veces, o como si una voz interior me las dictara. De reojo miré a Agustín y vi que estaba feliz. Pero entonces sucedió: sin que yo me lo hubiera propuesto, los acordes de *Rosa* se unieron con los de un *intermezzo* de Brahms. Sin quererlo, Brahms vino a mi mente y se enganchó a la perfección con Lara. Algo tenían en común ambas obras, y ellas solas, por su propia cuenta, habían exigido su engarce. Esta vez no en forma

velada sino abiertamente, me volví para mirar a Agustín y ver su reacción. Vi en su rostro el asombro y la alegría(...) Nota a nota, los dos instrumentos fueron encontrando su cauce. Celia hacía milagros en la improvisación, además de que en cualquier pasaje resalta su dominio del arco. Di un brinco y me pasé a Tata Nacho, de ahí a Mendelssohn y después a Guty Cárdenas, para rematar con Dvorak y Pepe Domínguez”.⁶

Por encima de Agustín Lara, a Eusebio Ruvalcaba le seducen dos músicos clásicos que tomaron para su obra recursos de la música popular. Ellos son Silvestre Revueltas e Higinio Ruvalcaba, que es el padre de Eusebio como podrá comprobar quien se acerque a la *Enciclopedia de México*: nació en 1905 y murió en 1976. Empezó a pulsar el violín a los cuatro años y a los cinco debutó en el Teatro Degollado de su natal Guadalajara. A los 12 años compuso sus famosas canciones “Chapultepec”, “Juventud” y “Mi primer amor”. Fue autodidacta como Lara y se codeó con Silvestre Revueltas en la bohemia y en la Sinfónica.

Higinio y Silvestre, en la novela, serán amigos entrañables que se intercambian a dos quesadilleras de la Merced y, con su errancia bohemia, nos darán una imagen idílica de Coyoacán y del viejo centro de la ciudad. Así transitaba Silvestre Revueltas por la calle de Moneda: “distinguí a un hombre que venía por la acera de enfrente y enfilaba sus pasos hacia la entrada del edificio. Cargaba un descosido portafolios de piel, de donde asomaban partituras manuscritas; en su físico se adivinaba la embriaguez”.⁷ En la cantina El Seminario, se desarrolla esta escena: “Una estrepitosa carcajada le hizo volver la cabeza. ¡Caramba!, era el hombre que hacía rato había visto entrar en el Conservatorio. Ahora que lo tenía a unos cuantos metros, descubrió en él la presencia de algo gigantes-

⁶ *Ibidem*, pp. 79, 80 y 111.

⁷ *Ibidem*, p. 62.

co. Era un hombre que destacaba por encima de todos los demás. A su lado, los otros se veían pequeñitos. Su pelo revuelto y la barriga descomunal...”⁸

Contra lo que pudiera pensarse, el músico de cortesanas de la novela no es Agustín Lara, sino Ricardo Espadas quien se junta con Marluz cuando ésta ya es la *madama* de su propia casa (que estableció con lo que le dio el expresidente Calles) y se entrega a la divisa que está dada por Elías Nandino personaje: “Lo interesante en la vida no es la virtud, sino el pecado(...)La juventud es el apogeo de todos los sentidos, de todas las ilusiones y del espíritu. La juventud es todo, pero si no la disfrutas es como una rosa apagada, es una noche; y si la gozas es un día perfecto(...) Lo importante en la vida es ser sincero con uno mismo, no ser cínicos, no fingir, vivir la vida en verdad, tocando lo tocable y tocando lo intocable”.⁹

Y aquí dejamos estas páginas, que forman parte de una investigación en marcha que ha ido arrojando una serie de rasgos comunes entre los libros estudiados. Entre dichos rasgos, además del tipo de personajes, encontramos una escritura gozosa y vital que se regodea en la sexualidad, el alcohol, el tabaco, la música y tiene como escenarios antros y salones de postín, callejones y avenidas iluminadas por las marquesinas. La historia de muchas de las canciones populares, junto con la trivía farandulera, son recursos que informan y amenizan, además de que colman los deseos de muchos mortales que no hemos conocido la fama y las grandes fortunas, ni hemos sido dueños de bellezas rutilantes ni tuvimos el arrojo de convertir nuestras vidas en una vertiginosa novela popular.

⁸ *Ibidem*, p. 66.

⁹ *Ibidem*, p. 116 y 117.

BIBLIOGRAFÍA

Monsiváis, Carlos, "Lo cursi, idioma a fin de cuentas realista de la suprema ficción del enamoramiento", *Somos*, México, D.F. Edición especial, núm. 2, marzo de 1995.

