

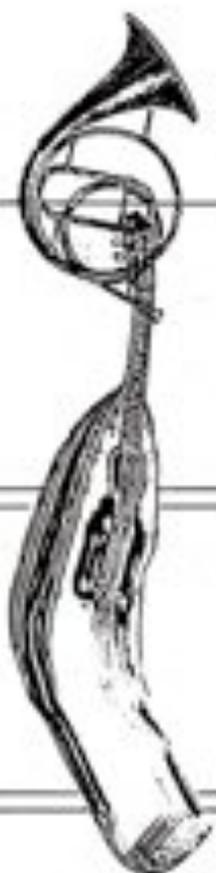
R E V I S T A

FUENTES

REVISTA SEMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES DE LA UAM-AZCAPOTZALCO AÑO 2 NÚM. 3 • II SEMESTRE 1991

EL SENTIDO
DE LA LIBERTAD
Los ensayos críticos
de Tomás Segovia

Vicente Díaz Arciniegas



MISTERIO
MARROQUÍ:
VESTIGIOS DE UNOS
MOROS DE TETUAN
EN PUEBLA

Elisa Grandis Winqers



CASAS DE
TOLERANCIA
EN LA EPOCA
PORFIRISTA

Guadalupe Ríos
de la Torre

3

UN OCEANO DE
NARRACIONES
PALINURO
DE MEXICO

Oscar Mata



Casa abierta al tiempo

REVISTA **FUENTES**

Revista del Departamento de Humanidades
Publicación semestral

DIRECTORIO

RECTOR GENERAL

DR. GUSTAVO CHAPELA CASTAÑARES

SECRETARIO GENERAL

ENRIQUE FERNÁNDEZ FASSNACHT

RECTORA DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO

DRA. SYLVIA ORTEGA SALAZAR

SECRETARIO DE LA UNIDAD

ING. ENRIQUE TENORIO GUILLÉN

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS

SOCIALES Y HUMANIDADES

LIC. JORGE FERNÁNDEZ SOUZA

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

MTRA. ELVIRA BUELNA

COORDINADOR DE PUBLICACIONES DE LA DIVISIÓN

JOSÉ FRANCISCO CONDE O.

CONSEJO EDITORIAL

MA. ELVIRA BUELNA

ROSAURA HERNANDEZ

HUMBERTO MARTINEZ

SEVERINO SALAZAR

MARCELA SUAREZ

Tipografía, formación e impresión: ORIGAMI

Av. del Taller No. 96-28

Col. Tránsito. Tel. 768-54-80

INDICE

AZCAPOTZALCO,
UNA HISTORIA
POR CONSTRUIR

Ma. Soledad Cruz Rodríguez

■ 4

MISTERIO MARROQUÍ:
VESTIGIOS DE UNOS MOROS
DE TETUAN EN PUEBLA

Lilia Granillo Vázquez

■ 14

FEMINISMO
Y VIDA COTIDIANA

Elsa Muñiz

■ 24

TOMÁS SEGOVIA
Biblio-Hemerografía

Víctor Díaz Arciniega
y Eduardo Mateo

■ 54

UN OCEANO DE
NARRACIONES
PALINURO DE MEXICO

Oscar Mata

■ 65

DOS CRONICAS

UN ENCUENTRO CON
EDMUNDO VALADÉS

DOLORES CASTRO

Severino Salazar

■ 80

POEMAS

Dolores Castro

■ 91

FREI ABER FROH

Enrique López Aguilar

■ 92

ALINE PETERSSON:
PIEDRA QUE RUEDA

Ana Rosa Domenella

■ 102

CASAS DE TOLERANCIA
EN LA ÉPOCA PORFIRISTA

Guadalupe Ríos de la Torre

■ 32

LA POLÍTICA DE URBANIZACION
DE NUEVAS AREAS
HABITACIONALES EN EL
PORFIRIATO (1900-1910)

Ma. Concepción Huarte

■ 38

EL SENTIDO
DE LA LIBERTAD
Los ensayos críticos
de Tomás Segovia

Víctor Díaz Arciniega

■ 46

IGNACIO RODRIGUEZ GALVAN,
UN ROMANTICO MEXICANO

Margarita Alegría de la Colina

■ 83

POEMA

Vicente Quirarte

■ 88

POEMA

Margarita Villaseñor

■ 90

LA SOMBRA DEL CAUDILLO,
UNA TRAGEDIA MEXICANA

Alejandra Herrera

■ 105

EL CARDO EN LA VOZ

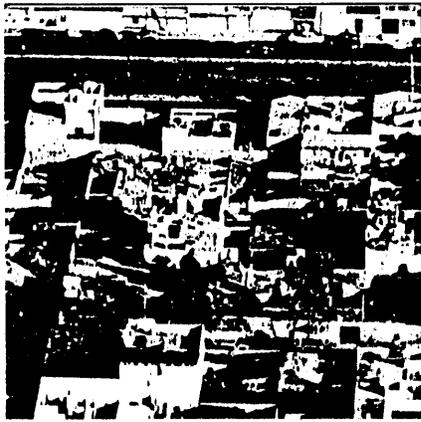
Yvonne Cansigno

■ 108

BERNAL DIAZ DEL CASTILLO:
VERDAD ROMANESCA Y
VERDAD HISTORIOGRAFICA

Elvira Buelna

■ 110



AZCAPOTZALCO, UNA HISTORIA POR CONSTRUIR

Ma. Soledad Cruz Rodríguez

AZCAPOTZALCO es una zona donde se concentran todas las etapas históricas por las que ha pasado nuestro país. De ser la gran capital del imperio tepaneca se ha convertido en un lugar marcado por características heredadas de la Colonia y en el que el siglo XX ha señalado también su historia. En él podemos encontrar resquicios que hablan de diversos momentos del arte eclesiástico, de los diferentes tipos de arquitectura en el periodo colonial pasando por el *art nouveau* del siglo XIX, hasta el predominante en el último tercio del presente siglo.

La estructura territorial y social también ha definido sus periodos. De la encomienda y las mercedes se pasó a las haciendas, y de éstas a las pequeñas propiedades. Los pueblos de indios de origen prehispánico reorganizados por los conquistadores españoles lograron sobrevivir durante siglos, a pesar de los embates de los grandes propietarios.

Los elementos heredados de la Colonia se reflejaron tanto en la organización del espacio territorial como en la cohesión comunitaria de los pueblos. Esto permitió que a pesar de la aparición de nuevos componentes históricos, como la urbanización y la industrialización del

presente siglo, los pueblos subsistiera y se combinaran con las nuevas estructuras sociales. En este proceso las nuevas etapas no significaron un cambio lineal de la organización social; al contrario, las relaciones anteriores impusieron características específicas al desarrollo local.

A pesar de la diversidad histórica que se puede percibir en el proceso de Azcapotzalco existen escasos estudios sobre los diferentes aspectos de la región. De aquí el interés de sistematizar algunas notas de investigación que pueden contribuir a la construcción de la historia de esta delegación.

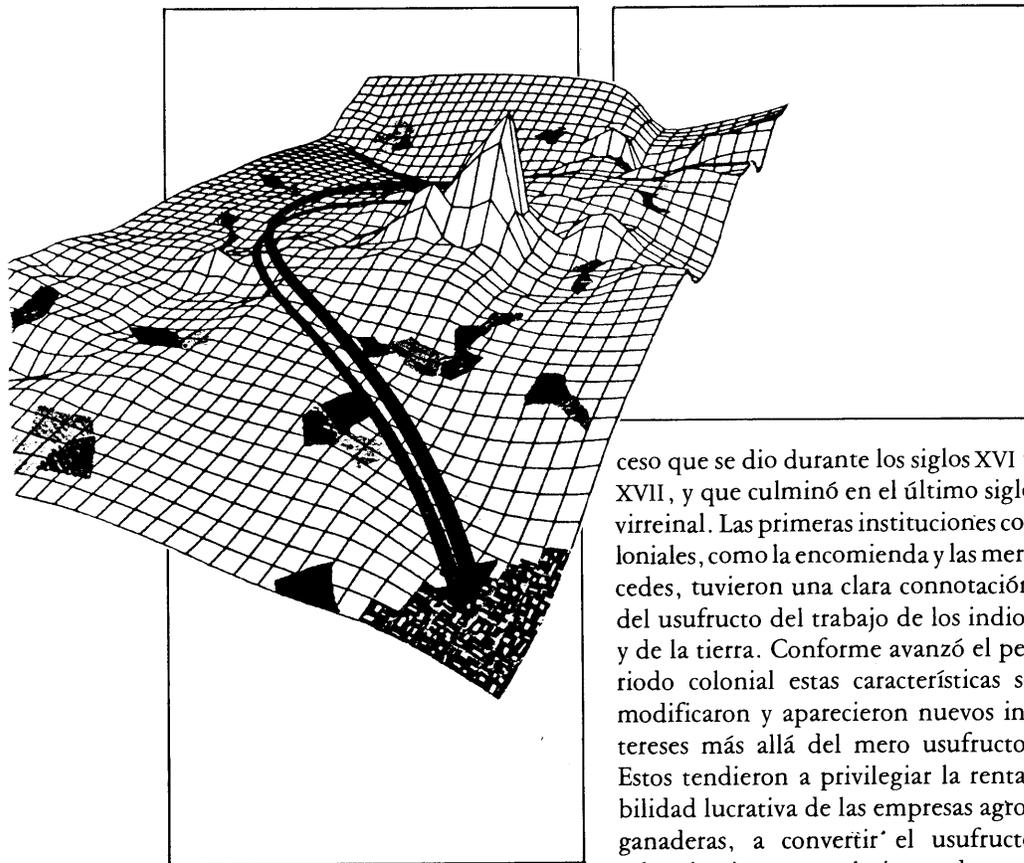
Para realizar este trabajo se ha escogido como tema el de la propiedad territorial por las siguientes razones: hacia la tercera década del presente siglo existían aproximadamente 16 barrios (de origen prehispánico), 9 ejidos y una cantidad importante de haciendas y ranchos que tenían una significancia económica relevante. Esta estructura territorial, que

fue destruida por la irrupción del proceso urbano, nos muestra la persistencia de instituciones de origen colonial que a través del tiempo han sufrido transformaciones: los pueblos de indios y la propiedad española (en la segunda consideramos a las haciendas y los ranchos).

Los primeros han mostrado su resistencia durante los cuatro siglos posteriores a la conquista. De 27 barrios indígenas que existieron en el virreinato sobreviven 16, los mismos de principio de siglo. Algunos aún conservan el nombre que le dieron los antiguos pobladores. Tenemos: Santa Ma. Malinalco, cuyo nombre original era Amalinaltzinco, que significa "donde hace curva el agua"; San Martín Xochináhuac, que significa "al lado de las flores"; San Andrés Tetlama, cuyos orígenes náhuatl significan "planicie de tierra dura".

La gran cantidad de barrios indígenas que existieron al lado de haciendas y ranchos de españoles se convierte en un tema interesante de abordar. Sobre todo si se considera que las relaciones entre ambos tipo de propiedad fueron tales que permitieron la sobrevivencia de los pueblos.

En lo que respecta a haciendas y ranchos es interesante no sólo resaltar los



orígenes coloniales comunes a ellos, sino también esbozar las líneas generales de su evolución a través del tiempo. Si bien es imposible en un trabajo como este presentar el desarrollo completo de la estructuración territorial, sí podemos plantear algunos indicadores de periodos de continuidad y de ruptura.

De esta manera estas cuartillas tienen el objeto de mostrar los antecedentes de la propiedad territorial de Azcapotzalco durante el periodo colonial. Para ello se ha contado con datos que, aunque dispersos, permiten indicar bases generales para plantear más preguntas que respuestas sobre este proceso. En este sentido este trabajo busca simplemente iniciar la historia sobre la configuración territorial en la zona.

Las instituciones coloniales

La consolidación sobre el territorio mexicano de diferentes formas de tenencia de la tierra fue producto de un largo pro-

ceso que se dio durante los siglos XVI y XVII, y que culminó en el último siglo virreinal. Las primeras instituciones coloniales, como la encomienda y las mercedes, tuvieron una clara connotación del usufructo del trabajo de los indios y de la tierra. Conforme avanzó el periodo colonial estas características se modificaron y aparecieron nuevos intereses más allá del mero usufructo. Estos tendieron a privilegiar la rentabilidad lucrativa de las empresas agroganaderas, a convertir el usufructo sobre la tierra en relaciones de propiedad y, como una de las consecuencias de esto, a transformar las relaciones sociales de trabajo.

La encomienda fue una institución que se daba como recompensa a los conquistadores, y que consistía en entregar uno o varios pueblos españoles autorizándoles a recibir tributos y trabajo de los indios encomendados; no se otorgaba la propiedad de la tierra ni jurisdicción judicial. Durante las dos primeras décadas posteriores a la conquista se concesionaron gran cantidad de encomiendas en gran parte del territorio. El trabajo de Gibson¹ muestra la presencia de gran número de encomiendas con numerosos tributarios en el Valle de México.

La mano de obra proveniente de la encomienda se empleaba no sólo en la producción necesaria para pagar el tributo, sino también en una serie de actividades vinculadas a las necesidades del encomendero. El trabajo de Zavala² presenta la diversidad de funciones que desempeñaba el trabajo indígena.

Además del abastecimiento de materiales de construcción y servicios de edificación destinadas a los vecinos españoles en centros urbanos, también se demandaba el suministro de bastimentos como agua, leña, carbón, quehaceres domésticos, etcétera. La provisión de alimentos animales como aves, huevos, ranas, pescado, etcétera, fue de gran importancia. En general se podría afirmar que la producción de la agricultura y ganadería estaba destinada en gran parte al consumo del centro urbano.

Zavala, siguiendo los trabajos de Miranda, resalta la función económica del encomendero y su relación directa con el uso del trabajo indígena para emprender actividades económicas reutilizables. La tasación de los pueblos de encomienda, que incluían bastimentos y servicios, eran utilizados por algunos encomenderos en empresas mineras y ganaderas. De esta manera la mano de obra indígena encomendada tuvo un papel fundamental en la conformación de la estructura económica de los primeros años coloniales.

Las formas de pago del tributo también tuvieron un impacto importante en las transformaciones de la estructura económica agrícola. En un principio los naturales dieron como tributo frutos, animales, criados y objetos necesarios para satisfacer las necesidades de vida de los españoles. Esta situación perduró aproximadamente un decenio; después se inició la tendencia a sustituir el tributo en especie por dinero, sobre todo en los pueblos más cercanos a la urbe.³ Ante esto se comenzó a sentir la escasez y carestía de los productos agrícolas que anteriormente proveían los indios. A pesar de las quejas y exigencias de españoles para que los indios cultivaran, no se volvería al tributo de múltiples especies. Sin duda alguna lo anterior estimuló la formación de unidades productivas españolas alrededor de los centros urbanos principales, como en el caso de la ciudad de México.

La Corona realizó tempranos esfuerzos para limitar el poder de los encomenderos y las relaciones serviles de trabajo.

Las leyes nuevas de 1542 limitaban el número de tributarios por encomienda, prohibían la posesión de encomiendas por funcionarios coloniales, exigían que fueran devueltas a la Corona a la muerte de su poseedor, prohibiendo con ello la herencia de la institución, y se regulaba el tributo "tasando" las cantidades que el encomendero podía recibir. En 1549, por cédula real, fue suprimido el servicio personal y se sustituyó por el repartimiento. Este mandato modificó las relaciones de trabajo entre los encomenderos y los indios, y significó un cambio en los sistemas de trabajo.

Las disposiciones anteriores limitaron el poderío económico de los encomenderos. Sin embargo, la importancia de la encomienda durante la primera mitad del siglo XVI permitió la aparición de un sentimiento de propiedad por parte de los encomenderos originales y de sus herederos. Esto dio lugar a que algunos encomenderos concibieran sus privilegios como propiedad susceptible de negociación y venta. De esta manera la transacción comercial apareció, en contados casos, como un recurso más para ampliar sus riquezas.

Las mercedes, al igual que las encomiendas, tuvieron como objetivo recompensar a los conquistadores. El título de "merced" implicaba la concesión del disfrute de una determinada extensión de tierra, ya sea para estancias o unidades agrícolas, que no podía enajenarse a favor de instituciones eclesiásticas y que no podía otorgarse a costa de las tierras de indios.⁴ Además se concebían como instrumentos de poblamiento (como en el norte) y explotación de los recursos naturales. Las mercedes fueron concesionadas a personas muy diversas que iban desde capitanes colonizadores, encomenderos, hasta españoles pobres; de aquí que no siempre los intereses en cuanto al uso de la tierra coincidieron.⁵

El otorgamiento de mercedes marcó el inicio de las relaciones de posesión de la tierra. Aunque también se daban en usufructo, pronto fueron objeto de tráfico y especulación a pesar de las prohibi-

ciones existentes. El carácter empresarial de muchas de ellas fue un elemento importante que planteó la posibilidad de darle un uso lucrativo a la tierra. Con ello la tierra adquirió valor comercial, sobre todo en los lugares densamente poblados y se convirtió en objeto de acaparamiento.

La tendencia a la concentración de la tierra se consolidó con la implementación de las composiciones desde el siglo XVI. El avance de éstas fue muy lento en sus inicios, pero en el siglo XVII, ante medidas legales que obligaban a los beneficiados por las mercedes a componerse, la política avanzó con pasos firmes. Las composiciones marcaron el paso del usufructo a la propiedad de la tierra y fue uno de los elementos que incidió de manera importante en la conformación de las grandes propiedades.

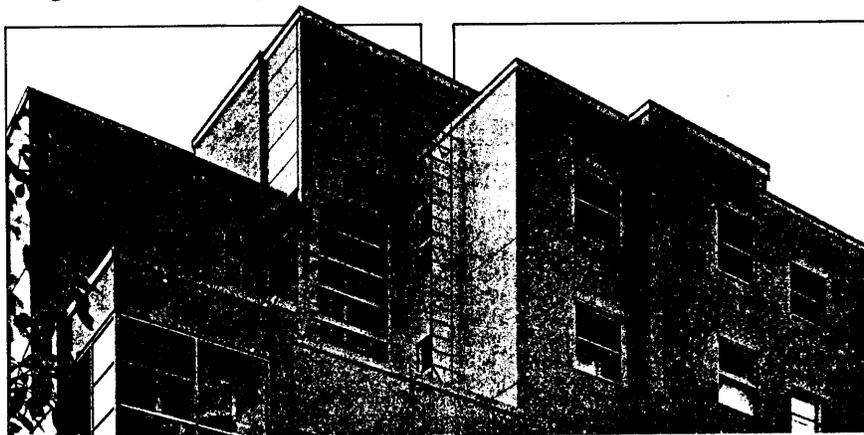
Además de las composiciones existieron otros elementos que permitieron la aparición de la hacienda. Como ya se mencionó anteriormente, en el carácter empresarial de algunas mercedes tuvo un papel importante el abasto de mano de obra por los indios de encomienda. Esto, unido al impacto que probablemente tuvo la producción agrícola ante el cambio del pago del tributo de especie a dinero, y el crecimiento de las necesidades de la población blanca en las principales ciudades del país, permiten explicar la formación de la hacienda.

La hacienda tuvo posibilidades de desarrollarse y consolidarse gracias a la implementación del repartimiento, en la segunda mitad del siglo XVI, que en

los primeros tiempos garantizó la mano de obra necesaria para el crecimiento de estas unidades productivas.⁶ La crisis de abasto de mano de obra de los últimos 20 años del siglo XVI y las tres primeras décadas del XVII, se presentó como un periodo de transición que permitió la consolidación definitiva de la hacienda.