Ramos, Josean, *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. 3a. ed. Santurce, Puerto Rico, Sociedad de autores libres, 1993.

Ruvalcaba, Eusebio, *Músico de cortesanos*, México, Planeta, 1993.

Serna, Enrique, *Jorge el bueno*, Singapur, Clío, 1993.

Creencias nacionales e ideas de globalización^{*}

(Cine y video en el imaginario mexicano)

*Néstor García Canclini^{**}*

SUELE pensarse en las creencias como el campo de la fe, por tanto de lo no racional. A la inversa, las ideas son concebidas como el ámbito del razonamiento, de la argumentación y la persuasión intelectual. En relación con estas dos direcciones, se distribuyen lo nacional y la globalización. Lo nacional, y sobre todo el nacionalismo, es visto como un territorio en el que se prolongan creencias de otras épocas. En tanto, la globalización sería una idea de avanzada, resultado de una percepción razonada e inteligente, capaz de captar las nuevas tendencias del mundo contemporáneo.

Sin embargo, durante varios siglos, y hasta mediados del presente, lo nacional aparecía como un ordenamiento racional de la sociedad. Las culturas nacionales servían para preservar diferencias y cierto arraigo territorial, para mantener la coherencia de conjuntos sociales en medio de la homogeneización de las industrias culturales transnacionales. ¿Qué está ocurriendo para que el sentido de lo nacional se desvanezca o sea descalificado?

** Conferencia inaugural del Congreso "Nuevas ideas, viejas creencias", realizado del 10 al 14 de julio de 1995 en la Casa de la Primera Imprenta de América, México, D.F., con el auspicio de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.*

*** Escritor y Profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.*

Para elaborar una comprensión de estos cambios hay que recordar algo elemental: que tanto las creencias como las ideas se basan en la historia, en una memoria de los hechos que van constituyendo a las personas, los grupos y las sociedades. Queremos indagar aquí cómo se formó la creencia en lo nacional en México y cómo se está transformando a fin del siglo XX.

Podríamos explorar respuestas a estas preguntas en la literatura, las artes visuales, el discurso político y el económico. Vamos a proponer ahora una reflexión sobre cómo ha venido modificándose en el cine la memoria nacional mexicana y reubicándose con el avance de las ideas de globalización.

No es común plantear el problema de esta manera en América Latina. Una de las razones es que escasea la investigación rigurosa sobre nuestra historia fílmica, y que la práctica cinematográfica toma poco en cuenta la trayectoria del cine en cada sociedad. Costa Gavras asistió hace unos años al IV Festival de Cine Venezolano y, luego de conocer varios filmes recientes de este país, comentó que cada vez que veía una película venezolana salía con la sensación de haber estado ante el primer film de una cinematografía nacional. No se refería a una falta de profesionalidad, sino a que cada cinta no parecía tener influencias visibles, herencias estéticas identificables, como si a los autores no les interesara continuar o profundizar, enfrentar o superar, lo realizado antes en la propia sociedad. Tulio Hernández, quien relata esta anécdota, dice que esa sensación del director greco-francés corresponde a que la cinematografía venezolana se desarrolló siempre en "estado de fragilidad": cada film, según él, ha sido "más el resultado de una *excepción* o de una circunstancia forzosa que el de una actividad permanente sistemática".¹

¹ Tulio Hernández, "La confusa memoria del cine nacional", en Tulio Hernández y otros. *Pensar en cine. Caracas, Consejo Nacional de Cultura, 1990, pp. 11-12. Serie En Foco.*

En México, se habla con reverencia de una edad de oro del cine, que se extiende aproximadamente de 1940 a 1954. Las películas de Pedro Infante y María Félix, por ejemplo, son recordadas por amplios sectores y siguen mostrándose en televisión; ciertos relatos e invenciones lingüísticas de aquella época persisten en el núcleo de la cultura presente. Pero aunque el cine mexicano parece tener una influencia más vigorosa que en otros países latinoamericanos como constituyente de la historia nacional, una investigación que acabamos de realizar sobre los públicos de cine da una visión más problemática.²

Vamos a formularle dos preguntas al material que reunimos en ese estudio: a) ¿Qué seleccionan los espectadores actuales en el archivo del cine mexicano para evocar y cómo lo articulan con sus presentes necesidades imaginarias, con sus competencias comunicativas, con su visión de la historia y el futuro de México? b) ¿Qué le sucede al cine histórico de México en medio de las transformaciones tecnológicas y socioculturales que desplazan la recepción del cine de las salas públicas a la televisión y el video hogareños, concentran las preferencias en filmes norteamericanos de acción y hacen predominar los estrenos sobre las cintas de otras épocas, las vacilaciones del zapping sobre la constancia de la memoria?