En el último tercio del siglo XVI la hacienda se había fortalecido, y a su creciente necesidad de mano de obra se oponía una escasa oferta de indios (esto se debió a que la epidemia de 1576 había mermado en gran medida a la población indígena). En estos tiempos se llevó a cabo una intensa competencia entre los españoles por trabajadores y comenzó la búsqueda de soluciones alternativas al problema: una de ellas fue el empleo de indígenas "privados".⁷

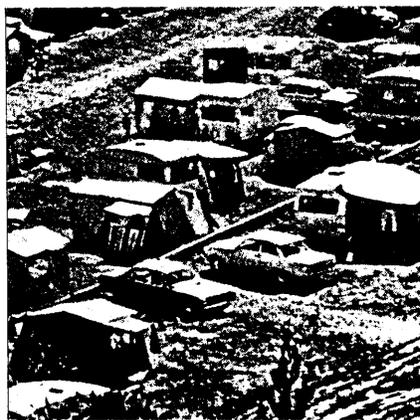
En los albores del siglo XVII, ante las deficiencias del repartimiento, se intentó suprimirlo; sin embargo, hubo una oposición generalizada. El sistema se mantuvo hasta 1632, cuando



se prohibió definitivamente, excepto para las minas. A pesar de su permanencia el repartimiento agrícola se encontraba ya en franca decadencia.

Los años posteriores a la epidemia de 1576, hasta la abolición del repartimiento, fueron críticos para la agricultura colonial y marcó la transición de los sistemas de trabajo. Ante la disminución de mano de obra en las haciendas muchas fincas disminuyeron su producción y hasta llegaron a desaparecer. De esta manera, durante los años de crisis se dio un proceso de selección de las haciendas que permitió sobrevivir y consolidar a aquellos propietarios que buscaron alternativas para abastecerse de mano de obra independiente del repartimiento.⁸

Así se inició la búsqueda de trabajadores que no fueran afectados por el repartimiento y que garantizaran su permanencia en la hacienda. De 1580 a 1630 se presentó un proceso competitivo entre el repartimiento y los sistemas de trabajo privado; conforme avanzaban los años la



balanza se inclinaba a favor de este último. Los hacendados buscaron que los indios y sus familias abandonaran sus pueblos y se establecieran en la hacienda. A estos indios se les conocía como gañanes, laboríos o naboríos, y ya se les empleaba desde muchos años antes de la abolición del repartimiento.⁹

Las haciendas que fueron sustituyendo a los indios de trabajo forzoso por aquellos que se empleaban privadamente por sonsaque, contrato, deudas, etcétera, sobrevivieron y crecieron. El aumento en la demanda de productos agrícolas durante años posteriores garantizaron su permanencia durante muchos años. Las fincas que dependieron totalmente del repartimiento perecieron.¹⁰

Queda, finalmente, abordar el problema de la propiedad de la tierra de los indios. Durante el siglo XVI la Corona implementó una política de protección a los pueblos indígenas. Se inició una tendencia de reunir a los indios en pueblos de traza europea cerca de los monasterios, organizarlos y hacerlos vivir en función de instituciones comunitarias (caja de comunidad, cofradías, etcétera).

En distintas regiones, comunidades indígenas obtuvieron estancias inalienables de ganado menor, nunca mayor. En algunos casos se les dio caballerías de tierras de cultivo, se les concedió derecho de construir molinos movidos por corriente de agua, llegaban a obtener licencias para obrajes y para empresas de acarreo. Incluso

se dieron permisos para que las comunidades poseyeran caballos y se dedicaran a su crianza manteniendo las prohibiciones del uso del freno y la silla.¹¹

Por otra parte existieron diversas disposiciones legales que tenían como objeto proteger las tierras de indios. En ellas encontramos la prohibición de dar mercedes si se afectaban las tierras de los indios; se les reconoció a los pueblos de indios los mismos derechos que a las villas españolas de poseer tierras, ejidos y dehesas, y se creó el fundo legal para las comunidades; se estableció que las estancias de ganado estuvieran separadas de los pueblos indígenas por una estancia de 1,100 varas.¹²

A pesar de lo anterior la tierra de los indios fue objeto de acaparamiento por otros mecanismos. Quizás los más importantes fueron: por una parte, la posibilidad de la nobleza indígena de tener posesiones personales que después vendían a los colonos españoles (la venta de tierras de indios nobles sí estaba permitida). Por otro lado, el impacto de las epidemias en la población indígena durante el siglo XVI aceleró la venta de tierras de indios difuntos y ocasionó el despoblamiento de pueblos completos. Estas tierras, al ser abandonadas, pasaban a formar parte de las propiedades españolas a través de la invasión o solicitud de mercedes a las autoridades reales.

Azcapotzalco, un primer acercamiento

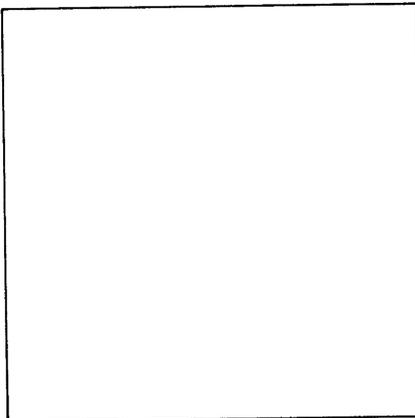
Azcapotzalco fue una de las primeras encomiendas que se concedieron recién terminada la conquista. En la primera distribución que hizo Hernán Cortés de los indios de encomienda favoreció a Francisco de Montejo, otorgándole el pueblo de Azcapotzalco.¹³ Montejo no estuvo mucho tiempo en el Valle de México, ya que partió a la conquista y colonización de Yucatán. Por el éxito que obtuvo en los territorios del sureste le nombraron gobernador de Yucatán y encomendero de pueblos importantes de

la provincia. Para 1549 recibía tributos y trabajo de los pueblos de Amicalco, Chuburna y sus sujetos, Concal y sus sujetos, Anuacama y sus sujetos, Mocoquí, Tescoco y sus sujetos, Icona y sus sujetos.¹⁴

El auge de los encomenderos durante la primera mitad del siglo XVI favoreció, en algunos casos, la concepción de la encomienda como objeto de intercambio. En 1539 se presentó un conflicto entre Pedro de Alvarado y Francisco de Montejo por la gobernación de Honduras. Alvarado argumentaba que Honduras le fue mercedado por el rey y, apoyado por este mandato, realizó algunos repartimientos en la zona. Montejo, que se encontraba en la región mucho antes que Alvarado, no estuvo de acuerdo en la supuesta merced y se defendió aludiendo a los derechos que tenía sobre un territorio conquistado por él. La disputa llegó a un arreglo: Alvarado cedió a Montejo la ciudad real de Chiapa, el pueblo de Xochimilco (que tenía encomendado) y dos mil pesos oro, mientras que Montejo le dejaba la gobernación de Honduras.¹⁵

El esfuerzo de la Corona para limitar el poderío de los encomenderos se reflejó en Azcapotzalco.¹⁶ Una vez que se regularon los tributos y se prohibió que funcionarios públicos tuvieran encomiendas, la autoridad colonial no dudó en pedir la devolución de estas instituciones. En 1550 la Corona pidió la devolución no sólo de la encomienda de Azcapotzalco, sino también las de Yucatán, que se encontraban en manos de Montejo; esto por obtener exceso de tributo y ser funcionario público. Montejo murió antes de que se realizara la orden real y la encomienda de Azcapotzalco pasó a su hija Catalina y a su esposo Alonso Maldonado. La hija de Montejo logró mantenerla hasta 1582.

Durante el tiempo que la encomienda estuvo en manos de Catalina de Montejo ya estaba en decadencia; sin embargo, todavía le representaba ingresos importantes. Una tasación hecha en 1560 cotizaba la encomienda de Azcapotzalco, en dinero (maíz), que valía 1,500 pesos.¹⁷ Esto pareció representarle muy pocos ingresos a

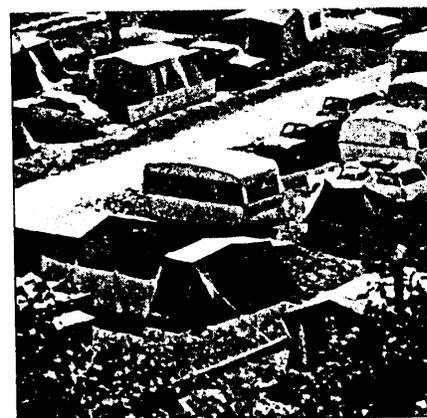
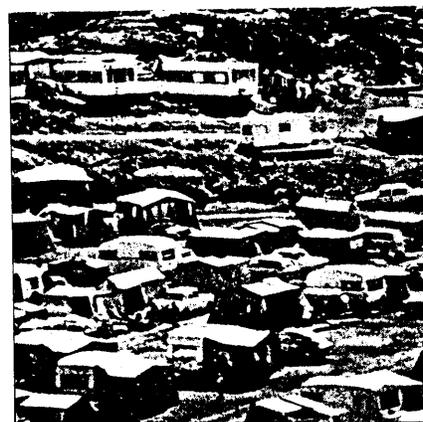


la hija de Montejo, ya que en su carta al rey, de 1565, menciona el poco provecho y valor que podía obtener de la única encomienda que pudo heredar de su padre.

A principios del siglo XVII se le asignó la encomienda a Luis de Velasco II (marqués de Salinas) hasta 1650; en 1671 se esperaba su reasignación a favor del marqués de San Román, quien muere poco antes de su nombramiento. A partir de entonces los tributos pasaron a la Corona, la que los concesionó a los descendientes de Moctezuma. Para 1786, Azcapotzalco contaba con 217 indios tributarios.¹⁸

De estos primeros datos sobre la encomienda de Azcapotzalco pueden derivarse algunos supuestos. Parece que Montejo fue un típico representante del grupo encomendero en apogeo durante la primera mitad del siglo XVI. Por lo menos en los alrededores de Azcapotzalco y en el Valle de México no inició alguna empresa paralela a la detentación de esta encomienda. Hasta ahora no existe algún indicio de la ocupación de la mano de obra encomendada para empresas agrícolas ganaderas iniciadas por él, aunque sí hay noticias de que empleaba a los indios en la construcción de su casa en la ciudad de México¹⁹ aun cuando aparentemente no residía en este lugar.

La petición de su hija, al rey, de mercedes que le favorecieran para poder "sobrevivir", muestran la eficacia de las leyes nuevas para limitar el poder de los encomenderos. Ellos recibieron en los primeros tiempos cuantiosos ingresos del tributo y trabajo de los indios. Acos-



tumbrados a esta situación, cualquier restricción a los tributos generaba protestas por parte de sus descendientes. Este es el caso de Catalina que, a pesar de percibir todavía una cantidad considerable por la encomienda, se consideraba agraviada en sus bienes. Sin embargo, se puede afirmar que para 1565 la encomienda había dejado de ser una fuente de riqueza y los encomenderos un grupo social importante.

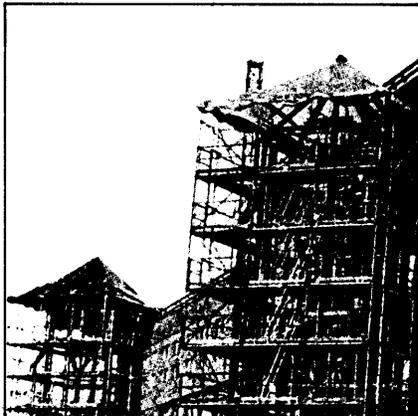
Durante la primera mitad del siglo XVI la zona de Azcapotzalco y Tacuba se constituyó en una importante región triguera cuya principal demanda procedía de la ciudad de México.²⁰ Esto probablemente se debió a la decadencia de la encomienda como proveedora de alimentos y granos, fenómeno en el cual la supresión del servicio personal y los cambios en las formas de pagar el tributo tuvieron un papel importante. La crisis de mano de obra afectó de manera significativa la zona de Azcapotzalco. En el caso de la jurisdicción de Tacuba y Azca-

potzalco, de 200 fincas trigueras en funcionamiento, ante la escasez de mano de obra, se redujeron a 60.

Hacia 1632, en un documento de los labradores de Tacuba, Tlalnepantla, Azcapotzalco y Los Remedios, se quejaban de la ausencia total de indios de repartimiento desde hacía por lo menos dos años. Se argumentaba que las obras de reparación por la inundación de la ciudad de México absorbía toda la mano de obra disponible, afectando con ello a más de 200 vecinos y labradores, y 60 haciendas que ya no se beneficiaban del trabajo de los indios.²¹

A principios del siglo XVIII la estructura de las haciendas y ranchos parecía haber superado la crisis. Para esta época, en Azcapotzalco existían cinco haciendas, 7 ranchos de españoles y dos ranchos arrendados por indios.²²

Haciendas de: José Castro, Antonio González, Cristóbal González, Antonio Soriano, y la Vda. del Cap. Roque Ruiz.

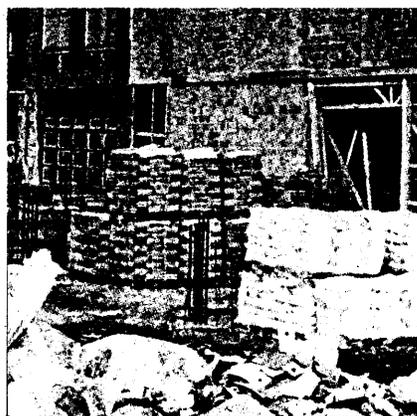


Ranchos de: Andrés González, Antonio González Sepúlveda, los Alfaro, Luisa Navarro, Ramón Soriano, Domingo Paredes y Nicolás Soriano.

La tierra de indios de los Ahuehuetes la siembra el alcalde mayor; y la tierra de indios de Francisco Hernández.

Azcapotzalco, desde el siglo XVI, contaba con una cantidad importante de barrios indígenas. Según datos de la Enciclopedia de México, al término de la conquista la zona tenía una población aproximada de 17,000 habitantes. El repartimiento de los indios de encomienda y las epidemias mermaron en gran medida la población natural. Después de 10 años sólo quedaban 393 familias de tepanecas. La dispersión de los asentamientos indígenas y el despoblamiento de los barrios de indios fueron, probablemente, elementos que determinaron la decisión de que en Azcapotzalco se congregaran los indios de la región.²³

A pesar del impacto demográfico dejado por la conquista sobrevivieron 27 barrios indígenas sujetos de Azcapotzalco.²⁴ Ellos fueron: 1) San Simón Pochtlán, 2) San Marcos Izquitlán, 3) Santos Reyes Izquitlán, 4) San Andrés Tetlamán, 5) Santa Bárbara Tetlamán, Santa María Yopico, 6) Santa Catarina Azcacoalco, 7) Santo Tomás Tlamatzinco, 8) San Sebastián Atenco, 9) San Bernabé Amolonco, 10) San Lucas Atenco, 11) Santa Catarina Amalinaltzinco, 12) San Salvador Nextengo, 13) Concepción Huitzanahuac, 14) Santa Apolonia Tetzolco, 15) San Francisco Tzapotla, 16) Santo Domingo Huexotitla, 17) San



Martín Xochináhuac, 18) San Mateo Xaltitlco, 19) Santa Cruz Acayuca, 20) Santa Lucía Tomatlán, 21) San Miguel Ahuexotla, San Miguel Tlayacapan, San Miguel Amantla, 22) Santiago Ahuexotla, 23) San Pedro Mezatlán, 24) San Bartolomé Atlicholonayan, 25) San Juan Tlihuacan, 26) Santa Ma. Nativitas Xocoyahualco y 27) Santa Cruz del Monte Cuauhtla.

El predominio de los barrios de indios en la región, la presencia del cacicazgo de Cortés Chimalpopoca (en Tacuba), que tenía bajo su jurisdicción algunos barrios, seguramente jugaron un papel determinante en la configuración territorial de la propiedad. Si bien, como ya se mencionó arriba, se formaron ranchos y haciendas, éstos nunca tuvieron como característica la concentración de la tierra. En el trabajo de Pérez Rocha se puede constatar que la expansión de las propiedades españolas fue obstaculizada por las tierras de los pueblos de indios. Estas unidades territoriales se conformaron siempre en los alrededores de los pueblos, formando un cerco de propiedades españolas.

Ejemplo de lo anterior es el caso de la hacienda del Rosario, en Azcapotzalco, que colindaba al oriente con tierras de indios del pueblo de San Andrés; al interior de su territorio, éste rodeaba las tierras de los naturales del pueblo de San Bartolomé Atepehuacán.²⁵

Como ya se dijo en el párrafo anterior, las tierras de los pueblos de indios contaban con instrumentos jurídicos que las defendían de la voracidad española; indagar sobre su eficacia para mantener la tierra en manos de los naturales se convierte, ante las características de la zona, en una tarea ineludible. De hecho, Azcapotzalco fue favorecido por las leyes coloniales que otorgaban mercedes a los pueblos de indios. En 1565 se cedió a la comunidad un sitio de estancia de ganado menor en términos de Azcapotzalco, en el sitio Jiquiltepeque.²⁶

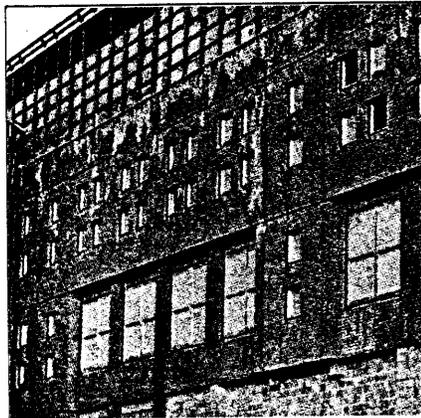
Los mecanismos de formación de las propiedades españolas pueden ser identificadas a partir del marco general expuesto antes. Las mercedes fueron el pri-

mer supuesto de la creación de un rancho o hacienda, y hay noticias de la existencia de éstas en la zona;²⁷ los arrendamientos a los españoles constituyeron una forma disfrazada de incorporar las tierras indígenas a los ranchos y haciendas (en Azcapotzalco existían ranchos arrendados); la venta de tierras indígenas (la hija del cacique del barrio de Santiago Tlaltelolco vendió tierra a Pedro Arias, antiguo dueño del rancho el Rosario), y la usurpación directa fueron instrumentos de apropiación de la tierra que las composiciones legalizaron.

Otra manera de obtener la tierra de los indios fue a través del poder político, económico y social de los funcionarios de la ciudad de México. Hacia 1547 el oidor de la Audiencia de México, Lorenzo de Tejada, tenía diversas propiedades obtenidas por mercedes reales, por compras directas a españoles y por trueques de tierras de pueblos de indios. Además, tenía molinos de trigo en los alrededores de la ciudad, y licencia del virrey Mendoza para emplear, en sus empresas, mano de obra indígena por la que pagaba un mínimo jornal.

Tal parece que Tejada tenía propiedades en Azcapotzalco, ya que en algunas mercedes de la zona se da su referencia como linderos,²⁸ y para ampliarlas, con el objeto de favorecer sus molinos, abriendo acequias para acercar el agua necesaria para su movimiento, recurrió al trueque de tierras de indios. Antes de finalizar la primera mitad del siglo XVI el oidor es culpado por haber cometido graves abusos con los indios. La denuncia consistía en haber obligado a los naturales a cambiarle gran cantidad de terreno en Azcapotzalco por otros de menor calidad, haciéndoles arrancar los magueyales que ahí tenían y construir una acequia de más de una legua, abierta en peña viva, pagándoles por ese trabajo una cantidad insignificantes.²⁹

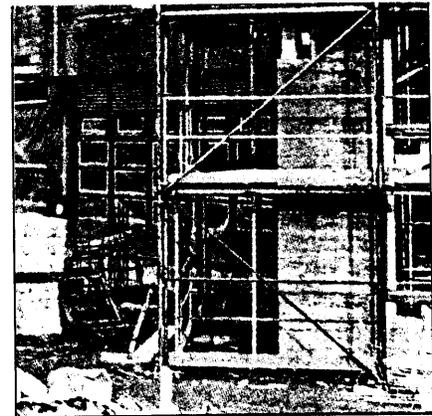
Existían dos barrios de Azcapotzalco que estaban en la jurisdicción del cacicazgo Cortés Chimalpopoca: Santiago Ahuexotla y San Marcos Izquitlán.³⁰ El cacicazgo formado hacia 1550, para el descendiente directo del tlatoque de Tla-



copan, agrupaba a una parte de los barrios que, a la llegada de los españoles, estaban sujetos a los tepanecas. La propiedad que gozó esta nobleza indígena tenía dos características: existían tierras patrimoniales que eran heredables a todos los descendientes y se podía llegar a vender con permiso virreinal, y por otra parte estaban las tierras de gobernación, que eran las que se tenían que trabajar para pagar el tributo al cacique. Seguir la evolución del cacicazgo en los barrios de Azcapotzalco es importante para determinar el impacto que éste tuvo en la pérdida o permanencia de la tierra de indios. De hecho, Chevalier señala que una de las ranuras por las que la propiedad española logró penetrar en tierras de naturales fue la venta de las tierras de la nobleza indígena.