LA FORMACIÓN DEL IMAGINARIO NACIONAL

Tanto los espectadores comunes como los especialistas (escritores, directores, actores y críticos) valoran más positivamente el cine producido en México en los años cuarenta y cincuenta que el de las

² Néstor García Canclini (coord.). Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México. México, Instituto Nacional de Cinematografía, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

últimas décadas, y asignan al de mediados del siglo un fuerte papel en la formación afectiva de los mexicanos. Esta es una de las conclusiones que surge del estudio que efectuamos en 1991 cuando se realizó una gran exposición sobre la historia del cine de México en las salas del Palacio de Bellas Artes, en el centro de la capital. La exposición incluyó centenares de fotos que reproducían escenas de películas de distintos periodos, documentos sobre la historia del cine en México, obras plásticas de algunos de los principales pintores nacionales referidas a actores y actrices, y algunos videos armados con secuencias de filmes y entrevistas a directores, actores y críticos.

Encuestamos a unos 300 visitantes a la exposición, y, además, confrontamos ese discurso del público con el de un conjunto de especialistas o profesionales del cine, cuyos relatos y opiniones sobre la historia fílmica nacional fueron presentados en el catálogo de la exposición.

Al indagar sobre las películas preferidas sobresalieron las de hace medio siglo: *María Candelaria* (20.3 por ciento), *Nosotros los pobres*, (14.6) y *Allá en el Rancho Grande*, (12). Los actores predilectos se agruparon de la siguiente manera:

Actores		Actrices	
1) Pedro Infante	33 %	1) María Félix	29.2%
2) Pedro Armendáriz	20.6%	2) Dolores del Río	22.4%
3) Jorge Negrete	13.5%	3) Silvia Pinal	13.5%
4) Tin Tan	11.3%	4) Miroslava	9.6%
	<u>78.4%</u>		<u>74.7%</u>

Cuatro actores concentraron más de las tres cuartas partes (78.4%) de las preferencias y cuatro actrices se acercaron a ese porcentaje (74.7%). Hay que hacer notar que ningún conjunto de películas logró unificar de esta manera los gustos del público. Es evidente que la identificación con divos emblemáticos fue más importante que la producción de algunas películas en particular para definir la devoción por el cine de aquel tiempo.

El 69% de los entrevistados consideró que no existen, en la actualidad, actores y actrices comparables con los consagrados en la "época de oro". Sólo 31% mencionó algún actor o actriz reciente que juzgó equivalente a los ídolos antiguos del cine, o aún mejor. Dentro de este grupo, el 30% correspondió a Héctor Bonilla (7.1% del total), el 15% a María Rojo (4.6% del total) y el 13.8% a Ofelia Medina (4.3% del total).

¿Existen temas representativos de lo mexicano, que favorezcan la predilección por el cine de mediados del siglo? Los asuntos mencionados por el público presentaron una notable dispersión:³

1. Vida rural/campo	44.4%
2. Historia	26.9%
3. Vida urbana	21.8%
4. Otro	15.6%
5. Sociedad mexicana	13.5%
6. Cómicos	13.5%
7. Amor/drama	12.7%
8. Clases sociales	12.0%
9. Musicales	8.4%
10. Cabaret	8.4%
11. Indígenas	5.5%
12. Nacionalismo	3.3%
13. Cine negro	2.9%
14. Folclor	1.8%
15. No sabe	1.5%
16. La muerte	0.4%

³ Presento aquí una clasificación de los temas tomando en cuenta el ordenamiento propuesto por esta exposición y lo que surge de las respuestas del público. De acuerdo con las actuales tendencias de la teoría cinematográfica y del debate sobre géneros, temas y relación forma/contenido en la estética, es difícil separar nítidamente los temas y géneros como se hace en el cuadro siguiente. También es forzado, en muchos casos, decir que una película es de amor-drama y no rural o citadina, que se refiere a la "historia" y no a la "sociedad mexicana".

Pese a la dispersión de gustos, es significativa la alta valoración de la vida campesina y de los temas históricos (suman 71.3%) en un país que experimentó entre 1940 y la actualidad enormes migraciones, por las cuales ahora más del 70% de los mexicanos vive en ciudades. Eso hace pensar que este medio moderno que es el cine sirve como resguardo de un pasado rural idealizado y como reserva de héroes y heroínas que representaron la cultura nacional en esos espacios tradicionales, o supieron reubicarse al pasar a las ciudades (el caso más notorio es el de Pedro Infante).

Si se piensa en que más de la mitad de los habitantes de la ciudad de México procede de otras zonas del país, y por tanto un alto número de quienes visitaron la exposición, podemos inferir que muchos espectadores no buscan en el cine un espejo de su realidad contemporánea sino el testimonio solemnizado por este "arte" de dramas de su historia. Esta tendencia es más visible, por supuesto, en los mayores de 50 años. Sus primeros contactos con el cine en la infancia y la juventud, cuando aún no existía o apenas se iniciaba la televisión, fueron con películas mexicanas en las que la historia nacional se entrelazaba con la historia personal. En esos melodramas se ofrecían modelos afectivos y debates familiares sobre lo que sucedía en las transiciones violentas de la industrialización y la expansión urbana. Algunos de esos filmes, según anotó Carlos Monsiváis, sirvieron como manual de urbanidad donde los migrantes aprendieron a actuar y a expresar sus sentimientos, a vestirse y reformular sus hábitos cuando llegaban a las ciudades.⁴ También se constituyó y se consagró en la cinematografía de los años cuarenta y cincuenta un sentido de integración nacional, el reconocimiento de pertenecer a un todo unificado más allá de las fracturas étnicas y lingüísticas que dividían a los mexicanos. Esa

⁴ Carlos Monsiváis, "Notas sobre el estado, la cultura nacional y las culturas populares", Cuadernos políticos, núm. 30, México, 1984.

cohesión, que venían propiciando desde los años veinte las escuelas y el muralismo, fue expandiéndose cuando el cine hizo compartir por todo el país modos de actuar y decir, gustos y códigos de costumbres antes desconectados, cuando el lenguaje de las películas legitimó los modos de sentir y pensar de las masas.⁵

El cine de los años cuarenta y cincuenta tendió a construir un bloque homogéneo con las muchas culturas regionales y étnicas de México, y además se transmitió como memoria global. Esta parece ser una de las claves del poco sentido crítico con que los espectadores lo evocan. Hablan de la cinematografía de mediados de siglo como un conjunto de películas, actores y temas idealizados como totalidad. Aun lo que no les gusta se diluye en una identificación admirativa. En cambio, las cintas recientes se valoran como unidades aisladas, en sí mismas: *Rojo Amanecer*, *María de mi corazón*, *El lugar sin límites*, *Mentiras piadosas*. No constituyen —desde la percepción de este público— un conjunto que pudiese ser llamado “del cine mexicano de hoy”, como sí se ha formado, en tanto construcción de la memoria histórica, social y cinematográfica, “la época de oro”.

En este punto es diferente la valoración de los especialistas. Aunque todos los entrevistados elogian el cine de los años cuarenta y cincuenta, discriminan cuando recuerdan su relación con distintas partes de ese patrimonio audiovisual. Hay quienes afirman que la familiarización —en el doble sentido de acceder al cine y de volverlo parte cercana de las experiencias propias— no fue fácil en algunos casos. La obstruían los efectos de producción e interpretación, las facilidades y complacencias de “los fabricantes de cine”,⁶ la profusión de películas improvisadas o fallidas que malograban los recursos del medio. Un cinéfilo entusiasta, José Felipe Coria,

⁵ *Idem.*

⁶ Las citas entrecomilladas que siguen están tomadas de las entrevistas publicadas en el catálogo de la exposición.

recuerda que su primera experiencia con las cintas de Orol "me alejó del cine mexicano porque creía que sus valores eran la estupidez y el aburrimiento". Para él, como para otros, fueron "*María Candelaria*, *El gallo de oro* y alguna que otra película de Tin Tan" las que lograron la "reconciliación total".

A esto se debe que, mientras los espectadores comunes, sobre todo los de más edad, evocan con parejo entusiasmo las virtudes de la época de oro y hallan en ese cine motivos para el orgullo nacional, los críticos ven con reticencia e ironía "la estética" derivada de esos filmes. Varios entrevistados exaltaron a Luis Buñuel como mejor representante de lo que podría llamarse una estética mexicana, aunque José María Espinasa sostiene que "hereda del 'Indio' Fernández el sentido poético y el regodeo miserabilista". El mismo crítico considera los filmes cabareteros y rumberos, las parodias y las películas de luchadores como característicos de tendencias nacionales. En una dirección semejante, se alude al kitsch, por ejemplo cuando "la Caponera" canta en los nichos de una iglesia transformada en palenque, con luces de neón, en *El imperio de la fortuna*. La cultura mexicana se manifestaría en una estética hecha de desplazamientos –"de lo trágico a lo risible, de lo melodramático a lo hiperreal"– que corresponderían a la pérdida de ilusiones, de esperanza políticas o de modos de vida tradicionales. Jorge Ayala Blanco exaspera esa propuesta al proclamar que la estética más acorde con el cine nacional sería la que rescatara "los elementos necrófilos que atraviesan y magnifican su historia"... "Sólo la necrofilia puede certificar la propia muerte del cine nacional y elevarlo a magno tema de inspiración".