Un detalle que llama la atención de las características de la estructura de la propiedad es la poca importancia que tiene la Iglesia. Si bien los dominicos estuvieron presentes en la zona durante la época colonial, ellos tuvieron poca extensión de tierras en Azcapotzalco. En los mapas de esta época sólo aparecían como de su propiedad los que se ubicaban en las cercanías del convento.

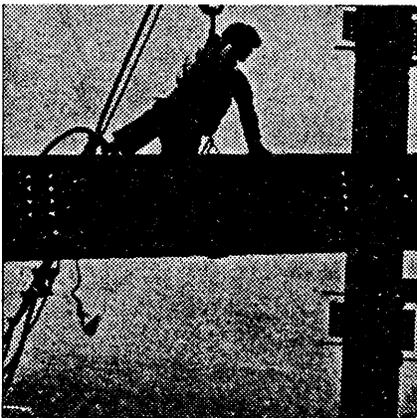
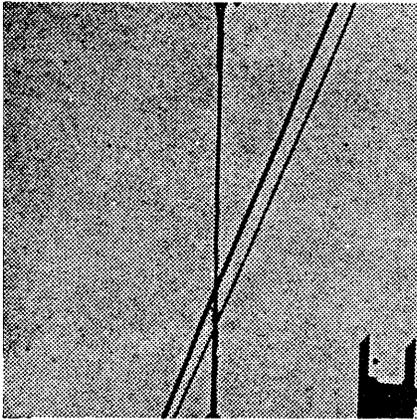
Los tres siglos coloniales se caracterizaron por la existencia de vicisitudes en la propiedad de la tierra. Hipotecas, gravámenes, donaciones y réditos a favor de la Iglesia fueron elementos presentes en las propiedades territoriales. La mayoría de las haciendas y ranchos difícilmente podían soportar las cargas, por lo que se



dio una movilidad importante de la propiedad de la tierra.

Ejemplo de lo anterior fue la hacienda La Patera y su rancho El Rosario, propiedades que durante el siglo XVIII tuvieron cinco diferentes dueños. Antes de 1714 la hacienda perteneció a la viuda de don Juan de Castellanos y Aguilar, en 1714 se vendió a Ma. Teresa de Retis Salazar, para 1744 compró doña Teresa Manrique de Villa Rocha, en 1772 el dueño fue el regidor Miguel Lugo, quien también adquirió el rancho El Rosario, y, finalmente, en 1792 la hacienda y el rancho pasaron a Rodrigo Sánchez.³¹

Durante el siglo XIX se lograron consolidar las propiedades individuales, y con ello las haciendas y ranchos. La desamortización de bienes eclesiásticos y la abolición de los bienes de comunidad permitieron el fortalecimiento de las unidades productivas y su expansión territorial. En este proceso los pueblos de indios también debieron jugar un papel

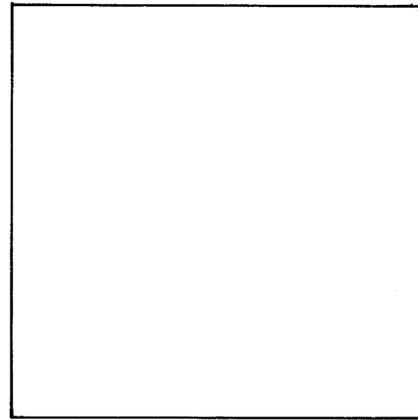


importante. Indagar sobre ello es otra de las tareas de investigación sobre la zona.

Reflexiones finales

Como se puede deducir de lo escrito hasta aquí, estamos lejos aún de obtener como resultado final el proceso acabado de la estructuración de la propiedad territorial en Azcapotzalco. El periodo que se abordó en este trabajo es largo y por ello difícil de tener conclusiones; sin embargo, se pudo detectar problemáticas e interrogantes de investigación que pueden permitir avanzar en la construcción de la historia de la propiedad en la zona.

Si bien parece ser que la encomienda en este lugar no tuvo un papel económico como proveedora de mano de obra para empresas en la zona, valdría la pena interrogarse sobre si su función no estuvo más relacionada con la estructura económica que se comenzaba a formar alrededor de la ciudad de México. En ese sentido se podría preguntarse si el cam-



bio en las formas de tributación tuvieron alguna incidencia en la formación de las propiedades españolas que abastecerían a la ciudad de México.

Ante la variedad de la propiedad española es necesario profundizar en los mecanismos a partir de los cuales haciendas y ranchos surgen, así como en los límites que la propiedad de los indios les impuso. Sería interesante examinar los posibles obstáculos que los pueblos pusieron a la expansión territorial y en el tipo de relaciones que se establecieron entre las haciendas y las comunidades, ya que de alguna manera ellas determinaron la subsistencia de ambos tipos de propiedad.

La historia colonial de las haciendas y ranchos estuvo caracterizada por discontinuidades y rupturas. Es difícil encontrar un proceso lineal en su evolución. Los cambios en los sistemas de trabajo, su papel en la economía regional y su relación con el abasto de la ciudad son elementos que hay que relacionar con las diversas etapas por las que pasan.

Se podría pensar que para el siglo XVIII las haciendas estaban plenamente consolidadas en la zona; sin embargo, la presencia de una movilidad constante de la propiedad nos inclina a pensar que la hacienda se había fortalecido como unidad territorial definida pero no como unidad económica que permitiera su estabilidad.

De hecho, si se revisan los documentos que se encuentran en el archivo de la SRA, de los pueblos de Azcapotzalco que solicitan ejidos durante las primeras décadas de este siglo, se podrá ob-

servar que los límites de las haciendas datan desde la época virreinal, pero su auge económico se relaciona con hombres prominentes del siglo XIX, como los Escandón, que eran dueños de la hacienda La Escalera y anexas. En fin, una cuestión queda clara de los datos encontrados en el periodo que se explora: la historia económica de la zona está pendiente de hacerse.

El tema de los pueblos de indios no puede soslayarse de la investigación. La coexistencia de 27 barrios de indios con 5 haciendas y 7 ranchos de españoles que existían en el siglo XVIII, impone el análisis de las relaciones que existían entre pueblos y haciendas. La sobrevivencia de los pueblos durante la Colonia probablemente tuvo que ver no sólo con el hecho de que los indios sobrepasaran numéricamente a los españoles, sino también con la eficacia de la legislación que protegía las tierras de los indígenas.

Tal parece que la Colonia no afectó de manera importante la propiedad de los indios, al contrario se respeta. La existencia de 27 barrios en el último siglo virreinal lo demuestra. Sin embargo, la historia indica que existió un proceso que afectó la permanencia de los pueblos obligándolos a desaparecer y éste se ubica con gran probabilidad en el siglo XIX. Trabajos como el de Andrés de Lira sobre las comunidades indígenas en la ciudad de México muestra el efecto de los cambios jurídicos con respecto a los indígenas y su impacto en la lucha por sobrevivir.

En Azcapotzalco debió de darse este proceso, ya que de 27 pueblos sobrevivieron hasta el presente siglo 16. Esto marcó características importantes en la zona, no sólo por la permanencia de espacios rurales que coexistían con las colonias urbanas, sino también por la persistencia de formas de organización social y manifestaciones culturales de los antiguos pueblos de indios. El estudio de las estrategias de sobrevivencia de los pueblos y de los mecanismo que presionan hacia su desaparición es otro de los temas poco estudiados sobre la región.

NOTAS

- ¹ Gibson, Ch., *Los aztecas bajo el dominio español 1519-1821, México, Ed. Siglo XXI, 1967.*
- ² Zavala, S., *El servicio personal de los indios en la Nueva España, México, El Colegio de México, 1984.*
- ³ *Ibid.*, p. 295.
- ⁴ Florescano, E., *Origen y desarrollo de los problemas agrarios de México, México, Ed. Era, 1976, p. 29.*
- ⁵ Chevalier, F., *La formación de los latifundios en México, México, FCE, 1974, pp. 156-159.*
- ⁶ Gibson, Ch., *op. cit.*, pp. 229-231.
- ⁷ *Ibid.*, p. 238.
- ⁸ *Ibid.*, p. 239-253.
- ⁹ Véase: Florescano, *op. cit.*, p. 103, y Gibson, *op. cit.* pp. 251-253.
- ¹⁰ Es importante señalar la diferencia entre la hacienda colonial y la del siglo XIX (en la que predominó como forma de trabajo el peón acasillado). A pesar de que los sistemas de trabajo se generan durante la Colonia, la hacienda virreinal no tuvo como eje el peonaje por endeudamiento. Gibson demuestra cómo esta unidad productiva ofrecía ventajas para la subsistencia de los indios sin tierra, incluso llega a afirmar que ofrecía mejores condiciones de trabajo en comparación con otras circunstancias del periodo colonial.
- ¹¹ Chavalier, F., *op. cit.* pp. 240-244.
- ¹² *Ibid.*, pp. 232-257, y Florescano, E., *op. cit.* pp. 45-46.
- ¹³ "Carta al rey de Catalina de Montejó haciendo relación de los servicios de su padre, el adelantado Don Francisco de Montejó y los de su marido el licenciado Alonso Maldonado, y pidiendo mercedes para ella y sus hijos. 21 de noviembre de 1565", en Paso y Troncoso, *Epistolario de la Nueva España*, México, J. Porrúa, 1942, vol. 10, pp. 79-82.
- ¹⁴ "Tasaciones de los pueblos de la provincia de Yucatán hechos por la audiencia de Santiago de Guatemala en el mes de febrero de 1549", *ibid.*, vol. 5, P. 104.
- ¹⁵ "Carta al rey del licenciado Juan Alvarez haciendo relación de lo ocurrido entre los adelan-

tados don Francisco de Montejó y Don Pedro de Alvarado, y que el Marqués del Valle que lo había traído desde la Veracruz hasta la Habana, lo había dejado allí para que no fuera a la corte a dar cuenta de dichos sucesos. La Habana, 14 de febrero de 1540", *ibid.*, vol. 4, pp. 1-5.

¹⁶ Gibson, Ch., *Op. cit.*, p. 420.

¹⁷ "Relación de los pueblos de indios de Nueva España que están encomendados en personas particulares descontando el diezmo que se paga. Enero de 1560", en Paso y Troncoso, *op. cit.*, vol. 9, p. 7. La cantidad recibida por los tributos es considerable si se compara con el suelo de un catedrático de la Universidad que iba de 200 a 300 pesos.

¹⁸ Gibson, Ch., *op. cit.* pp. 420-421.

¹⁹ Zavala, S., *Op. cit.* p. 298.

²⁰ Gibson, Ch., *Op. cit.* pp. 252-253.

²¹ Pérez Rocha, E., *La tierra y el hombre en la villa de Tacuba durante la época colonial*, México, INAH, 1982, p. 57.

²² *Ibid.*, p. 60.

²³ Gerhard, P., *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, UNAM, 1986, p. 256.

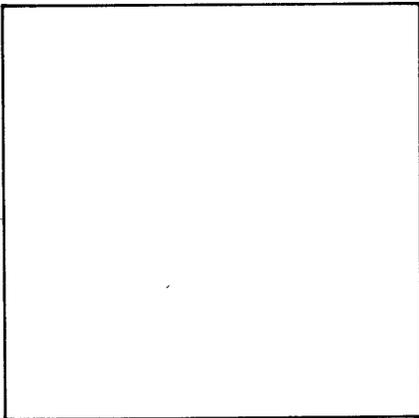
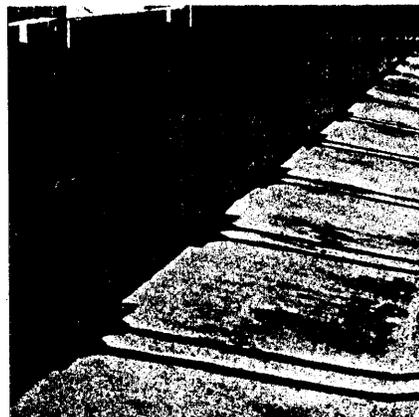
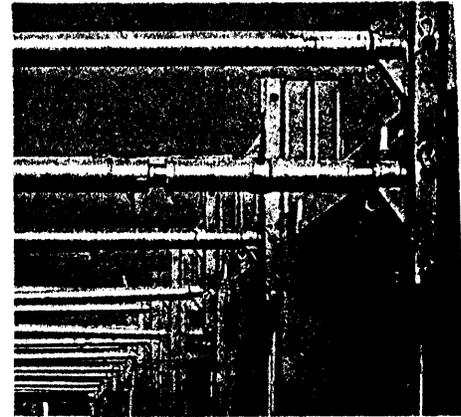
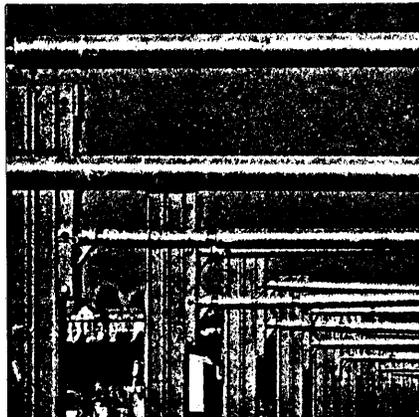
²⁴ Pérez Rocha, *op. cit.*, p. 69.

²⁵ AGN, ramo tierras, "Inventario y concurso de acreedores a bienes de Miguel Fco. Lugo, dueño de la Hda. La Patera y rancho del Rosario".

- ²⁶ Pérez Rocha, *op. cit.* p. 133.
- ²⁷ *Loc. cit.*
- ²⁸ *Loc. cit.*
- ²⁹ Zavala, S., *op. cit.*, p. 482.
- ³⁰ Pérez Rocha, *op. cit.*, p. 90.
- ³¹ AGN, ramo tierras, *op. cit.*

BIBLIOGRAFIA

- Chevalier, F., *La formación de los latifundios en México, FCE, 1974.*
- Florescano, E., *Origen y Desarrollo de los problemas agrarios de México*, México, Ed. Era, 1976.
- Gerhard, P., *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, UNAM, 1986.
- Gibson, Ch., *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1810*, México, Ed. Siglo XXI, 1967.
- Paso y Troncoso, Fco., *Epistolario de la Nueva España*, México, J. Porrúa, 16 vols.
- Pérez Rocha, E., *La tierra y el hombre en la villa de Tacuba durante la época colonial*, México, INAH, 1982.
- Zavala, S., *El servicio personal de los indios en la Nueva España*, México, El Colegio de México, 1984.





MISTERIO MARROQUÍ: VESTIGIOS DE UNOS MOROS DE TETUÁN EN PUEBLA

Lilia Granillo Vázquez

LUIS González Obregón dedicó buena parte de su vida y de su fortuna a coleccionar documentos históricos mexicanos. Al respecto se cuenta una anécdota muy reveladora. Era tal la afición del historiador por allegarse fuentes documentales, que durante los enfrentamientos de la Revolución que le tocó vivir solía deambular por las calles de la ciudad despegando, para su archivo, proclamas y bandos de los diferentes grupos. Todo ello incluso en medio de las balas y con peligro de su vida y de la del criado o amigo que lo acompañaba. Para fortuna nuestra, ese afán se constituyó en una colección que actualmente forma parte del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

Los manuscritos e impresos, folletos y hojas volantes de la *Colección González Obregón*, incluyen documentos de los más diversos temas que, por su disposición en volúmenes con guía cronológica, son testimonios de la historia, manifestaciones de muchas épocas, del tipo de registro de los que Marc Bloch² consideraba primordiales para "todo conocimiento de la humanidad". Más aún: muchos de esos docu-

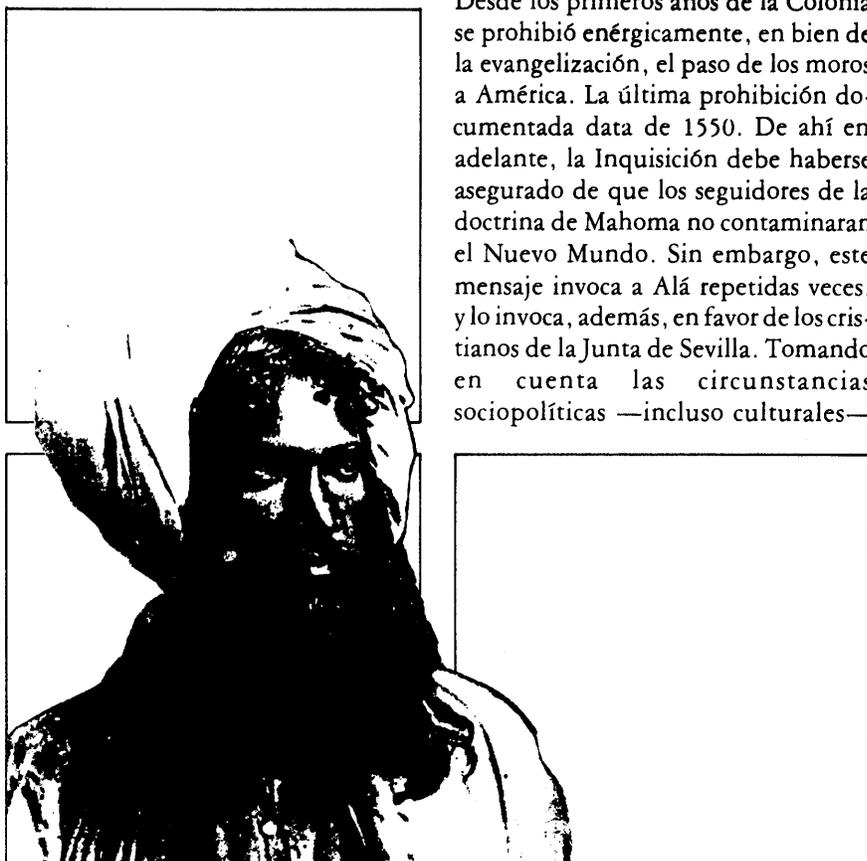
mentos pertenecen a las llamadas "fuentes narrativas", es decir "relatos deliberadamente dedicados a la información de los lectores", utilísimos en el taller del historiador.

El volumen que recoge documentos de los años 1808-1812³ abunda en fuentes narrativas sobre la conquista napoleónica de España, acontecimiento que se inscribe en la primera época (de finales del siglo XVIII a 1833) de este Seminario sobre el impacto de la Ilustración y la Revolución Francesa en la vida de México.⁴ Conquista que sacudió, sin precedentes, la vida colonial y que significó para la Nueva España la apertura de una de las tres rutas que siguió la Independencia de México: el camino "de las argucias legales utilizado en 1808",⁵ camino que se siguió como principal hasta 1810, cuando fue abandonado por el de la acción directa de la guerra de liberación.

Ese volumen conserva, para el lector actual, las voces de cuatro años de intensas manifestaciones producidas en uno y otro lados del Atlántico ante la cesión de los derechos borbónicos en favor de Napoleón. Se encuentra ahí registro del clamor por el desconocimiento de Fernando VII como rey de España; de las exhortaciones patrióticas y la argumentación legal para el levantamiento del pueblo español, y de las noticias sobre la constitución de las Juntas Españolas de Defensa. Hay, incluso, memoria de los milagros que se produjeron cuando la resistencia aragonesa hizo frente al ataque francés. Con los ecos europeos coexisten, resguardadas, las voces de la Nueva España: el júbilo poético de un habitante de Xalapa "por las provincias de España sublevadas", la proclama de una "fiel havanera" (*sic*) que quisiera "atravesar los mares con la velocidad de la saeta disparada del arco, subir hasta el infame trono de Napoleón... y gritar a Fernando, a la España, a la Francia, al mundo entero: respirad, ya estáis libres: las esforzadas Havaneras han purgado la tierra de vestigios".⁶ Ahí también se halla constancia de las voces "oficiales": las cartas pastorales e instrucciones de arzobispos y virre-

yes a los "fieles súbditos sobre la falsedad de las promesas de Napoleón y su hermano Josef".