Kitsch e hibridación: lo que diferenciaría al cine mexicano sería una cierta capacidad para saquear, desgastar y mezclar los moldes clásicos, afirma Coria. Pero la interminable repetición de esta fórmula no permite lograr "autonomía", ni fuerza, ni mayores diferencias o momentos que puedan celebrarse.

El discernimiento más sutil de los especialistas lleva a mirar al

cine como representativo de México en la medida en que sus méritos y fracasos se corresponden con lo que se pudo hacer y lo que quedó fallido en la modernización del país. En varios estudios sobre el cine mexicano, su historia es narrada como epopeya. Sus virtudes residirían en cómo cuenta la saga del país, de su revolución, sus cambios vertiginosos y densos, su cultura propia. El trabajo del cine sirve de idónea metáfora a los esfuerzos y dramas históricos, nos dicen, porque hacerlo fue siempre una tarea heroica y generosa. Se puede aplicar a muchísimas películas lo que Humberto Batis narra de cómo se filmó *La fórmula secreta o Coca Cola en la sangre*: "Fue hecha en los sesenta, cuando los artistas e intelectuales trabajaron en cine no porque les interesara con pasión. Alguien te decía: 'Hay que ayudar a Juan José Gurrola con *Tajimara*, o a Héctor Mendoza con *La Sunamita*, o a Juan Ibañez con *Amor, amor, amor*'".

Se quería hacer del cine, avanzado recurso tecnológico, la demostración cultural de que el país se modernizaba. Todos sumaban esfuerzos –hasta quienes no pertenecían al oficio– para producir las películas. Pero esas películas hablan de violencias "premodernas", de narcotraficantes, de folclores charros, de "la imposibilidad de modernizarse en todos los niveles (técnico, dramático: fílmico, en suma)".

Una parte considerable de lo que hay que relatar, sostiene Eraclio Zepeda, son los "proyectos nunca realizados, películas contadas sin posibilidad alguna de que se filmaran nunca, que quedaron en la boca de sus posibles padres: Juan de la Cabada y Pepe Revueltas, quienes platicaban y platicaban películas completas con entradas y salidas de personajes, movimientos de cámara y notaciones de luz y sonido".

Del mismo modo que en otros países latinoamericanos, en México el cine de todas las épocas es recordado como una experiencia apasionante y en parte fallida. Pero la mayoría evoca el de los años cuarenta y cincuenta como el que logró superar mejor las limitaciones de una nación subdesarrollada, el desin-

terés o el control de los políticos. Sobre todo, el que supo crear un público.

GLOBALIZACIÓN DE LAS AUDIENCIAS

Pero ese público ha cambiado. Ahora está en otra parte. Va cada vez menos a los cines y prefiere los videoclubes. O ve las películas que pasan en televisión. Las salas de cines de México, que recibieron en 1984 a 410 millones de personas, registraron en 1991 apenas 170 millones. Como parte del declive internacional de los espectáculos públicos y el repliegue en la cultura a domicilio (radio, televisión, video), el cine es seguido ahora por otro tipo de espectadores. Se transformaron también las condiciones de producción y el papel de la cinematografía nacional, su relación con la vida cotidiana, con la memoria y el presente.

Entre todos estos cambios hay dos que interesan particularmente para nuestro tema: a) la desnacionalización de la producción y el consumo de cine; b) el predominio de la acción espectacular sobre otras modalidades dramáticas y narrativas, la atracción mayoritaria por los estrenos y el alejamiento de las películas representativas de otros periodos en el desarrollo fílmico.

a) En la actualidad, ninguna cinematografía nacional puede recuperar la inversión de una película sólo a través de los circuitos de salas de su propio país. Debe encarar múltiples canales de venta: la televisión aérea y por cable, las redes de video y los discos láser. Todos estos sistemas, estructurados transnacionalmente, fomentan que los mensajes que circulan por ellos sean "desfolclóricos".

Se trata de enfrentar las dificultades de subsistencia del cine acentuando esta transnacionalización, eliminando los aspectos nacionales y regionales. El llamado "cine-mundo" emplea la tecnología visual más sofisticada y las estrategias de *marketing* para inse-

se en un mercado de escala mundial. Puede encontrarse el gen de esta "cultura internacional-popular", como sostiene Renato Ortiz, en el western: epopeya de la modernidad, localizada en geografía y la cultura estadounidense, generó un imaginario y un hilo narrativo compartibles por muchas sociedades, al punto de que su producción se multiplicó en el spaghetti-western italiano, imitaciones australianas y en los filmes de "cangaceiro" brasileños.⁷ Pero la consolidación del folclor-mundo cinematográfico se relaciona con Coppola, Spielberg y Tarantino, quienes construyen narraciones espectaculares a partir de mitos inteligibles para todos los espectadores, con independencia de su cultura, nivel educativo, historia nacional, desarrollo económico o régimen político: parques temáticos, Franksteins y Batmans. El cine-mundo, dice Charles Albert Michelet, "está más cerca de Claude Lévi-Strauss que de Henry Ford".⁸

Sabemos que este proceso no abarca sólo cine. La globalización y el desdibujamiento de las fronteras nacionales —que se manifiesta en la reorganización transnacional de los mercados económicos financieros, en los movimientos masivos de migrantes, turistas, refugiados y trabajadores temporales— tienen su expresión cultural en todos los circuitos de información y entretenimiento, en la valencia de las grandes multinacionales de la comunicación y en los flujos locales, regionales y nacionales de bienes simbólicos. Pero esta globalización funciona con asimetrías y desigualdades. En América Latina, como en Europa, el cine norteamericano ocupa del 80 al 90% del tiempo de pantalla, mientras en las salas de Europa la totalidad de películas extranjeras no supera el 1% de la

⁷ Renato Ortiz, *Mundialização e cultura*, São Paulo, Brasiliense, 1994, pp. 112-114.

⁸ Charles-Albert Michelet, "Reflexion sur le drôle de drame du cinéma mondial", *CinémAction*, 1988, pp. 156-161.

taquilla. En 1992 las productoras norteamericanas enviaron a Europa programas de entretenimiento y películas por un valor superior a los 4.600 millones de dólares; en el mismo año, los europeos exportaron a EU 250 millones de dólares.

¿CREENCIAS O IDEAS?

En la carrera por recibir cada vez más productos y mensajes estadounidenses, México se coloca año tras año en mejor posición: en 1990 ocupaba el 16o. lugar entre los importadores de películas norteamericanas y en 1993 llegó al 10o. puesto, a nivel mundial, con una inversión de 36.9 millones de dólares.⁹ Todo indica que el desarrollo de las autopistas de la comunicación, al integrar los sistemas telefónicos con cable óptico, las redes satelitales y todas las formas de comunicación audiovisual, acentuará esta tendencia. Antes de fin de siglo las películas estadounidenses llegarán por satélite a las salas de exhibición de centenares de ciudades en todos los continentes, sin las complicaciones aduanales de los filmes enlatados y los videos. También se va generalizando el acceso desde la televisión y la computadora hogareña a los videojuegos, las telecompras, la información nacional e internacional. Al ver el predominio de las empresas estadounidenses en todos estos circuitos, cabe preguntarse si estamos accediendo a un consumo globalizado o simplemente estamos aceptando la

⁹ Para un análisis más extenso de esta tendencia, véanse de Pierre Musso "Audiovisuel et télécommunications en Europe: quelles recompositions?" *Quadranti. La revue de la communication*, 19, París, invierno de 1993; de Joelle Farchy, *Le cinéma dechainé. Mutation d'une industrie*, París, Presses du CNRS, 1992, pp. 37-38; y Néstor García Canclini, "América Latina y Europa como suburbios de Hollywood", en *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo, México, 1995.

reorganización del mercado cultural que hace creer, por falta de información de lo que ocurre en otros países, que el cine y el entretenimiento norteamericano son los únicos que valen la pena.

En el estudio de públicos de cine y video que efectuamos en México, donde las películas de EU ocupan aproximadamente el 80% de la oferta, la formación del juicio estético y los actores predilectos revelan la abrumadora preferencia por la cinematografía de ese país: Kevin Costner, Arnold Schwarzenegger, Tom Cruise, Sylvester Stallone y Mel Gibson.

La devoción por el cine estadounidense y la tendencia a valorar el cine mexicano desde los patrones estéticos "gringos" crece a medida que desciende la edad de los espectadores. También encontramos diferencias entre hombres y mujeres. Si bien ambos prefieren mayoritariamente los filmes de EU, la atracción más alta de los varones por filmes "de acción" (thriller, aventuras, espionaje) hace que sus respuestas concedan un porcentaje superior a las cintas estadounidenses; en tanto la preferencia de las mujeres por los temas "sentimentales" y "familiares" las vincula más con el cine mexicano. De todos modos, tanto para los hombres como para las mujeres se observa que la relación con lo estadounidense sirve para jugar simbólicamente con la acción y la violencia social, en tanto el cine mexicano —donde estas cuestiones son menos frecuentes— proporciona los escenarios para elaborar los conflictos afectivos y familiares.