El volumen reúne, pues, toda suerte de escritos sobre el efecto de la avanzada napoleónica en España. En su mayoría se trata de panfletos y folletos, algunos provenientes de Madrid y reimprimos en la ciudad de México o en Puebla; otros enteramente originarios de la Nueva España. Pero a todos es común la intensa expresividad que descubre la intención de que los mensajes circularan afanosamente entre los lectores de entonces. Tal vez habría que reconsiderar los términos de la comunicación social entre los novohispanos, o al menos los años de lo que José María Muriá ha dado en llamar la "edad de la folletería" (para Muriá, de 1823 a 1860, la época posterior a la consumación de la Independencia), o el calificativo de "austeridad casi monotemática de los textos impresos durante la época colo-



nial".⁷ Acaso pueda decirse que el efecto de lo francés fue tal que obligó al último reducto de la sociedad colonial a hacer de lado la pasividad y la parsimonia que tradicionalmente hemos creído que la caracterizaba.

Entre la folletería del volumen de marras destaca una hoja volante que se singulariza por lo insólito de su procedencia. De tema similar y cargado de un dramatismo semejante al de la "Proclama de una fiel havanera", o al de la "Exclamación de Fernando VII. Consuelos de su hermano Carlos", la "Proclama de los moros de Tetuán" es el único folleto de filiación extranjera, no hispánica. No sólo en esto radica su singularidad.

Resulta insólito que un texto escrito por "moros",⁸ producido en Marruecos en 1808, se publique y se divulgue con diferencia de meses, acaso de semanas, en tierras americanas, específicamente en la muy conservadora y católica Puebla de los Angeles. Desde los primeros años de la Colonia se prohibió enérgicamente, en bien de la evangelización, el paso de los moros a América. La última prohibición documentada data de 1550. De ahí en adelante, la Inquisición debe haberse asegurado de que los seguidores de la doctrina de Mahoma no contaminaran el Nuevo Mundo. Sin embargo, este mensaje invoca a Alá repetidas veces, y lo invoca, además, en favor de los cristianos de la Junta de Sevilla. Tomando en cuenta las circunstancias sociopolíticas —incluso culturales—

de la Nueva España, lo limitado de la comunicación social y las restricciones a las imprentas, resulta un auténtico misterio, algo increíble, que se haya reimpresso este volante en México. ¿Acaso un mahometano? ¿Un grupo de moros en Puebla? ¿Se tramaba una incursión de Oriente en Occidente?

A primera vista podría pensarse que tal mensaje no existió. Una de las maneras más fáciles de aclarar el enigma sería descalificar el documento tachándolo de falso, de producto de la imaginación o del ocio de un novohispano. La tentación es grande. El sentido común nos advierte contra la simpleza de considerarlo una falsificación. ¿Quién produciría una invención así? Las falsificaciones históricas y artísticas tienen como móvil principal el lucro. ¿Compraría algo así González Obregón? Por lo demás, nada ganaría con ello el estudio de la historia de México, estudio que, dicho sea de pasó, a veces es negligente con las fuentes narrativas.

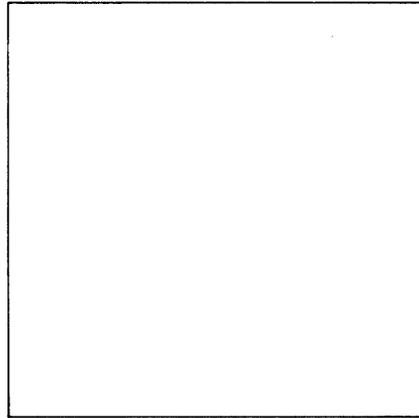
Con el fin de arrojar luz, aunque sea hipotéticamente, sobre el misterio tras la presencia de esa hoja volante en Puebla, hay que partir del principio de que se trata de un documento auténtico, de una verdadera fuente narrativa, y no de una falsificación ni de una invención. Valga decir que no hemos logrado encontrar más documentos de mahometanos del siglo XIX mexicano, luego de una búsqueda minuciosa, aunque nunca exhaustiva, de varios archivos y bibliotecas, y de consultar a algunos especialistas. Como carecemos de antecedentes, podemos recurrir al análisis del discurso evidente en el documento mismo, considerando las señas de identidad, la estructura del mensaje, los rasgos morfosintácticos y léxicos, el contexto de producción y de emisión y demás elementos significativos que constituyen las fuentes de información y, por ende, las únicas pruebas con que contamos para esclarecer este misterio marroquí.

Además, será necesario ubicar el contexto histórico que rodea al mensa-

je y descubrir la intención de los emisores y divulgadores. Ello nos acercará al origen del discurso y a cerciorarnos de su veracidad. Si demostramos que existió un contexto histórico (“el móvil”, como dirían los investigadores privados) para el mensaje enviado desde Tetuán a la Junta de Sevilla, acaso resulte plausible que haya sido recogido por alguien que quiso traerlo a América.

Comencemos por las señas de identidad. La proclama ostenta dos títulos o encabezados, lleva firma y fecha, y una última leyenda o modo de pie de imprenta que declara su naturaleza editorial: “Reimpresa en la Puebla, año de 1808”. Ello indica que fue tomada de un original que, como veremos después, acaso haya llegado de España, tal vez remitido aquí por el destinatario. En cuanto a los dos encabezados, cabe suponer que uno pertenezca a la versión mexicana. El primero, “Proclama de los moros de Tetuán”, parece ser del reimpresor poblano, anónimo; ya que el segundo, “Animo para el Cristiano y hacerle ver que todo lo sabemos”, observa fielmente la morfosintaxis y el léxico del resto del mensaje, escrito en un español muy peculiar aun para el siglo XIX. Parece que la variante corresponde a la forma en que hablaban el castellano (y aún hoy lo hablan así) los marroquíes descendientes de los musulmanes expulsados de España por Felipe III.⁹ Seguramente el reimpresor consideró conveniente advertir al receptor sobre la procedencia extranjera del mensaje, preparándolo para leer al go inusual, por no decir exótico.

La firma de Alí Mahúmet remite inmediatamente al lector moderno a Mehmet Alí, el gobernante egipcio tan renombrado a últimas fechas. Si se objetara que los nombres de Alí y de Mahúmet, Mahmud, Muhammad, Mahomed o Mahomet son comunes entre los mahometanos y que cualquier seguidor de Alá pudiera llevar tal nombre, argumentaremos que Mahoma, Muhamed, Mehemet o Mehmet Alí —así se le consigna ahora indistintamente, ¿por qué no Alí Mahúmet

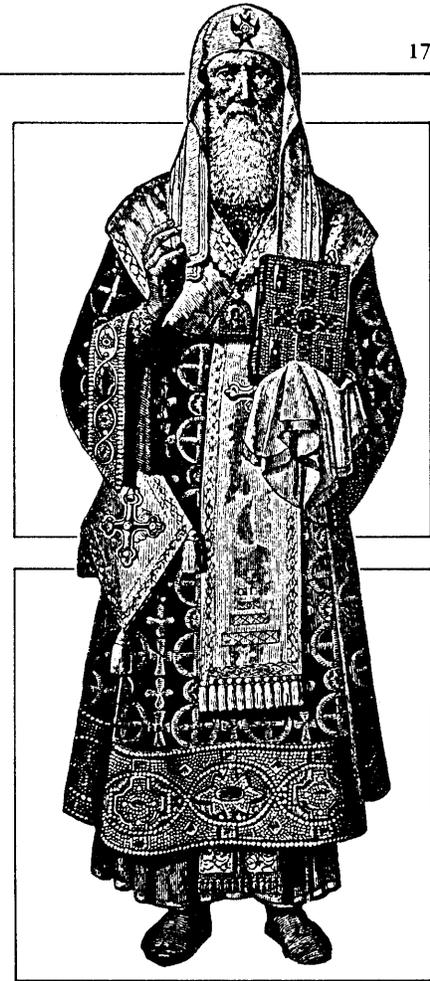


para un poblano?— es contemporáneo de la proclama y que, como esperamos mostrar más adelante, bien pudo emitir semejante mensaje, dadas las circunstancias de 1808 en el mundo árabe, en el español y en el novohispano.

Con los datos anteriores, se puede reconocer ya el contexto histórico de la proclama. El encabezado original declara el propósito de infundirle ánimo al cristiano y de informarle en actitud tranquilizadora, propia de aliados, de que los moros “todo lo sabemos”. Es un acto de solidaridad, una demostración de comprensión ante las circunstancias adversas que enfrenta el cristiano. ¿Qué circunstancias eran esas?

En 1808 la situación de España era ciertamente desafortunada. Apenas disfrutaba el pueblo de la caída de Godoy, el favorito de Carlos IV, y del triunfo de su querido Fernando VII (marzo, motín de Aranjuez), cuando se vio obligado a hacer frente (el 2 de mayo, en Madrid) a la encubierta invasión francesa (iniciada desde enero y febrero) y a defender en vano a sus monarcas, que finalmente cedieron la soberanía a Napoleón (el 8 y el 20 de mayo en Bayona, respectivamente).

De manera simultánea surge la resistencia. Sevilla fue la primera ciudad que se alzó en armas (el 26 de mayo, la revuelta del conde de Tilly) y organizó la Junta de Defensa (“Oh Noble Junta de Sevilla”, dice la proclama), que se dispuso rápidamente a pactar el apoyo del gobernador inglés de Gibraltar. Desde Andalucía, pues, España se le-



vanta región por región mediante las Juntas que fundamentaban su existencia en la renuncia inválida de Fernando VII “El deseado” (creían que había sido forzado a presentarla) y en la tesis liberal emanada de la Ilustración —y materializada en la Revolución Francesa—, de que correspondía a la sociedad, al pueblo, asumir la soberanía.¹⁰ Asturias, Galicia, Cataluña y Castilla constituyeron Juntas para atender tres necesidades: organizar la resistencia, articular las regiones en una Junta Central (en los primeros meses, cada Junta se designaba a sí misma soberana de las demás regiones; cuando Napoleón expulsa a fines de año a la Junta Central de Castilla, ésta elige irse a Sevilla, con lo que ratifica la preeminencia de esa zona como tierra de la resistencia; las Cortes de Cádiz así lo confirman) y solicitar el apoyo de la potencia mundial adversaria de Napoleón: Inglaterra.

Por su parte, el pueblo de Tetuán (los “Moros” de la proclama) mante-

nía una cercanía con Andalucía que no era únicamente geográfica. Si bien es cierto que religiosa y políticamente había diferencias entre marroquíes y españolas,¹¹ en los años de la proclama esas diferencias no eran tan aguzadas. Desde 1767, gracias a la acertada política mediterránea y norafricana de Carlos III “El Ilustrado”, España tenía un convenio con Marruecos, que prometía seguridad a los navíos españoles y otorgaba privilegios de pesca y el establecimiento de un consulado español permanente en suelo marroquí. Hacía algún tiempo que judíos y cristianos andaban libremente por Marruecos, y era proverbial la circulación irrestricta de mercancías entre la capital y el extranjero.

Si bien es cierto que Muley Sliman (1794-1822), califa en 1808, mostró tendencias aislacionistas y expulsó a los judíos, no parece improbable que durante su califato los habitantes de la capital se mostraran solidarios hacia la población vecina. Más aún, el tono de la proclama es el de una exhortación a unir fuerzas ante un adversario formidable. Por lo demás, Napoleón también codiciaba el califato marroquí.

Aunque la proclama se titula “De los moros de Tetuán”, quien firma el mensaje es Alí Mahúmet, a quien hemos identificado con la figura histórica de Mehmet Alí, contemporáneo, mas no paisano, de los moros de la proclama. Cabe la posibilidad de que los autores o el autor del documento asumieran la personalidad del fiero líder del islamismo para conferir autoridad

moral y valor político al mensaje. En un artificio ingenioso, el nombre quedó invertido, pero la connotación —el elemento significativo que prevalece, según este tipo de análisis— permaneció intacta.

Mehmet Alí (1769-1849), albanés de nacimiento, ya era en 1808 antiguo adversario de Napoleón, aunque también íntimo admirador. Cuando el corzo llegó a Egipto en 1798, Alí acudió al llamado del gobierno de Macedonia y, por su arrojo en el combate contra los franceses, fue ascendido a comandante del ejército, con lo cual conquistó una posición independiente al retirarse los invasores en 1801. Que era dueño de un espíritu guerrero pronto a la lucha lo prueba su carrera personal. En 1804 desaloja de El Cairo al mameluco Osmán Bardissi; en 1805 depone al bajá Jurshid, y en 1806 la Sublime Puerta lo nombra gobernador. En lo sucesivo se convertiría en el reconstructor del imperio turco, azote árabe para las potencias europeas que en 1839 optaron por pactar con él (Tratado de Londres), garantizando la integridad del imperio y concediendo a Alí el bajalato de Egipto a título hereditario, a cambio de que desocupara Siria, bajo férula suya desde 1831. Aunque su renombre en círculos europeos lo debe a la llamada “Cuestión de Oriente”, que data de más de dos décadas después de la proclama, nada impide suponer que en 1808, cuando ya había dado muestras del interés en liderar el mundo árabe, enviara un mensaje a los cris-

tianos de España, solidarizándose con ellos e instándolos a la lucha contra Napoleón, a quien conocía de cerca y con quien habría de enfrentarse luego.

Sobre todo, con seguridad era del interés de Alí interceder en favor de los ingleses, aliados tradicionales del mundo árabe en las luchas contra los franceses. ¿Por qué, si no, habrían “los moros de Tetuán” de exhortar a los cristianos a defender a su “primo” español? En todo caso, aunque la proclama no saliera de las manos de Alí, y la firma fuera un artificio, es un hecho que lleva la representación —autorizada o no— del virrey de Egipto. La asociación Tetuán-Sevilla-Napoleón puede, por extensión, incluir a Egipto. El emperador de los franceses se interesaba en el norte de África por igual.¹²

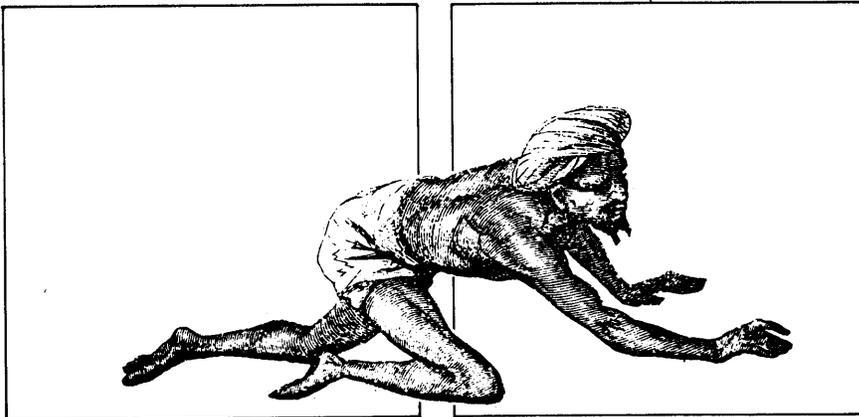
Tales pueden haber sido las condiciones de emisión del mensaje. Veamos ahora la estructura del discurso comparándolo con el contexto histórico al que alude cada parte:



PROCLAMA DE LOS MOROS DE TETUÁN

I. Desgraciado Cristiano: Alá estar probando por diferentes modos: primero os dio un tirano gobierno ambicioso por dinero, que éste haberle quitado a mi primo Carlos su tesoro, y a vosotros vuestra sangre.

Alude al “despotismo ministerial” ejercido por Godoy, el valido de Carlos IV, “mi primo Carlos”. La ambición de Godoy, “Príncipe de la Paz”, lo llevó a apropiarse de tesoros y pertenencias de la Corona española en detrimento de Fernando, príncipe de Asturias. Ante la inminencia de la invasión francesa, Godoy propone a la familia real que abandone la capital, por lo que el pueblo se amotina en Aranjuez. Tal vez a esto se refieran el “tesoro” y la “sangre” mencionadas.



II. Este cayó, e hicistéis muy mal en no haberle hecho *zarra zarra* (quiere decir *cortar cabeza*); pero no lo hicistéis porque estabais dormidos.

Alude al motín de Aranjuez por el cual el pueblo madrileño en reacción derriba a Godoy y al inepto Carlos IV. Godoy se pone a salvo mientras los fernandinos celebran la victoria de Fernando VII.

III. Después entrastéis con otro tirano que estar ambicioso por Reynos, y éste quitar a mi primo Carlos el suyo, y á toda su gente, por querer quedarse con él.

Alude al espíritu imperialista de Napoleón, a la cesión de los derechos borbónicos en favor de Napoleón que Carlos IV firmó en Bayona el 8 de mayo, y a la cual se adhirieron el príncipe de Asturias y los infantes el 20 de mayo.

IV. Y venir a quitarme el mío, después de tenerlos mucho tiempo allá. Despertar christianos.

Se refiere a la amenaza de Napoleón de atacar al imperio turco luego de haber estado en Egipto de 1798 a 1801.

V. ¡Ah Perros Franceses que les disteis el opio a los christianos para coger las cabezas principales y entrar con descuido! ¿Por qué no entrasteis con alfange en mano?, que entonces ver como los christianos hacer *zarra zarra*.

Alude al tratado de Fontainebleu (27 de octubre de 1807) por el cual Godoy y Napoleón convinieron en repartirse Portugal. Fuerzas francesas penetraron por la península para colaborar con otras españolas en la ocupación de Portugal por tierra, ya que los ingleses cubrían la costa portuguesa. Pero el "proyecto portugués" de Napoleón se convirtió rápidamente en el "proyecto península". Aun después de Aranjuez, el ejército francés seguía siendo oficialmente aliado del español. Tanto el partido de Carlos como el de Fernando VII trataron entonces de conseguir el apoyo de Napoleón.



VI. Christianos aun habeis despertado en tiempo, quitar tanto traidor como tenéis entre vosotros; que Sevilla estás leal, forte y dura en hacer justicia.

La reacción antifrancesa no fue unánime; el "traidor" aludido debe incluir a los "afrancesados", los que sí aceptaron lo sucedido en Bayona y que se prepararon para reorganizar el país según lo pactado con Napoleón. La mención de Sevilla la convierte en la destinataria directa del mensaje. Implica, además, un reconocimiento amplio como núcleo de la resistencia.

VII. Christianos: a esos perros y defenderle el Reyno al hijo de mi primo que esa perra nación estar aborrecida de todas las demás.

Esta exhortación a la lucha revela también una idea que animó a las Juntas, la de asumir la soberanía para resguardar la corona a Fernando VII. También es cierto que en 1808 Europa entera veía con inquietud creciente los movimientos napoleónicos.

VIII. Animo, fortes Christianos: á ellos: Alá el grande os ayuda y yo querer que defendais el Reyno a mi primo, y el inglés también: hacer que éste lo vean todas las naciones, para que conocer quién es el perro francés y se levanten contra él.

Aquí parece descubrirse la verdadera intención de la proclama: favorecer una alianza levantina-inglesa contra los franceses. Ciertamente, no hay du-



da de que este mensaje debía divulgarse, ni de su valor como "fuente narrativa".

IX. No dormir más, Christiano Noble Junta de Sevilla, justicia seca y dura con todo traidor con el hijo de mi primo, que Alá te lo pagará.

Aquí se manifiesta un amplio apoyo a la Junta de Sevilla como defensora de la soberanía, tal es la filiación política de los autores del mensaje. Lo incendiario de la exhortación está muy de acuerdo con el carácter guerrero de Mehmet Alí. La proclama observa en todo el espíritu de las Juntas de Defensa, incluido el apoyo a Fernando VII.