Existen varios nichos simbólicos en los que el cine mexicano aún logra sobrevivir. Los éxitos de taquilla de películas como *Rojo amanecer* y *Como agua para chocolate* sugieren que la historia de los conflictos nacionales, enlazada con la intimidad cotidiana, aun encuentra eco en las industrias culturales con exigencias de alto rendimiento financiero. Al mismo tiempo en que se desterritorializan las artes, hay fuertes movimientos de reterritorialización, representados por movimientos sociales que afirman lo local y también por procesos massmediáticos: radios y televisiones regio-

nales, creación de micromercados de música y bienes folclóricos, la "desmasificación" y "mestización" de los consumos para engendrar diferencias y formas de arraigo locales.

b) ¿Qué le gustaría que fuera distinto en lo que ofrece el video-club? Los clientes de los videos requirieron pocas veces más cintas mexicanas, o de épocas pasadas, o de países europeos y latino-americanos (que no suman ni el 10% de la oferta). Pidieron más películas de estreno. Esto coincide con el criterio de los videoclubes que juzgan sin interés los filmes con más de 18 meses en exhibición, y para que perduren ese tiempo les exigen haber dado un rédito excepcional.

También observamos que esta relación con el cine a través de la televisión y el video se da en un presente sin memoria. La enorme mayoría de los consumidores desconoce los nombres de los directores y de actores de otros periodos, y lo que más influye en su selección es que el filme prometa "acción-aventura". "La inmediatez y el valor de lo instantáneo se reflejan en lo que los jóvenes videófilos buscan. El número de imágenes que por fracciones de segundo se suceden, marca el inicio del desafío a un tiempo que no corresponde al tiempo. Una ilusión de transgresión a partir del ritmo que esta realidad ficticia impone. Así, el grado de expectación modifica la manera de ver. Como esta encuesta comprueba, los nuevos consumidores de imágenes son adictos al ritmo y en menor medida a la trama".¹⁰

¿Qué significa que en la oferta cinematográfica y televisiva, y en los gustos de los espectadores, prevalezca una estética de la acción en un tiempo que considera extenuada la fase heroica de los movimientos políticos? En otro lugar hemos propuesto una correspondencia (no una determinación mecánica) de las estructuras

¹⁰ Débora Holtz, "Los públicos de video", en Néstor García Canclini (coord.). Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México, *op. cit.*

narrativas, el auge de la acción espectacular y la fascinación por un presente sin memoria en el cine y la televisión con cierta visión anecdótica más que argumentativa en el discurso político y con una reelaboración del “heroísmo político”, construida precisamente a través de los medios, según la cual los líderes ostentan su poder no en los cambios estructurales de la historia sino en minirrelatos de virtuosidades ligadas al uso del cuerpo y al consumo (viajes ostentosos, prácticas deportivas, etc.).¹¹ En esta misma dirección podemos correlacionar la disminución de la asistencia a lugares de consumo cultural público (cines, teatros) y el repliegue hogareño en los entretenimientos electrónicos con el descenso de las formas públicas de ejercicio de la ciudadanía.

CULTURAS DEL ESTRENO

En cierto modo, el pasaje del cine al video puede leerse como desplazamiento de la memoria por el presente. Los cambios tecnológicos y de hábitos culturales se correlacionan con transformaciones en la vivencia del tiempo. Sin embargo, como indicamos varias veces en este trabajo, esta tendencia coexiste con otras en las que se siguen valorando “épocas de oro” y películas sobre hechos históricos filmadas en la actualidad. Del mismo modo que en las sociedades, el encapsulamiento en el presente y la sobrevaloración de los estrenos, de lo recién inventado, conviven con el reavivamiento (fundamentalista o no) de tradiciones premodernas.

Sería una simplificación afirmar que las culturas electrónicas, y su incitación a un consumo maniáticamente renovado, conducen siempre a obturar la memoria. La evocación y la reconstrucción del

¹¹ Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos, México, Grijalbo, 1995, pp. 142-145.*

pasado son utilizadas también porque sirven a necesidades actuales: segmentar a los consumidores, y justificar con el espesor de la historia, con el prestigio de lo antiguo, modos de encarar los conflictos contemporáneos. En síntesis: las culturas electrónicas combinan lo local y lo global, creencias e ideas, lo que se recuerda y lo que se olvida.

En verdad, toda sociedad hace en cada periodo pactos entre lo que recuerda y lo que olvida, entre lo que quiere saber de sus orígenes y lo que prefiere esconder. El cine —el mexicano, como otros— ha sido escenario para reconstrucciones de la memoria, y, para las nuevas generaciones, para recordarlo que no se vivió. Esta construcción-invencción del pasado, practicada en todos los discursos históricos, tuvo en el cine, por el propio carácter de su narración, propensiones a seleccionar lo que se guardaba y se excluía de los acontecimientos siguiendo las reglas de la espectacularización. La novedad de este tiempo, en que se impone mundialmente la fascinación por las acciones presentistas, consiste en que la compulsión por espectacularizar subordina los otros requisitos del trabajo con la historia —verosimilitud, interacción entre lo público y lo privado, entre la acción y las ideas— hasta llegar, a veces, a abolirlos.

Parece que en esta tensión entre la memoria de lo que el cine fue, el cine como memoria histórica, y, simultáneamente, el olvido de la historia en los neoespectadores multimedia, se muestra un dilema más amplio de las culturas de fin de siglo. Sin duda hay aspectos positivos en la valoración actual del presente: ya no se lo ve como eco repetitivo de un pasado determinante ni como simple antesala de algún paraíso futuro. Pero hay tendencias preocupantes en la exaltación aislada del instante sin memoria propiciada por las tecnologías comunicacionales y por la cultura de estreno, que exhibe su forma más exacerbada de deshistorización en el videoclip. Como escribió Olivier Mongin, la “sociedad de la comunica-

ción" se dedica a "fabricar un presente concebido bajo la forma de 'golpes'sucesivos sin relación histórica entre ellos".¹²

Sin embargo, el cine –estoy pensando en algunos realizadores como Wim Wenders, Woody Allen y Jean Luc Godard– es también, todavía, un lugar donde podemos reflexionar sobre esta curiosa manera de terminar un milenio y comenzar otro. Las películas de estos tres directores, como las de otros que asumen la relación con la memoria como un trabajo de construcción son propuestas para salir de la celebración "ingenua" de las historias nacionales y de la espectacularización frívola del presente. Wenders lo ha dicho de un modo dramático y radical: "Rechazo totalmente las historias, pues para mí engendran únicamente mentiras, y la más grande mentira consiste en que aquéllas producen un nexo donde no existe nexo alguno. Empero, por otra parte, necesitamos de esas mentiras, al extremo de que carece totalmente de sentido organizar una serie de imágenes sin mentira, sin la mentira de una historia". "En tanto que los hombres producen nexos y concatenaciones, las hitorias hacen la vida soportable y son un auxilio contra el terror".¹³

BIBLIOGRAFÍA

Farchy, Joelle, *Le cinéma dechainé. Mutation d'une industrie*, París, Presses du CNRS, 1992.

García Canclini, Néstor (coord.) *Los nuevos espectadores, Cine, televisión y video en México*, México, Instituto Nacional de Cinematografía, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

¹² Olivier Mongin, "¿Una memoria sin historia? Hacia una relación diferente con la historia", Punto de vista, núm. 49, Buenos Aires, agosto de 1994, p. 25.

¹³ Wim Wenders, "Historias para soportar la vida", La Jornada Semanal, México, 18 de enero de 1987.

- , "América Latina y Europa como suburbios de Hollywood", en *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo, México, 1995.
- Hernández, Tulio y otros, *Pensar en cine*, Caracas, Consejo Nacional de Cultura, 1990, (Serie En Foco).
- Michelet, Charles-Albert, "Reflexión sur le drôle de drame du cinéma mondial", en *CinémAction*, 1988, pp. 156-161.
- Mongin, Olivier, "¿Una memoria sin historia? Hacia una relación diferente con la historia", *Punto de vista*, No. 49, Buenos Aires, agosto de 1994.
- Monsiváis, Carlos, "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares", en *Cuadernos políticos*, No. 30, México, 1984.
- Musso, Pierre, "Audiovisuel et télécommunications en Europe: quelles recompositions?", *Quaderni, La revue de la communication*, 19, París, invierno de 1993.
- Ortiz, Renato, *Mundialização e cultura*, Sao Paulo, Brasiliense, 1994.



Hablar de la cultura nacional tuvo su hora, que no es la actual. Las acechanzas del exterior y los desgarramientos internos que caracterizaron los siglos XIX y XX, adoptan ahora formas nuevas que requieren de otras respuestas culturales. Entre más se nos quiera imponer un modelo único, más nos convenceremos de que la historia siempre presenta una diversidad de opciones que hay que descubrir o, en su caso, inventar.

Ahora es tiempo de que la cultura alimente a la nación con las diversidades para arreglar las cuentas que tenemos pendientes con la historia: en educación, en justicia, en democracia plena, en distribución del poder y en una mayor igualdad económica y social. Es preciso aprovechar la riqueza del mosaico nacional para hallar las respuestas a los problemas complejos que se nos presentarán al iniciarse el siglo XXI.