Precisamente la insistencia de la proclama en mantener la adhesión a Fernando VII y en mostrar a la Junta de Sevilla como la defensora de la soberanía, parece proporcionar la clave sobre la presencia del mensaje de Te-



tuán en Puebla. Hasta donde hemos podido averiguar, es poco probable que un moro de Puebla haya querido divulgarla, puesto que no hay rastros de que hubiera moros en Nueva España. En cambio, sí hay pruebas documentales, y *de facto*, de las adhesiones a Fernando VII en desgracia y del deseo explícito de que la Junta de Sevilla fuera reconocida como "Suprema Depositaria de la Soberanía Española", con lo que intentaba también ser soberana en las colonias españolas... contra los deseos de los criollos.

El 16 de julio de 1808, un mes y seis días después de la fecha de la proclama, la Gaceta de México informó a los habitantes de la Nueva España de las infaustas renuncias de Bayona. A cuatro días de publicada la noticia, el Ayuntamiento de la capital en cabildo, acordó aquella famosa Acta¹⁵ que constituyó, al mismo tiempo, el germen y la evidencia de la emancipación de la Colonia influida por el concepto convertido en derecho por la Revolución Francesa: la idea de la soberanía de la nación, en oposición al derecho divino de los reyes.

La reacción opuesta a la libertad de la Colonia no se hizo esperar. En teoría, las tesis de los ilustrados franceses sonaban bien, siempre y cuando en la práctica no afectaran intereses particulares: no se trataba de repetir los extremismos de la Revolución Francesa. Como es bien sabido, el intento de los criollos fue aplazado ante la arremetida de los europeos en el Real Acuerdo y la indecisión del virrey. Los sucesos de 1808

desembocaron en la caída de Iturrigaray el 15 de septiembre, y en el establecimiento de Garibay, virrey favorable a los españoles de América. Con ello, se postergaban por dos años los gritos de independencia y las luchas armadas que acarrearían consigo la violenta destrucción del mundo colonial.

Sin embargo, en los meses de julio a septiembre, Nueva España se vio inmersa en una febril actividad ante las noticias de la metrópoli. No sólo había que lamentar el encierro de Fernando VII y que asombrarse ante el proceder de los criollos, sino que el 26 de julio, un mes y medio después de la fecha de la proclama, llegó a Veracruz la goleta *Esperanza*, con las noticias del levantamiento general en España, y de la creación de las Juntas de Sevilla y Valencia, amparadas con toda clase de proclamas y bandos en favor de su respectiva legitimidad.

La *Esperanza* había salido de Tarracona el 7 de junio, y de Ceuta, Marruecos, el 15 del mismo mes;¹⁴ es decir, cinco días después de que Alí Mehmet firmara la proclama en favor de Fernando VII y de la Junta de Sevilla. Acaso sean estas las condiciones de recepción de la proclama en Puebla: tal vez, luego de que un grupo de aliados marroquíes (Tetuán era marroquí, pero Ceuta estaba en posesión de España) la envió para apoyar la causa de la Junta de Sevilla, ésta la remitió a Nueva España junto con otros argumentos a su favor, como uno más de los reconocimientos de su carácter supremo.

Para la Nueva España, 1808 fue un año de agitación popular y de efervescencia en la comunicación social. El tumulto de la embarcación *Vaillante*¹⁵ puso de manifiesto la confusión y la disparidad en los sentimientos de los habitantes de la Colonia, al mismo tiempo que dejó claro el poder destructivo que tiene la multitud enardecida, madura socialmente, pronta a manifestarse por la acción.

El 20 de agosto, el virrey Iturrigaray había escrito a la Junta de Sevilla que no sería reconocida en calidad de "suprema". Una semana más tarde, el mismo virrey prohibía toda suerte de pasquines subversivos, prohibición reforzada por el edicto de la Inquisición contra la lectura de "papeles que hablen de la soberanía del pueblo". Los gobernadores como el conde De la Cadena, de Puebla, o los ayuntamientos como el de Xalapa, informaban alarmados al virrey sobre la profunda inquietud que agitaba a las provincias. Ante la creciente confusión, el virrey lanzó una proclama invitando a la Colonia a permanecer unida, a "estrechar la unión sagrada e íntima, cuya falta había causado la verdadera servidumbre en los países más poderosos del Oriente".¹⁶

A juzgar por la reglamentación que prohibía la producción de panfletos y folletos en pro de cualquiera de las causas, los gobernantes de la Colonia percibieron claramente el debilitamiento de su poder y de la estructura social. Para la población, el recurso

panfletario, además de ser de vía de escape ante la lejanía y la imposibilidad de participar directamente en las tribulaciones de la Corona, significó la apertura de una expresividad antes reprimida. Tal expresividad se inserta en aquella ruta independista de la que hablábamos antes, en "el camino de las argucias legales". Fue rápidamente reprimida, pero su fuerza era tal que alcanzó a dejar muchas constancias, como esta de la proclama que ahora publicamos.

La agitación social en la Colonia continuó, incluso después de la caída de Iturrigaray. La expresividad popular era incontenible dado que el 6 de octubre, Pedro Garibay, el sucesor, vio la necesidad de publicar un decreto contra "pasquines y libelos" que aludieran a los acontecimientos recientes.¹ Sin embargo, la mordaza duró poco, apenas año y medio después se iniciaban las acciones del irreversible proceso de liberación. Esas acciones, ni duda cabe, estuvieron apuntaladas en la expresividad del pueblo novohispano ante los acontecimientos de 1808. La reimpresión, por parte de un poblano, de la proclama marroquí forma parte de esa expresividad.

En todo caso, como el lector podrá verificar, la "Proclama de los Moros" es un documento valioso, tanto por lo inusitado del estilo como por lo entrañable del mensaje, características poco comunes en el estudio de nuestro pasado histórico. En tanto que comunicación escrita entre seres humanos, otro valor que salta a la vista concierne a la reunión, en forma condensada, intensa, de tantos elementos significativos en el transcurso de la vida humana. Al leerlo por primera vez tenemos la sensación de estarnos asomando por una ventana de la historia, por la cual, advertimos a las figuras históricas, de por sí tan lejanas como si estuvieran sentadas a nuestro alrededor, muy cerca, y nos contarán lo que saben. Dígalos si no mi lector.

NOTAS

¹ Luis González Obregón, *Fuentes de la historia contemporánea de México*. Colegio de México, México, 1971, vol. I, p. xxix.

² Marc Bloch, *Introducción a la Historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 23.

³ El volumen de marras está catalogado como sigue: FR F 1203 B5 V.4, en la Biblioteca de Antropología e Historia de la ciudad de México.

⁴ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia que incluirá la edición comentada de estos documentos. Este documento poblano fue presentado por primera vez en el seminario "El impacto de la Revolución Francesa en la vida de México", que tuvo lugar en el auditorio Mario de la Cueva de la Torre II de Humanidades, en Ciudad Universitaria, organizado por la Dirección de Intercambio Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, en julio de 1988. Una versión condensada del presente estudio, y adaptada al auditorio, se presentó en mayo de 1990 en el coloquio internacional "L'Europe des Lumières et 1798 en Amérique Latine", organizado por el Institut Euro-latinoaméricain de Cultura et de Coopération, en Valbonne, Francia. Agradezco los valiosos comentarios y sugerencias de la doctora Pilar Gonzalbo, de El Colegio de México, para el presente estudio.

⁵ Luis González Obregón, *op. cit.*, s. xxiv. Los otros dos caminos incluyen al de las armas de 1810 y al de la evidencia de madurez cultural e intelectual argumentado por Beristáin y Souza en su celebre *Biblioteca*.

⁶ Publiqué este documento, con el estudio respectivo, en "Antecedente feminista en 1808: Proclama de una habanera", *Revista A*, núm. 27, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, mayo-septiembre de 1989.

⁷ José María Muriá, "Folletería mexicana del siglo XIX", en *Secuencia, Revista de Ciencias Sociales*, núm. 6, Instituto de Investigaciones Históricas Dr. José María Luis Mora, México, septiembre-diciembre de 1980, p. 5.

⁸ Se llama "moros" probablemente a los originarios de Mauritania. Por extensión, así se designa a los mestizos, descendientes de musulmanes españoles, que habitan en las ciudades. Los oriundos de Tetuán deben llamarse "marroquíes". El uso de la palabra "moros" refuerza la connotación de musulmanes españoles.

⁹ Los rasgos morfosintácticos y léxicos de la variante española empleada en el documento confirman el origen árabe del discurso. En opinión del profesor Humberto Martínez, conocido arabista, son inconfundibles el infinitivo y el uso reiterado de *zarra*. Me dice la doctora Gonzalbo que: "Es exactamente la forma en que hablaban el castellano (y aún hoy lo hablan) muchos

marroquíes descendientes de los musulmanes expulsados de España por Felipe III. Estos son propiamente moros, porque los restantes habitantes de Marruecos usan sus propios nombres (los berberiscos son mayoría)".

¹⁰ Una breve digresión motivada por la discusión de si el concepto de soberanía emanada del pueblo surge de la Revolución Francesa, o de la "más vieja tradición tomista", apuntalada por Suárez en el mundo hispánico. A juzgar por los hechos, el postulado francés tuvo un efecto directo entre los pueblos de Occidente, en los años de la Ilustración, y en las guerras de independencia de las colonias americanas. La tesis de Suárez (escrita en latín y al parecer sin traducción hasta la fecha), fue ampliamente discutida en el terreno de las ideas, pero nunca se materializó, no adquirió la presencia concreta que se necesitó para romper con el "derecho divino de los reyes" y dar paso al liberalismo.

¹¹ Por muchos años hubo cierta rivalidad entre Marruecos y España. Además de las luchas entre musulmanes y cristianos, existía la barrera de cierto sentimiento de superioridad. Los musulmanes españoles siempre se consideraron de categoría distinta a la de los africanos. El califato de Córdoba, y los reinos de taifas de Sevilla y Granada, sufrieron intermitente las invasiones de los berberiscos fanatizados desde el siglo X en adelante. Los cristianos mantuvieron su dominio sobre el Estrecho de Gibraltar, pero en diferentes momentos conquistaron y perdieron varias plazas en Marruecos. Sin embargo, la tradicional enemistad política y religiosa debió atemperarse por el intercambio continuo entre ambos pueblos y por la reconocida tolerancia en la vida de esos moros y esos cristianos. En todo caso, la amenaza napoleónica bien pudo haber derribado, aunque fuera temporalmente, el resentimiento, en aras de unirse ante el enemigo común. Acerca de los convenios y el libre tránsito, cf. Antonio Ubierto, *et. al.*, "La política mediterránea", en *Introducción a la Historia de España*, edit. Taide, S.A., Barcelona, 1975, pp. 404 y ss.

¹² Parece un poco extraño que el virrey de Egipto haya mandado imprimir una proclama en Tetuán, que se haya interesado en los asuntos internos de España con tanta celeridad y que haya enviado el texto apenas 20 días después de las abdicaciones y a un mes de los alzamientos. Al respecto, cabrían innumerables conjeturas. Se me ha señalado la posible intervención, "dado el reiterado uso del advocativo *primo*", del califa Suleyman, que había logrado mantener la paz con España y había firmado tratados de convivencia pacífica. Sin embargo, esa conjetura rebasa el presente análisis de discurso y es, seguramente, motivo de otro estudio.

¹³ Publicada por Liliana Briseño *et. al.*, en *La Independencia de México, textos de su historia*, Instituto Mora, México, 1985, tomo I, p. 43.

¹⁴ Esto lo documenta ampliamente J. E. Hernán-

dez y Dávalos en la *Colección de documentos para la historia de la Guerra de Independencia de México*, de 1808 a 1812, José Ma. Sandoval (Imp.), México, 1877, vol. I, doc. 251.

¹⁵ Cf. Felipe Castro Gutiérrez, "El legitimismo popular frente a la Revolución Francesa: el tu-

multo de la 'Vaillant' ", Veracruz, 1808, en *Revista A*, núm. 27, pp. 23 y ss. Entre otras cosas que enardecieron a la multitud, estuvo la sospecha de que dicha embarcación venía a conseguir apoyo para la empresa de Napoleón y traía bandos y proclamas al respecto. Cf. Gena-

ro García, *El plan de Independencia de la Nueva España en 1808*, Imprenta del Museo Nacional, México, 1903, p. 25.

¹⁶ Genaro García, *op. cit.*, p. 29.

¹⁷ J. E. Hernández y Dávalos, *op. cit.* Cf. docs. núms. 211, 213, 219, 220, 251, 255 y 262.



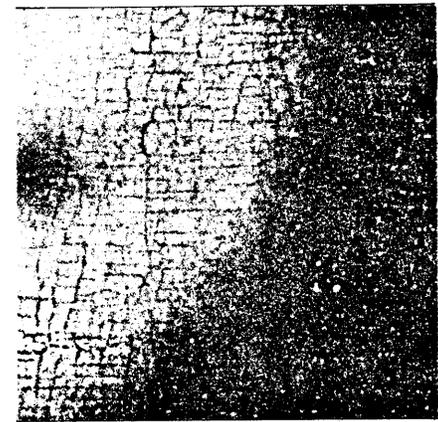
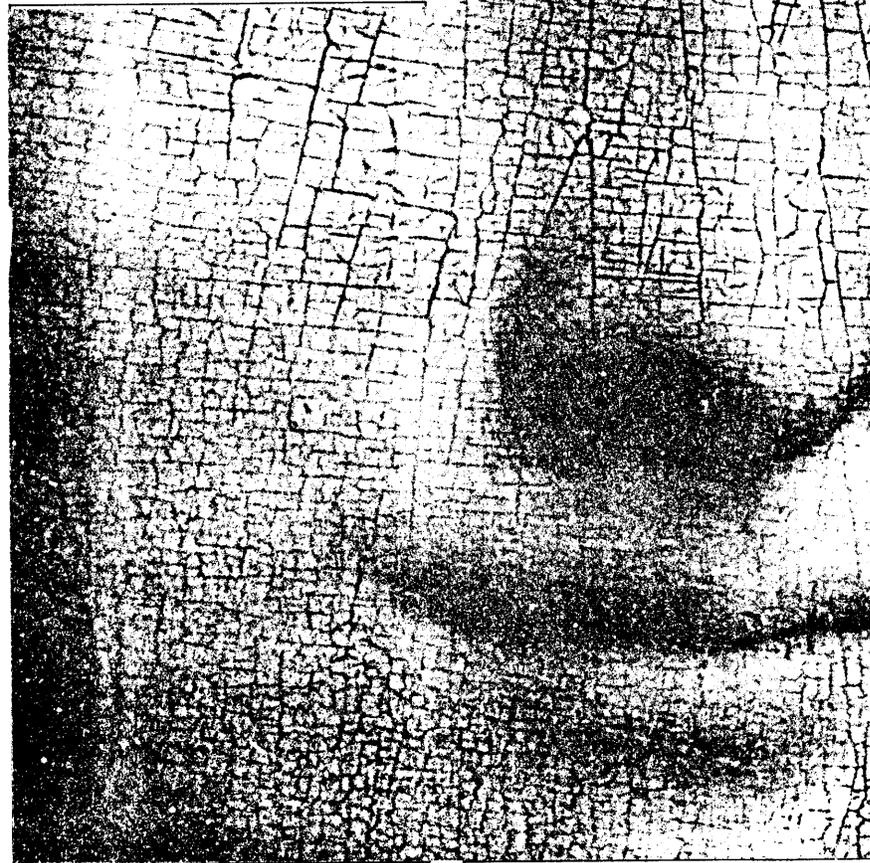
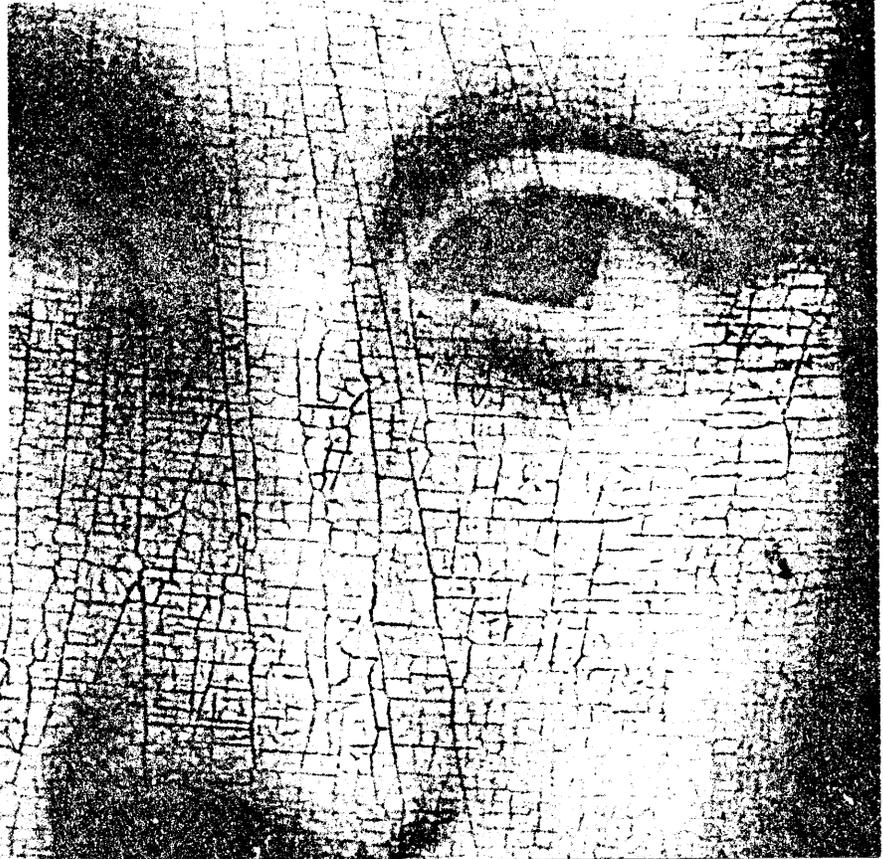
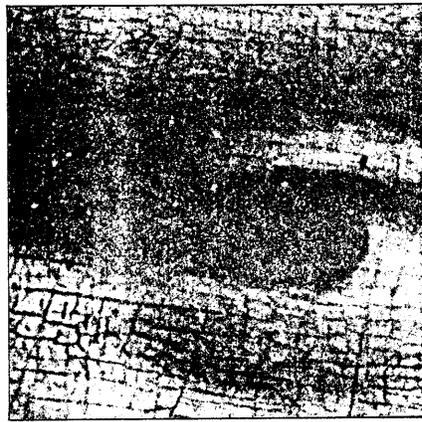
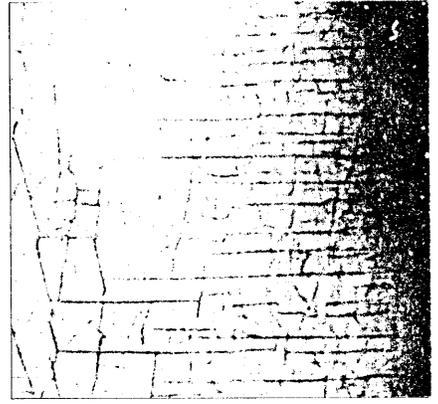
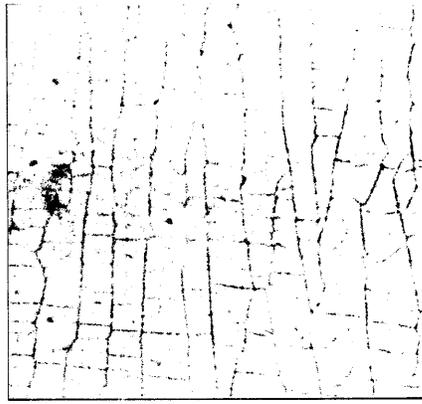
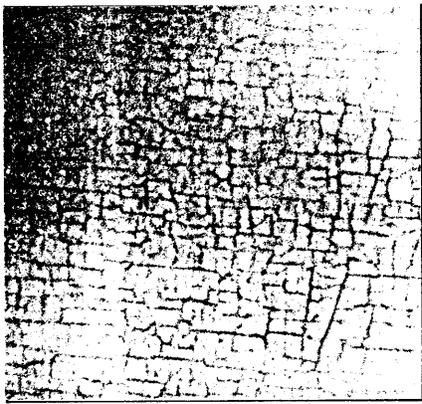
PROCLAMA DE LOS MOROS DE TETUAN.

*Animo, para el Christiano, y
hacerle ver que todo lo sabe-
mos.*

DEsgraciado Christiano: Alá estar probando por diferentes modos: primero os dió un tirano gobierno, ambicioso por dineros, que éste haberle quitado á mi primo Carlos su tesoro, y á vosotros vuestra sangre: éste cayó, é hicisteis muy mal en no haberle hecho *zarra, zarra*. (quiere decir *cortar cabeza*); pero no lo hicisteis porque estabais dormidos. Despues entrasteis con otro tirano, que estar ambicioso por Reynos, y éste quitar á mi primo Carlos el suyo, y á toda su gente, por querer quedarse con él, y venir á quitarme el mio, despues de tenerlos mucho tiempo allá. Despertar Christianos. ¡Ah perros Franceses que les disteis el ópio á los Christianos, para coger las cabezas princi-

pales y entrar con descuido! ¿Por qué no entrasteis con alfange en mano? que entóncces ver como los Christianos hacer *zarra zarra*. Christianos: aún habeis despertado en tiempo: quitar tanto traidor como teneis entre vosotros; que Sevilla estás leal, forte, y dura en hacer justicia. Christianos: á esos perros, y defenderle el Reyno al hijo de mi primo, que esa perra nacion estar aborrecida de todas las demás. Animo, fortes Christianos: á ellos: Alá el grande os ayuda, y yo querer que defendais el Reyno á mi Primo, y el Inglés tambien: hacer que éste lo vean todas naciones, para que conocer quien es el perro Francés, y se levanten contra él. No dormir mas, Christiano Noble Junta de Sevilla; justicia seca y dura con todo traidor con el hijo de mi primo, que Alá te lo pagará. Tetuan 10 de Junio de 808. — *Alí Mahámet.*

Reimpresa en la Puebla, año de 1808.



FEMINISMO Y VIDA COTIDIANA

Elsa Muñiz

EN el desarrollo del cuerpo conceptual del feminismo, han confluído tanto la experiencia de las protagonistas del movimiento como el baje teórico que diversas corrientes del pensamiento contemporáneo le han aportado en voz de sus intelectuales, sin dejar de lado la participación de las mujeres y hombres que desde el inicio de las luchas colectivas por los derechos femeninos han intentado darle coherencia y forma a lo que podemos llamar la teoría feminista.

Es innegable que esta teoría se nutrió de manera importante con los planteamientos de pensadores como J. S. Millas, militantes como Mary Wolstonecraft y Flora Tristan, o los socialistas utópicos y científicos como Fourier y Engels;¹ sin embargo, una vez satisfechas las demandas por el derecho al sufragio y a la educación, que caracterizaron al movimiento feminista del siglo pasado y principios del XX, tanto la práctica política como la elaboración teórica convivieron en el ostracismo.

Los nuevos vientos que soplaron después de la segunda Guerra Mundial, arrasaron con el concepto del ser mujer que hasta ese momento había

alimentado la conciencia femenina y, por tanto, sus actitudes y comportamientos; en fin, su concepción del mundo particular. Las creciente industrialización y el avance de los medios masivos de comunicación propiciaron la creación de un nuevo modelo femenino y, en consecuencia, nuevas formas de opresión. La mujer podía trabajar fuera del hogar, asistir a la universidad, relacionarse con el hombre —aunque fuera en el discurso— de igual a igual en el ámbito profesional; apareció entonces la doble jornada, que significó la agudización de la explotación femenina, puesto que continuaba siendo responsable del trabajo doméstico, y además debía cumplir con el nuevo estereotipo: buena ama de casa, competente profesionista o estudiante y “bella” chica “cosmo”.

El descontento no se hizo esperar y las protestas empezaron a tomar forma y contenido en las nuevas deman-

das de las mujeres; es así como se constituyó el Nuevo Movimiento de Liberación Femenina, cuyo eje teórico y práctico fue la crítica y el cuestionamiento a la vida cotidiana, se tocaron temas considerados hasta entonces como irrelevantes: la sexualidad, la maternidad, las relaciones de pareja, la homosexualidad, entre otras, que tenían que ver con el espacio tradicional de las mujeres: la reproducción.

En este contexto, aprecio la obra de Agnes Heller, filósofa de la escuela de Budapest, alumna de Gyory Luckas y continuadora de la tradición teórica marxista, que desde la segunda década del presente siglo trabajó en la esfera de la reproducción del individuo y la sociedad, elaborando su teoría de la vida cotidiana. Sus análisis parten de las crisis actuales en la identidad cultural de las sociedades posindustriales, sus proposiciones están basadas en la tendencia a la recuperación de las acciones individuales en el seno de una sociedad enajenada.

Indiscutiblemente, la elaboración de Heller ha venido a recuperar la vigencia y permanencia del feminismo como una concepción del mundo diferente cuyo pivote es la crítica y la propuesta transformadora hacia una

sociedad sin opresión; en palabras de la filósofa, "...a pesar de algunos retrocesos menores, ha transformado de forma absoluta la cultura moderna. El feminismo fue y ha sido la más importante revolución social de la modernidad".²

Sin embargo, la revaloración de la vida cotidiana como la esencia de la reproducción social va más allá; implica, como Heller lo ha planteado, una reconstrucción de la historia,

una nueva narración en la que se recupere la acción de los individuos que día con día la construyen.

De aquí que el interés fundamental del presente ensayo sea un intento por comprender la relación entre el feminismo como una concepción del mundo y la categoría de vida cotidiana, como esencia no sólo de la reproducción humana sino de la historia misma.³

I. La vida cotidiana como cuestión política

La importancia que el análisis materialista confiere a la esfera de la reproducción humana se remonta a los planteamientos de Engels,⁴ en los cuales la sexualidad se presenta como un elemento nodal en la determinación de la condición femenina.

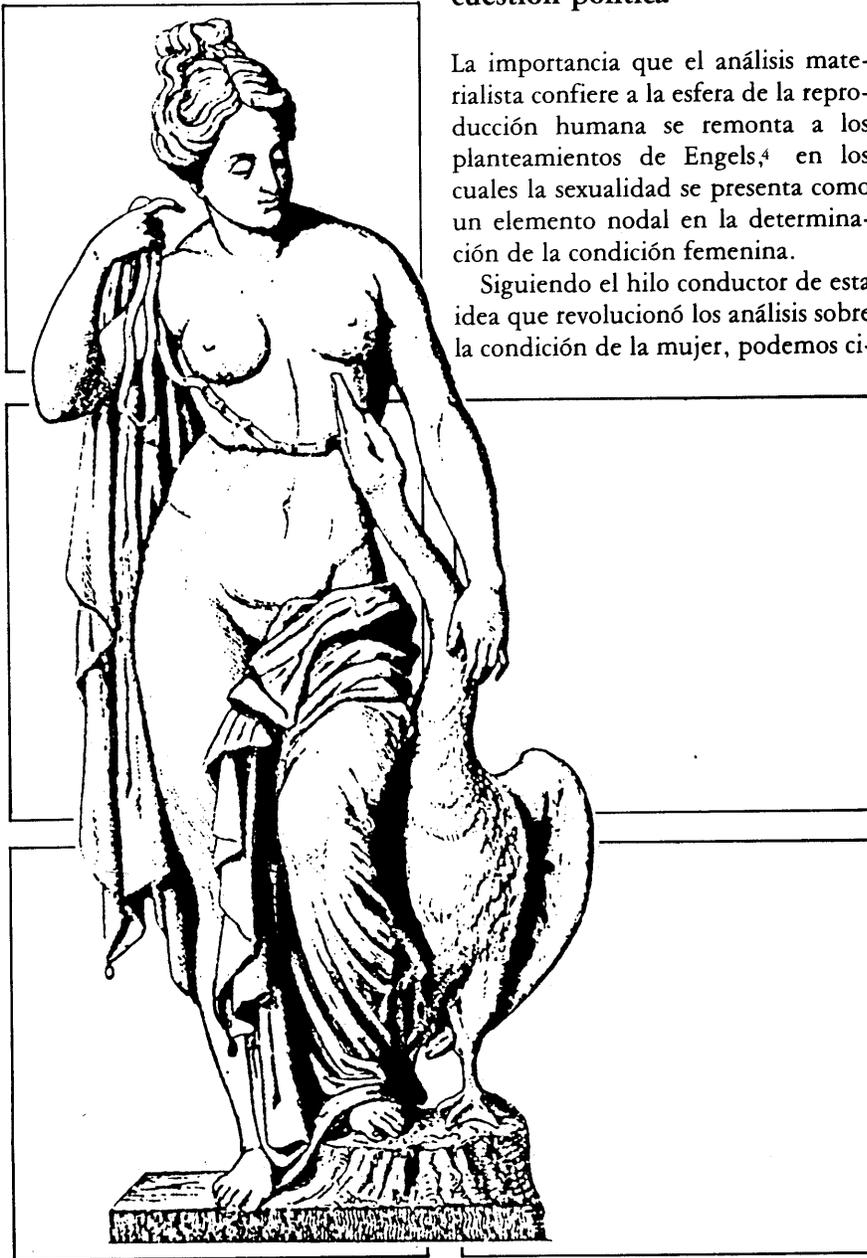
Siguiendo el hilo conductor de esta idea que revolucionó los análisis sobre la condición de la mujer, podemos ci-

tar las reflexiones de Trotsky en *Problemas de la vida cotidiana*, y los de Alejandra Kollontav en *La mujer nueva y la moral sexual*, quienes consideraban que para un cambio real de la sociedad, y específicamente de la situación de la mujer, era necesaria una transformación que fuera de la familia hacia la sociedad. Particularmente, Trotsky afirmaba que no era posible, después de un cambio estructural, una transformación automática en las costumbres, y el fundamento objetivo de tales aseveraciones estaba en la recomposición de la vida cotidiana a partir de la implementación de comedores, lavanderías y guarderías, lo que implicó un experimento de transgresión de la cotidianidad al trasladar la reproducción al ámbito público.

A. Kollontav, por su parte, defendió la liberación de la sexualidad y definió como punto central de la lucha la búsqueda de una identidad independiente en relación con el hombre; la transformación de la vida cotidiana implícita en sus propuestas tenían que ver con la relación de pareja, con la sexualidad exclusiva para la reproducción y contra una moral sexual que limitaba a las mujeres a relaciones interpersonales hipócritas y desprovistas de amor.

En el mundo contemporáneo, después de la segunda Guerra Mundial, surgieron tres momentos o generaciones de movimientos culturales, mismos que responden a contradicciones de un mayor nivel de generalización, y durante los cuales la vida cotidiana cobró cada vez más relevancia.

Estas tres generaciones de movimientos culturales han estado marcadas por el fin de la época optimista y llena de ilusiones que siguió a la derrota del fascismo en Europa, y su clasificación en términos temporales ubica el primer momento, llamado de la generación existencialista, tras la segunda Guerra Mundial y hasta los años cincuenta; el segundo, en el contexto de los acontecimientos ocurridos



a mediados de los sesenta: su culminación en la década de los setenta es la generación alienada; y, finalmente, el tercero, la generación posmoderna que surgió al inicio de los años ochenta y todavía no alcanza su punto máximo.⁵

Cada generación responde, a su vez, a relevos consecutivos de nuevas generaciones de jóvenes que van apareciendo en el escenario social, creando sus propias "instituciones de significado imaginarias",⁶ cuya influencia, en ciertos aspectos, es acumulativa para las generaciones subsecuentes, lo que ha redundado en pluralismo o relativismo cultural e implica desde las relaciones más generales entre la cultura occidental y otras culturas "menores", hasta las culturas de clase o grupos, cuestión que cobra importancia, si lo advertimos, como una ruptura del paradigma en que hasta hace poco se había convertido la cultura occidental como proposición universal.

En esta concepción de movimientos culturales generadores del relativismo cultural, la vida cotidiana asume su papel como esencia de la historia y la dota de una narración que es diferente a la oficial; ya sea nacional o genérica, y en cada generación el cuestionamiento y la recuperación de la cotidianidad ya profundizándose.

Así, en la generación existencialista que resultó ser el primer choque frontal con la cultura de Occidente y sus formas burguesas de vida, encontramos en esencia una sublevación de la subjetividad con implicaciones políticas, una búsqueda de la libertad ilimitada de los individuos, como objetivo único.

En este contexto apareció el primer trabajo contemporáneo de elaboración teórica, sistemático, crítico y propositivo sobre la condición femenina, *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, donde se expresó la fórmula para la liberación de la mujer y la propuesta implícita de una nueva organización de la vida cotidiana: "...nos interesamos en las oportunidades de los individuos, no definiremos esas oportunidades en términos de felicidad, sino en

términos de libertad".⁷ La construcción teórica de Simone de Beauvoir estaba basada en la moral existencialista, y discutió y rechazó los planteamientos que aducían la subordinación femenina a razones biológicas: "no se nace mujer, llega una a serlo",⁸ dándole todo el peso a las causas eminentemente culturales, propuso que si los individuos no cumplían su libertad, en este caso la mujer, habría una caída en la inmanencia, en una degradación y en una falta a la moral si el sujeto lo permite. Aquí estableció un llamado a la subversión de la subjetividad femenina tradicional, que ha aceptado la inmanencia como proyecto de vida y, en consecuencia una transgresión a la vida cotidiana organizada en torno al sometimiento femenino.

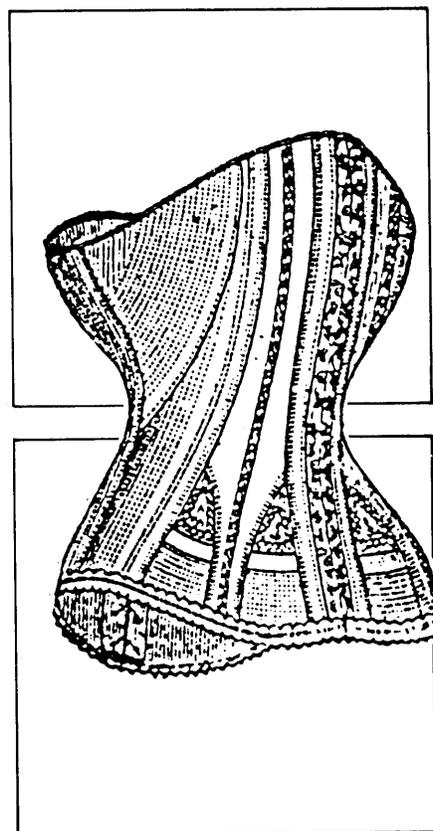
La generación alienada, cuyo contexto fue el auge del estado de bienestar, irrumpió con las críticas al progreso industrial y a la sociedad de consumo; sus esfuerzos se encaminaban a la recuperación del sentido de la vida. Aquí la libertad continuó como meta, pero comprometida con la colectividad.

Durante esta generación, los quiebres con la cultura occidental se diversificaron, se conjugaron una serie de movilizaciones que se convirtieron en la contracultura de los sesenta. La guerra de Vietnam y el triunfo de la Revolución Cubana, contribuyeron al desencanto que experimentaron los jóvenes de aquella generación, que en su repudio a los alcances de la civilización, proponían un retorno a las organizaciones comunitarias de los inicios del desarrollo humano. Cobraron auge las manifestaciones colectivas que pedían paz, que se rebelaban contra el racismo, las de los homosexuales contra la represión sexual, surgió la mística y el culto a las drogas como una forma de liberación individual y colectiva, y, con ellas, las movilizaciones de las mujeres que constituyeron el Nuevo Movimiento de Liberación de la Mujer.

La mujer emergió como sujeto social y como ente cultural, su participación

en las movilizaciones contraculturales la despertó de su letargo doméstico y la llevó al lugar de los hechos. Tomó las calles y las reconoció en las cuatro paredes de la casa; "lo personal es político" no sólo fue una consigna del movimiento, representó la ruptura de una verdad moderna, aquella que establecía la separación entre las esferas pública y privada de la vida, y encontró las líneas de conexión entre ambas, y al hacerlo recuperó la importancia del espacio de la reproducción, ámbito tradicional de las mujeres.

Son ya clásicas las propuestas y críticas que en esa época Kate Mikker y Bety Friedan⁹ realizaron a la esencia patriarcal de la sociedad y a la mística de una feminidad impuesta. Fueron el bastión de la lucha de las mujeres que se reunieron en pequeños grupos, como una estrategia organizativa del movimiento de los 60-70, y representaron el espacio propio de las mujeres para recuperar la palabra e iniciar mediante el



proceso de autoconciencia el rescate de una identidad enajenada.

La sexualidad femenina, como parte constitutiva de esa identidad, fue el centro de las demandas del movimiento, traducida en las propuestas de despenalización del aborto, la lucha contra la violencia sexual, la divulgación de métodos anticonceptivos, el respeto a la opción sexual, es decir, contra la heterosexualidad impuesta, y finalmente por la maternidad voluntaria. El trabajo, como otro eje de la condición de la mujer, se reflejó en demandas como el derecho al trabajo, y en la elaboración de conceptos como "doble jornada" y "trabajo doméstico".

Surgió entonces una importante corriente de feministas que se dedicó a trabajar en torno a dos temáticas básicas: una, la búsqueda de los orígenes de la opresión femenina, y la otra, la relación, desde el punto de vista económico, entre el proceso productivo y el reproductivo.

De aquí se generaron una serie de investigaciones que dieron por resultado las conceptualizaciones teóricas sobre el trabajo doméstico en las sociedades capitalistas, y la de doble jornada que habla de la doble explotación sufrida por las mujeres en las sociedades industrializadas. Se tocó el problema de la reproducción biológica como reproducción de la fuerza de trabajo y sus condiciones (habitación, alimentación, ropa, compras...), y del hogar como el espacio de absorción y

manutención de los subempleados y desempleados.¹⁰

Con la vinculación que a partir de estos estudios se hizo de la esfera de la producción y la reproducción, se concretaron y cobraron sentido demandas como las ya mencionadas —maternidad voluntaria, contracepción y aborto, homosexualidad...— y otras que atentaban contra la división social del trabajo, basada en el sistema de género, al exigir la solución colectiva de los problemas que acarrea la reproducción —comedores, lavanderías, guarderías— y, de manera particular, intentando el reparto justo de las tareas domésticas y principalmente si la mujer realiza un trabajo asalariado.

Esta irrupción de la vida cotidiana como cuestión política, fue el marco en el que Agnes Heller elaboró su teoría, recogiendo esta tradición de los estudios sobre la reproducción. No cabe duda que tanto la teoría sociológica como la feminista se enriquecieron de manera sustancial con el concepto de vida cotidiana.

Por último, la generación posmoderna recoge todo el desencanto de la generación alienada, de su propia percepción del mundo. Al inicio de los años ochenta, las movilizaciones colectivas parecían desvanecerse; sin embargo, seguían existiendo, se habían fraccionado hasta hacerse casi invisibles, permaneciendo las relaciones interpersonales mínimas, y una idea permea las

nuevas formas de movilización: en el posmodernismo todo vale.¹¹

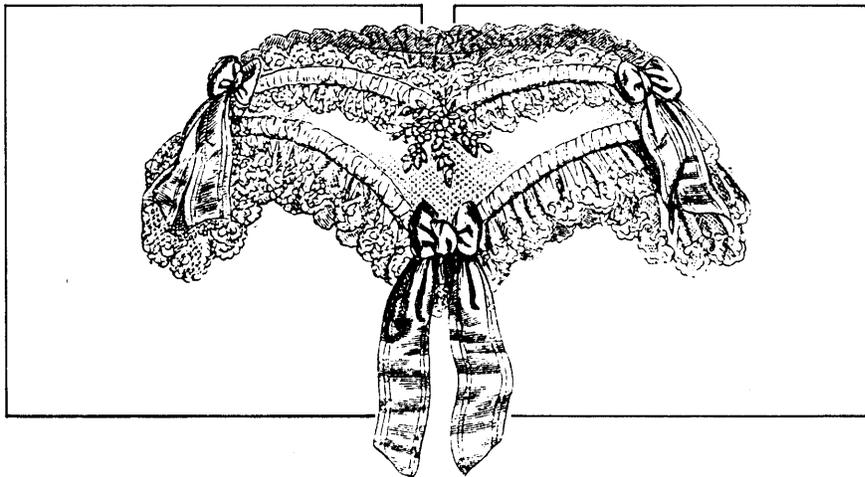
En el posmodernismo, el realismo cultural es pleno, y el pronunciamiento contra el etnocentrismo occidental y los paradigmas de la modernidad es frontal, se ataca la masificación y frente a ella se está revalorando al individuo. Dentro de esta corriente ubicamos los planteamientos de Heller sobre la vida cotidiana.

Para el feminismo, esta nueva época significó quiebre de sus propios paradigmas, todo su imaginario quedó expuesto a cuestionamientos y reformulaciones. El repliegue de sus movilizaciones al espacio de los pequeños grupos, el ascenso de otro tipo de movimientos como los de sectores populares, fundamentalmente en los países del Tercer Mundo, entre ellos México, y el surgimiento de los nuevos actores sociales, como las mujeres de las colonias populares y de sectores de extrema pobreza, introdujeron cambios a la demandas típicas del feminismo de la década anterior.

Las crisis económicas particulares de cada país, que partieron de la crisis general del capitalismo, que se presentó al inicio de los años ochenta en los países posindustriales, convocó a una nueva fisonomía del movimiento feminista, que como tendencia que ha conservado una línea recta de existencia en todas las generaciones de movimientos culturales, permanece con nuevas alternativas y significados.

II. Feminismo y vida cotidiana

La categoría de vida cotidiana ha sido importante para el feminismo, tanto desde el punto de vista teórico como de la práctica política y del cambio cultural. Son bien conocidos los aportes que como concepción del mundo ha introducido en las manifestaciones culturales, como son el arte, la ciencia y la política; sin embargo, considero que aunque son relevantes, ha sido en el contexto de la vida cotidiana donde



ha tenido sus expresiones más trascendentes.

El interés por conocer cómo el feminismo ha incidido en la cultura, nos lleva a advertir que la vida cotidiana ha sido el campo de acción del feminismo a partir de la crítica que ha planteado su transformación, y en ese sentido, la transformación de la cultura, puesto que si bien el feminismo en esencia es crítica y cambio, y su acción ha tendido a modificar la condición de la mujer a través de todas las diferentes etapas del mundo contemporáneo, llevándola a la tribuna, consiguiendo el derecho al voto, a la educación superior, al trabajo y a ocupar puestos de dirección y poder político, sostengo que es en la vida cotidiana donde las transformaciones en concepciones del mundo dadas, actitudes y comportamientos expresados de manera inmediata en las relaciones interpersonales, han evidenciado las tendencias hacia el verdadero cambio en la división genética de la sociedad y en la cultura.

Como más arriba se mencionó, el Nuevo Movimiento de Liberación de la Mujer puso el acento en el rescate de la vida cotidiana, por ser la esfera de la reproducción social en la que tradicionalmente se encuentran las mujeres y parte sustancial de la cultura dominante. Su importancia radica en que simplemente la humanidad no existiría si los individuos no dedicaran parte de sus actividades a la reproducción.

En ella, el individuo se apropia, en un primer momento, de manera espontánea, y luego en virtud de la educación, del sistema de hábitos, costumbres y comportamientos considerados por él como dados, ya hechos de antemano, y a los cuales no cuestiona, puesto que le permiten su autoconservación de manera cómoda y sin conflictos.¹²

La aceptación o cuestionamiento de la vida cotidiana preestablecida, se apoya ideológicamente en una concepción del mundo "impuesta" mecánicamente por el ambiente externo,

como afirma Gramsci: "...por causa de la concepción del mundo se pertenece siempre a una determinada agrupación, y precisamente es la de todos los elementos sociales que comparten ese mismo modo de pensar y de obrar. Se es conformista de algún conformismo, siempre se es hombre-masa u hombre-colectivo."¹³

Es precisamente a partir de la crítica a la vida cotidiana retomada por el feminismo, que se ha planteado su transformación proponiendo que el cambio de las instituciones resulta limitante si lo constituimos en único objetivo, sin considerar la transformación de la propia cotidianidad.

Por otro lado, el concepto de vida cotidiana establece la relación fundamental entre los individuos particulares y la sociedad en su conjunto, al contemplar que la posibilidad de la reproducción social está dada por el conjunto de reproducciones particulares, donde la relación está planteada

en términos de interdependencia, lo cual la coloca al mismo nivel de importancia que a la producción.

En palabras de Agnes Heller, la vida cotidiana "...es el conjunto de actividades que caracterizan las reproducciones particulares creadoras de la posibilidad global y permanente de la reproducción social".¹⁴ Así propuesto, el concepto de vida cotidiana le imprime un importante nivel de acción a los individuos particulares, en este caso a las mujeres, tanto por su papel trascendente dentro del proceso reproductivo, como de su potencialidad como sujeto de cambio, pues esta posibilidad de cambio de la cotidianidad también estaría dada por el conjunto de cambios particulares.

III. La cotidianidad de las mujeres

Tras una concepción del mundo impuesta y la adopción de una vida coti-



diana preestablecida, las mujeres, a través del feminismo, se han propuesto transformarla, centrandose sus críticas en aspectos fundamentales de la condición de la mujer: la sexualidad y el trabajo.

Culturalmente se ha identificado a la mujer con el cuerpo; su forma de relacionarse ha sido, precisamente, a través de la sexualidad, que se manifiesta en la conyugalidad y en la institución rectora y centro de la reproducción social.

El feminismo plantea una crítica que apunta a la destrucción de la concepción tradicional de la sexualidad enajenada, cuyo ejercicio queda restringido a la procreación. La búsqueda del placer no está permitida dentro de los cánones culturales establecidos a partir de concepciones religiosas muy arraigadas.

La creación de un mundo basado en la explotación privada y el consumismo, propicia la existencia de relaciones humanas inmediatas cada vez más deterioradas y empobrecidas. El feminismo como ideología hedonista propone, desde la utopía, relaciones humanas placenteras donde subyace la rebelión contra la conciencia de pertenencia-propietario, y el falso moralismo por principio.

Se ha hablado mucho acerca de la "liberación de la sexualidad", misma que por otro lado no esgrime a la realización de relaciones sexuales en forma indiscriminada con uno u otro sexo, ni propone actos colectivos, ideas

que contribuyen a la satanización del feminismo y demuestran el escaso nivel de información.

La sexualidad liberada atiende, por un lado, a la "liberación del instinto de apropiación"¹⁵ privada, de la cual emana el matrimonio, acompañada de una desigualdad social entre el hombre y la mujer en las relaciones sexuales y familiares, es decir, aparecen las relaciones alienadas, caracterizadas por un elemento permanente: "...el régimen de propiedad privada (donde la vida) está orientada hacia la posesión".¹⁶ Así, el cuerpo de la mujer es un espacio de apropiación masculina, donde se ejerce el poder y tiene su más clara expresión en el acto de la violación. De la misma manera, esa enajenación se manifiesta en la existencia de una sexualidad exclusivamente destinada a la procreación.

El otro eje de la condición de la mujer, y esencia de su vida cotidiana, es el trabajo, que comúnmente realiza

en la casa de manera exclusiva o además de trabajar fuera de ella.

Partiremos por concebir el matrimonio como la institución social que regula la reproducción social; es el origen de la familia, la institución social que ha perdurado históricamente, adecuando su forma —como fundamento de las relaciones sociales— al desarrollo de las fuerzas productivas.

La familia es un centro de condicionamiento, de consumo y de reserva del trabajo, pero esencialmente es un centro de reproducción. Es, además, la que educa a la nueva generación y le transmite los tipos de actividades necesarias para la vida diaria. "La familia es la base de operaciones de toda nuestra actividad cotidiana: el lugar de partida y el punto de retorno, nuestro *locus espacial*, nuestra casa... en la familia se forman y determinan las relaciones más inmediatas entre los hombres y las mujeres".¹⁷

En ella, la mujer desempeña un tipo de actividades específicas encaminadas, precisamente, a la reproducción. Ha sido aporte fundamental del feminismo traer a la reflexión y a la discusión la importancia de estas actividades para el mantenimiento y creación constante de la sociedad, reflexión que ha llevado a una revaloración del trabajo que realiza en el espacio cerrado de la casa, de manera aislada y sin exigir mejoras en las condiciones en que las lleva a cabo. Este es el trabajo doméstico considerado comúnmente como no productivo.



Al considerarse el trabajo doméstico como improductivo, está socialmente devaluado, y la división genérica de las actividades al interior de la familia colocan a la mujer en situación de subordinación y dependencia respecto al hombre, cuya función ha de ser la de jefe de familia y guía de los destinos de sus miembros.

Durante la década de los setenta, se promovió la idea de la independencia económica como sustrato de la liberación femenina; sin embargo, advertimos que el trabajo remunerado en muchos casos significó la carga de una doble jornada, aunque en otros casos propició la reformulación de la división del trabajo al interior de la familia, lo que se tradujo en un cambio sustancial de la vida cotidiana de esas mujeres.

Conclusiones

Es claro que la discusión aquí propuesta fue apenas un esbozo de lo que puede resultar de una mayor profundización en la teoría de la vida cotidiana de Agnes Heller; sin embargo, la intención de manifestar una inquietud, creo, está cumplida.

La incorporación de la teoría de la vida cotidiana al cuerpo conceptual del feminismo ha sido como una llave maestra que nos ha permitido penetrar de la mejor manera en el mundo de las transformaciones cotidianas a partir de la incidencia del feminismo en la cultura.

NOTAS

¹ Fourier con su idea de los falansterios, y Engels en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*.

² Heller, Agnes, "Los movimientos culturales como vehículo de cambio", en la *Jornada Semanal*, 6 de marzo de 1988, pp. 7-10.

³ Heller desarrolla de manera por demás amplia esta idea de la vida cotidiana como esencia de la historia, en su libro *Teoría de la Historia*, Fontamara, 1989.

⁴ Engels desarrollo este planteamiento en *El origen de la familia...*

⁵ Heller, Agnes, *op. cit.*

⁶ *Ibid.*, este es un término que Heller retoma de Cornelius Castoriadis, no lo deja suficientemente claro, pero que podemos entender como esos elementos que, además de ser producto acumulado de generaciones anteriores, adquiere características particulares en cada una de las diferentes generaciones.

⁷ De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Siglo XX, Argentina, 1986, p. 25, tomo I.

⁸ *Ibid.*, p. 13, tomo II.

⁹ Nos referimos a las obras clásicas de *Política sexual y Mística de la feminidad*.

¹⁰ Costa, Dalla, *El poder de la mujer y la sub-*

versión de la comunidad, Siglo XXI, México, 1980, p. 25.

¹¹ Heller, Agnes, *op. cit.*

¹² Heller, Agnes, *Revolución de la vida cotidiana*, Península, Barcelona, 1982, p. 9.

¹³ Gramsci, Antonio, "Concepto de ideología", en Sacristán, Manuel, *Antonio Gramsci, antología*, Siglo XXI, México, 1981, p. 365.

¹⁴ Heller, Agnes, *op. cit.*, p. 11.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹⁷ *Ibid.*, p. 18.





CASAS DE TOLERANCIA EN LA EPOCA PORFIRISTA

Guadalupe Ríos de la Torre

SON las casas destinadas a ejercer en forma fija y controlada, reglamentaria y sanitariamente, el ejercicio de la prostitución¹; durante el porfirismo fueron denominadas "casas de tolerancia" y que "sirvieron", conforme al espíritu del momento, para mantener el orden; resultó una "manera" para la defensa de la moralidad en la calle, y un medio para la protección de la salud pública.²

En los países donde los burdeles estaban legalmente permitidos obtuvieron el máximo provecho de la prostitución. En México, y durante el porfirismo, el Estado la admitió como realidad social pero la reglamentó para guardar el orden y proteger la salud.

En la ciudad de México, en los años que me ocupo, fue atribución del gobernador de la ciudad, permitir el establecimiento de los burdeles, previa solicitud hecha por escrito que requiera el domicilio donde se establecería el negocio.³

El 30 de septiembre de 1898 el Consejo Superior de Salubridad de la

Secretaría de Gobernación, autoridad máxima en materia de sanidad, detalló las normas que se debían cumplir en dichos establecimientos.

Toda casa donde estén reunidas dos o más de tres estará bajo vigilancia inmediata de una mujer que, si fuera menor de 30 años, quedará sujeta al reconocimiento facultativo.⁴

Para enero de 1907 estaban registradas doce casas de tolerancia en diferentes calles de la capital.⁵ La práctica no fue autorizar un número indeterminado de casas, sino más bien vigilar que las permitidas estuvieran circunscritas y sujetas al reglamento. A continuación se proporciona las señas y ubicación de las mismas.

BURDELES

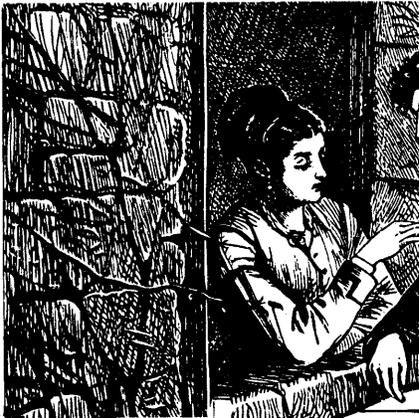
1876 - 1911

<i>Calles</i>	<i>Ubicación Actual</i>	<i>Calles</i>	<i>Ubicación Actual</i>
Canoa	1ª y 2ª cuadra de Donceles	Tiburcio	2ª cuadra de Uruguay
Donceles	3ª cuadra de Donceles	Damas	3ª cuadra de Bolívar
Cordobanes	1ª cuadra de Justo Sierra	Colegio de Niñas	1ª cuadra de Bolívar
Montealegre	2ª cuadra de Justo Sierra	Colegio Viejo	3ª cuadra de 16 de Septiembre
Del Indio Triste	9ª cuadra de Correo Mayor	Vergara	1ª y 2ª cuadra de Bolívar
Correo Mayor	5ª cuadra de Correo Mayor	1ª de Factor	1ª cuadra de Allende
Estampa de		San Juan Nepomuceno	Mina
Balvanera	6ª cuadra de Correo Mayor	Cerrada de la Chinampa	San Juan Dios
Don Juan Manuel	4ª y 5ª cuadra de Uruguay	Cerrada de San Juan	
San Agustín	3ª cuadra de Uruguay	de Dios	Santa Veracruz

Las prostitutas que trabajaban en los burdeles o casas de asignación, quedaron obligadas a la observancia de las estrictas normas reglamentarias. Al solicitar su admisión, que era declarada por la autoridad competente, sólo podía abandonar el establecimiento con la autoridad de la policía;⁷ así se hizo para impedir que, concluido "su turno", continuaran dedicándose clandestinamente a la prostitución; de ahí la suposición o creencia de considerar clandestina a la mujer que, sin estar inscrita y controlada en los términos del reglamento, especulaban por su cuenta en el oficio.

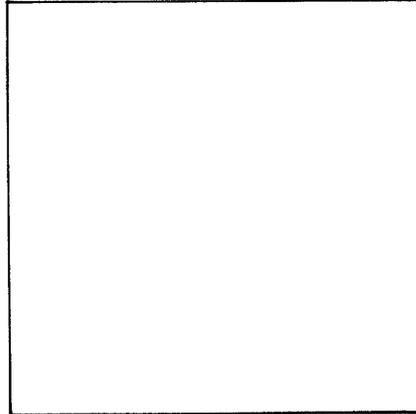
Las casas de tolerancia fueron regenteadas por una mujer llamada vulgarmente "madrota", que tenía como ayudantes en su misión a los "padrotes", y que participaban con frecuencia como patronos de hecho que no de derecho; eran maridos o amantes, delincuentes y traficantes.

Generalmente las matronas fueron



antiguas meretrices, quienes, por su experiencia, rendimiento y dedicación al trabajo aprendieron o tuvieron bases para regentear, por ser casi siempre procedentes del ambiente, ejercieron una continua y eficiente vigilancia sobre las prostitutas a su cargo, sin concederles reposo porque el objeto de su misión era obtener el máximo rendimiento económico. La dureza de corazón y el deseo de lucro las llevó a utilizar toda clase de presiones imaginables.⁸

Sus intereses en el negocio estaban por encima de cualquier consideración humanitaria, e incluso a veces obligaron a las prostitutas recién salidas del hospital a recibir clientes, como fue el caso de "Cipriana Celis, que recién salida del hospital donde se le practicó una operación, tan pronto como regresó a casa se puso a trabajar".⁹ Esto se comprobó durante una visita de inspección realizada por la policía en que



la matrona hizo salir precipitadamente de la cama al hombre que se encontraba con la convaleciente, lo que da idea de la intensa actividad a la que estuvieron sometidas las mujeres que trabajaban en los burdeles.

Normalmente las prostitutas quedaban a disposición de los clientes de las dos de la tarde a la una de la mañana, pues a esta hora generalmente se cerraban los establecimientos; en ciertas ocasiones el horario podía prolongarse.

Los burdeles tenían sus tarifas, que fueron calculadas de acuerdo al lujo y categoría de cada establecimiento:

Burdel de 1ª clase	\$ 20.00
Burdel de 2ª clase	\$ 10.00
Burdel de 3ª clase	\$ 5.00

Las casas de tolerancia generalmente liquidaban las contribuciones que causaban quincenalmente.¹⁰

Durante el "trabajo" las meretrices permanecían en su salón, que era la exhibición para que el cliente las escogiera. En dicho lugar platicaban, contaban chistes, bailaban polkas, valeses, mazurkas de los compositores de moda como: Abundio Martínez, Juventino Rosas, Villalpando, que eran ejecutadas por conjuntos de cuerda o por algún músico bohemio que, al compás del piano, interpretaba las piezas musicales como: "Carmen", "Ensueño", "Sobre las olas", "Estrellita", "La hidalguense", "Capricho"; se bebía y, acto seguido, se establecía la contratación y entraban los clientes con ellas a las habitaciones.

En los días de gran demanda apenas si había tiempo para permanecer en el salón, y tan pronto salían de los aposentos volvían a tomar otro cliente; o bien tranquilamente se esperaban o permanecían en su cuarto para aguardar a otro apenas arrojada en un bañín, prenda no muy lujosa, ni sofisticada y quizá diseñada de acuerdo a la moda imperante, que era la francesa.

Los ropajes de las prostitutas desempeñaron una función de seducción y a veces no estaban demasiado vestidas.

La bata de encima se cerraba o se malcerraba cruzándose como un quimono; y, al menos movimiento podía dejar al descubierto partes más ocultas; de lo velado al desnudo se llegaba desatando un fácil nudo del cinturón, lo que no dejaba de tener ventajas y muchos inconvenientes, según las circunstancias. Dicha descripción "costumbrista" la da Federico Gamboa en su novela *Santa*, quien ilustra y detalla a la clientela y cómo eran los prostíbulos de la élite porfiriana.¹¹

Es fácil imaginar que el control de la prostitución (de las mujeres) daba el Estado buenas ganancias y que beneficiara a quienes la explotaban. Referente a esto hay que señalar que las ganancias en los burdeles se dividían en dos partes: una correspondía a la meretriz y, la otra, se repartía entre el centro explotador (matrona, servicio, propinas o dádivas extraordinarias); pero hubo otros renglones de ganancias provenientes de la ventana de bebidas alcohólicas o de mercancías susceptibles de comerciar en aquellos lugares.¹²

Para el control económico de las prostitutas, las "casas" les entregaban una ficha de la "caja" después de su "trabajo", que luego canjeaban para recibir el importe por su participación. Se les obligaba a dejar parte de sus ganancias en "caja" para beneficio del "padrote", que eran contables y responsables de las sumas que tenían en depósito; las prostitutas tenían derecho a deducir estrictamente el importe de sus gastos personales; por ejemplo, de las pensiones que tenían que pagar a las personas que cuidaban a sus hijos o para hacer compras indispensables que el padrote siempre autorizaba.

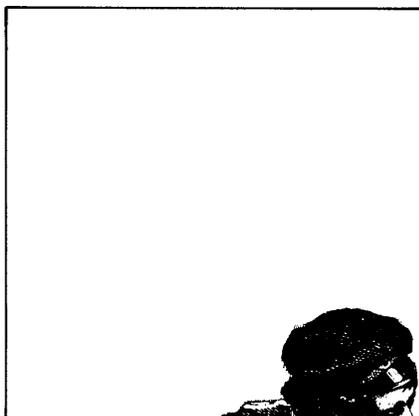
Por investigaciones sabemos que las casas de tolerancia utilizaban grandes sobres para llevar individualmente la contabilidad; cada uno tenía el nombre de la prostituta, las sumas que les correspondieron, señalándose exactamente las ganancias, los gastos y las erogaciones.¹³

Se definía al "padrote" como la persona que practica en conjunto todas las modalidades de proxenitismo y que concurren a ayudar, facilitar y proteger la prostitución de las meretrices sacando provecho de ello. Era el beneficiario más próximo y directo de la acción de las prostitutas por su influencia más o menos efectiva y continua en la vida de éstas.¹⁴ Ellos colocaban a sus protegidas en los lupanares

para explotarlas, que les era cómodo, pues tenían que vigilarlas directamente, pudiendo agenciarse cómodamente parte de lo que obtenían. Cuando la meretriz residía lejos del domicilio el padrote la vigilaba y controlaba haciendo rápidos viajes, o iba a donde aquéllas pasaban sus vacaciones. De esta actividad no tenía control la policía.

Independientemente de sus encantos, los padrotes manejaban económicamente a varias mujeres, que tenían ingresos que recibían en las casas donde las habían colocado. Llevaban cuenta y control y "checaban" que las ganancias concordaran con las sumas por ellas declaradas y el dinero recaudado, que se iba reduciendo por los estragos que sufrían derivados de la competencia.

Este orden de cosas y distribución de intereses era suficiente para que unas mujeres ignoraran a las otras en un mundo de azares donde la prosti-



tución no era lo suficientemente cerrada para que se supiera de sus noticias.

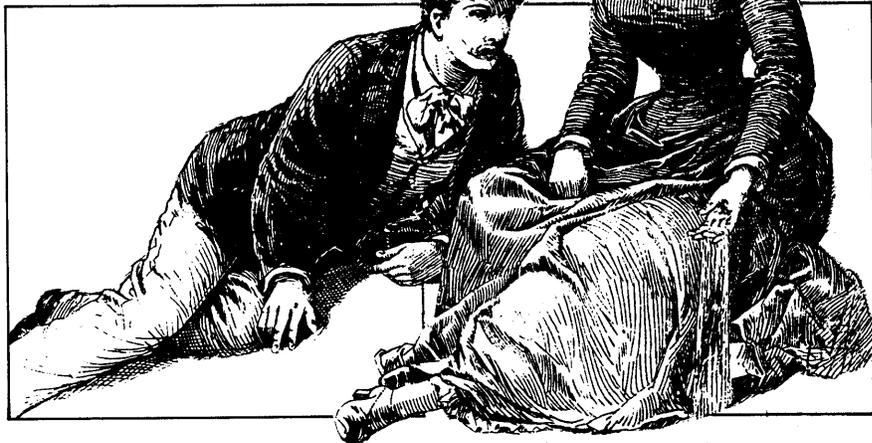
Por un informe de 1896 del gobernador del Distrito Federal sabemos de algunos escándalos de las prostitutas en la vía pública que disputaban tener al mismo patrocinador; o porque deseaban estar en determinadas casas de asignación.

Así que, la existencia del "padrote" favoreció la actividad en los burdeles, donde había garantía,

rendimiento y discreción. Las mujeres contratadas por aquellos individuos no se salían del "redil" y trabajaban en el cauce normal. La intervención del protecto, además de corregir cualquier mal, servía de advertencia saludable para el resto de las compañeras. Está el ejemplo de: Margarita Gutiérrez ejercía la prostitución en la calle de Damas (hoy Bolívar) y fue mandada al hospital por haber sido golpeada por César González El pollo, por no obedecer e irse a pasear con otros hombres".¹⁵

Cuando las prostitutas se veían inmersas en problemas o acaso resultaban interrogadas por las autoridades, el padrote las hacía guardar silencio; casi pudo afirmarse que las mujeres dedicadas a la profesión de prostitutas eran "tomadas" como "esclavas" o como "máquinas" para la satisfacción del vicio y el provecho de sus explotadores.

Como en todo tiempo, los hoteles han

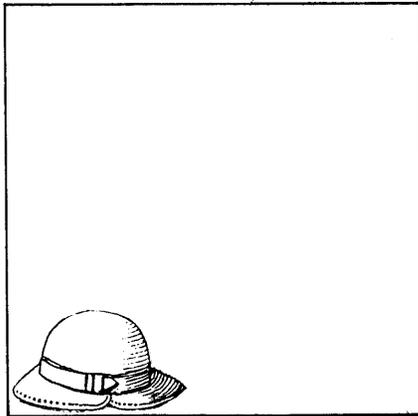


aceptado la prostitución como forma de ingreso. En aquella época los beneficios de los explotadores fueron importantes, pero también estuvieron sujetos a duras exigencias administrativas y policíacas.¹⁶

Los dueños de los hoteles o su administrador que consienta la prostitución está obligado a pagar un impuesto de \$ 25.00 a \$ 1,000.00 conforme su categoría.¹⁴

Los hoteles no podían quedar ocultos a la vista de las autoridades admi-

nistrativas y policíacas, las cuales funcionaban con diversas modalidades; a veces ocurría que se concedían licencias para hoteles con café-cantina y, en ciertos casos, las meretrices vivían en dichos lugares sirviendo como camareras, aunque ninguna estaba totalmente "encerrada"; solían entrar y salir libremente, aunque de hecho siempre estuvieron bajo el control de los padrotes.



También pudieron vivir en los hoteles "oficialmente concesionados" en calidad de empleadas, o realizando diferentes actividades como: servir a los clientes en mesas y barras de la cantina, conforme a su trabajo, hacerles compañía o llevaban a los hombres a las habitaciones reservadas, como fue el caso concreto de Marcela Luna, quien, sirviendo como camarera se prostituía en el hotel Delicias, ubicado en las calles de Tiburcio (en la actualidad calle de Uruguay).¹⁷

La asistencia con los clientes de los hoteles eran más discreta en todo: los dueños casi siempre se aseguraban que aquéllos fueran verdaderos "consumidores", especialmente si habían ido a buscar mujer, aunque había casos en que ya llegaban acompañados de las mujeres y entonces aseguraban el objeto de la visita.

No fueron pocos los casos en que las camareras se prostituían atendiendo a potenciales consumidores en momentos propicios, y de esta manera ocultaron su "trabajo" a la policía. Algunas prostitutas ocasionalmente obtuvieron el permiso policíaco mediante el pago de sumas importantes, para pasar la noche o para salir, con los clientes conocidos de aquellos establecimientos.

Las tarifas de los hoteles y de las casas se establecieron de acuerdo al lujo del local e iban de \$ 25.00 a \$ 75.00.¹⁸

Regularmente el personal de los hoteles era fijo y su transitoriedad beneficiaba económicamente a los patrones. Los dueños argüían que a la clientela le gustaba este sistema, para "seguir" con más confianza a las prostitutas por los distintos rumbos de la ciudad. Se puede generalizar que la prostitución por cuenta propia no fue tan amplia.¹⁹

CONCLUSIONES

No podemos concluir sin caracterizar, a grandes rasgos, el sistema empleado en la "paz porfiriana" para combatir la prostitución o, cuando menos, para limitar sus efectos.

Es obvio que no corresponde en exclusiva al régimen de Porfirio Díaz la responsabilidad de la situación de las prostitutas. Una vieja tradición de miseria e injusticias acompañó siempre al oficio más antiguo. Pero en sí fue el gobierno el que, bajo el pretexto del mantenimiento del orden, reforzó los controles que redujeron al mínimo los espacios para la libertad y la realización personal de estas mujeres; hembras a quienes la moral religiosa habrá condenado por pecadoras, y la moral laica del "orden y progreso" de la higiene marginaba por sucias, pe-ligrosas, degeneradas e irredimibles.

Sólo una sociedad justa, moralmente sana y plenamente consciente de sus responsabilidades podrá, algún día, eliminar este vergonzoso comercio del sexo.

NOTAS

¹ Joaquín Escriche, *Diccionario razonado de la legislación y jurisprudencia*, México, Librería de la Vda. Bouret, 1920, p. 385.

² Ricardo Franco, *La prostitución*, México, Diana, 1973, p. 82.

³ AGN-MR Reglamento de la prostitución. Véase artículos 46 y 52, sección 4, caja 2, exp. 873 (8) 15.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ AHSS, Fondo Salubridad Pública, sección Inspección antivenérea, legajo 2, exp. 20. Véase también las siguientes fechas: abril, mayo, junio, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1907.

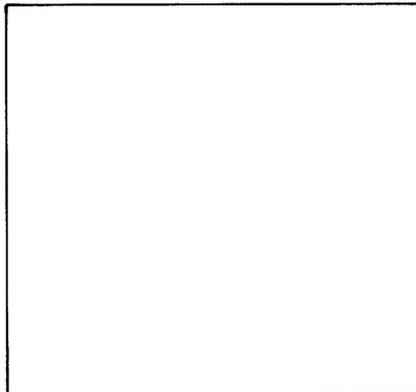
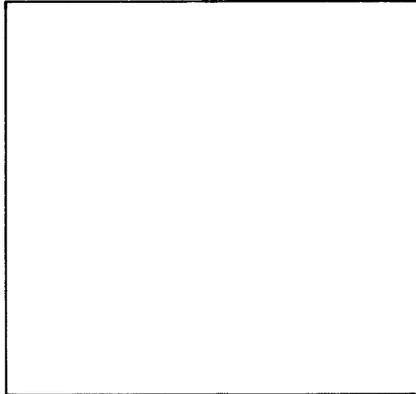
⁶ Cf. Jorge González Angulo y Yolanda Terán Trillo, *Planos de la ciudad de México 1785, 1853 y 1896*, México, INAH, 1976, *passim*.

⁷ AHSS, Fondo Salubridad Pública, sección Inspección antivenérea, legajo 2, exp. 28. Véase los siguientes meses: enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1907.

⁸ AHSS, Reformas al reglamento 1898..., *op. cit.*, p. 22. Véase el caso de Dolores Rodríguez, quien pidió se le dispensara las multas y le devolvieran su fianza para poder retirarse definitivamente de la prostitución clandestina. Sin clasificar.

⁹ AHSS, el médico jefe de la sección sanitaria dispuso que Cipriana Celis fuese llevada a su domicilio. Sin clasificar.

¹⁰ Esta cuota es la que marca el reglamento de 1898, artículo 22 inciso 1°. Véase, también,



Leovigildo Figueroa Guerra, *La prostitución y el delito de lenocidio en México*, México, s.p.i.

¹¹ Federico Gamboa, *Santa*, México, Grijalbo, 1979, *passim*. Véase, también, a Verena Radkau, *Por la debilidad de nuestro ser mujeres del pueblo en la paz porfiriana*, México, SEP/INAH, 1989, p. 59. Véase Ana Rosetti, *Prendas íntimas el tejido de la seducción*, Madrid, Temas de Hoy, 1989, pp. 81-83.

¹² De acuerdo al Reglamento de 1898, *op. cit.*, prohibía expender licores en los burdeles. Como se observa no se cumplió.

¹³ Ya no existen estos sobres. Cuando los tuve a la vista para fotocopiarlos la máquina estuvo descompuesta y luego, desgraciadamente, desaparecieron.

¹⁴ Cf. Marcel Sacotte, *La prostitución*, Barcelona, Fontanella, 1969, pp. 48-76. Cf. Lourdes Romero y Ana María Quintanilla, *Prostitución y drogas*, México, Trillas, 1987, p. 84.

¹⁵ El gobierno del Distrito Federal tuvo en cuenta la situación de los hoteles y dadas las circunstancias que en cada caso concurrían, concedía o negaba a su arbitrio las licencias. Véase Reglamento de 1898, *op. cit.*, artículo 30.

¹⁶ AHSS, Informe de la Inspección del Distrito Federal, agosto de 1878, sin clasificar.

¹⁷ Figueroa, *op. cit.*, p. 38.

¹⁸ AHSS, Informe de la Inspección..., *op. cit.*, sin clasificar.

¹⁹ En la investigación no hallé casos de meretrices que trabajaran por su cuenta.

BIBLIOGRAFIA

Archivo de la Secretaría de Salud. Sección de Inspección antivenérea. Sección Inspección sanitaria. Fondo de Salubridad Pública.

Archivo General de la Nación, México, Ramo Gobernación.

Escriche Joaquín, *Diccionario razonado de la legislación y jurisprudencia*. México, Librería de la Vda. Bouret, 1920.

Figueroa Guerra, Leovigildo, *La prostitución y el delito de lenocidio en México*, s, p. i.

Franco, Ricardo, *La prostitución*, México, Diana, 1973.

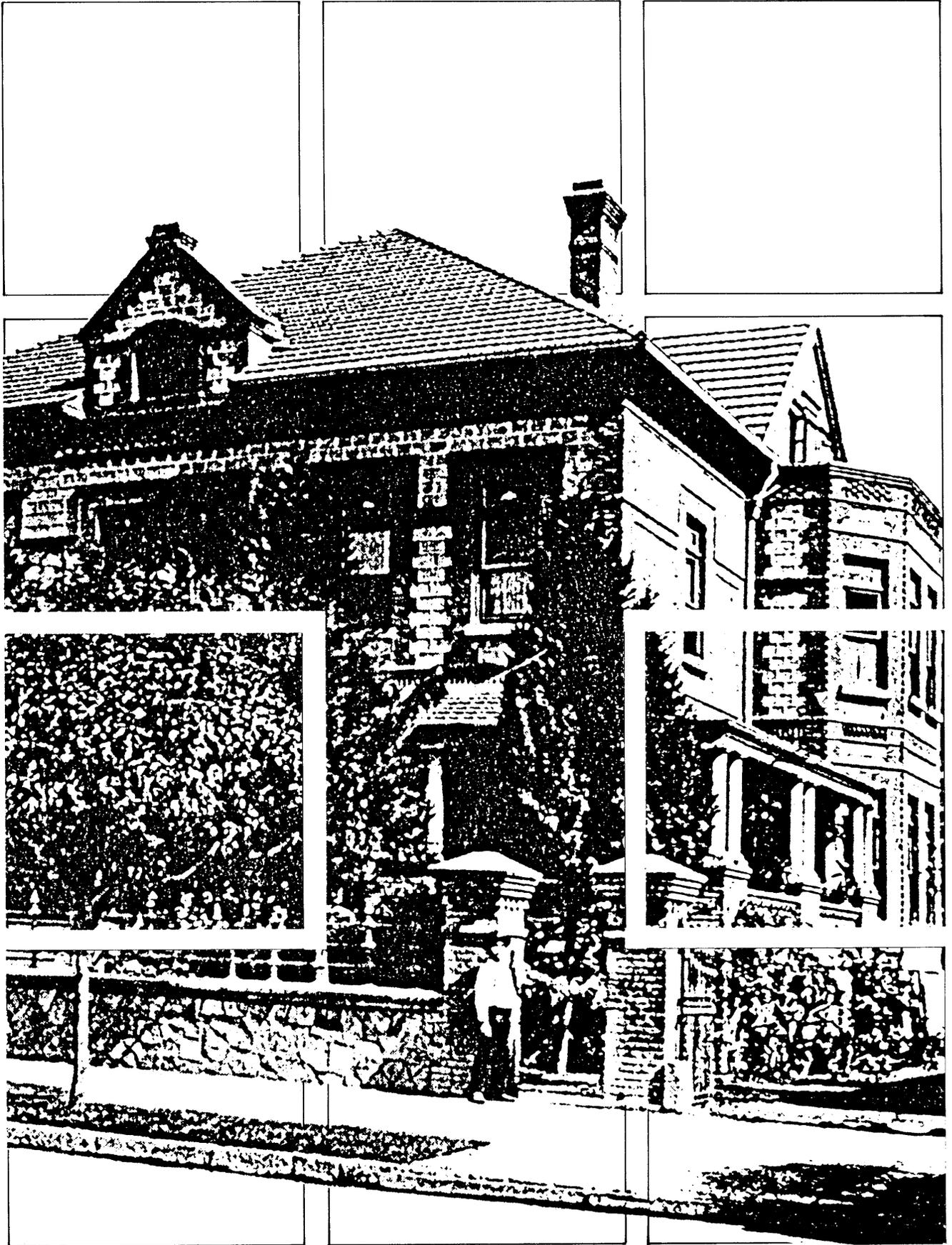
Gamboa, Federico, *Santa* México, Grijalbo, 1979.

González Angulo, Jorge y Yolanda Terán Trillo, *Planos de la ciudad de México 1785, 1853 y 1896*.

Radkau, Verena, *Por la debilidad de nuestro ser mujeres del pueblo en la paz porfiriana*, México, SEP / INAH, 1985.

Romero, Lourdes y Ana María Quintanilla, *La prostitución y drogas*, México, Trillas, 1987. Rosetti, Ana, *Prendas íntimas el tejido de la seducción*, Madrid, Temas de Hoy, 1989.

Sacotte, Marcel, *La prostitución*, Barcelona, Fontanella, 1969.



LA POLITICA DE URBANIZACION DE NUEVAS AREAS HABITACIONALES EN EL PORFIRIATO (1900-1910)

Ma. Concepción Huarte T.

SIN lugar a dudas la ciudad de México continúa siendo, para los investigadores urbanos, un espacio inagotable de inmensas vetas de conocimiento, que requieren ser estudiadas, analizadas, comprendidas, explicadas, etcétera. Una de estas es su proceso de creación y configuración a través de los años; sin embargo, hay periodos de su historia que sobresalen por la importancia y la magnitud de los cambios que se originan en ella; enumerarlos aquí sería una tarea ardua y difícil, sin dejar de cometer algunas omisiones. A pesar de esto hay algunos hechos que dejaron honda huella en la configuración de la ciudad y que permanecen aún. Un ejemplo de esto es el periodo del porfiriato durante sus 30 años de duración, pero de manera muy especial la última parte de éste (1900-1910). Es en este periodo cuando se desarrollaron con mayor frecuencia la creación de nuevas áreas habitacionales; dentro de éstas, las que se destacan por sus propias características, son las que se dirigieron a los sectores acomodados y privilegiados de la población. La intención de este trabajo es enfocar el proceso que se siguió para la creación de estas áreas, así como el identificar quiénes fueron los principa-

les actores involucrados en este proceso. Es necesario subrayar que este trabajo es de carácter preliminar, por lo que no se considera totalmente terminado.

Efectivamente, es durante el porfiriato cuando la ciudad de México entra en un periodo de "estabilidad social",¹ se le recupera como el centro político, económico y cultural. Es, a partir de aquí, cuando se inaugura una nueva era caracterizada por el desarrollo económico, expresado por las actividades comerciales e inversiones públicas y privadas y los adelantos tecnológicos. Durante este periodo la tranquilidad, el orden y el progreso estaban asociados a la personalidad de Porfirio Díaz; él era la fortaleza del Estado, la consolidación del poder político y el desarrollo económico.²

Además se caracterizó como la etapa de lento pero sostenido crecimiento de la vida económica de México;³ no obstante, este crecimiento económico y es-

ta paz social se logra a "costa de las grandes masas analfabetas, de la explotación de obreros y campesinos y en la sumisión al capital extranjero".⁴ Este dinamismo no sólo se manifiesta en los índices de riqueza y producción económica —establecimiento del sistema bancario, desarrollo del comercio— sino que también pudo ser identificable a través de las acciones plasmadas en la ciudad.

La ciudad de México, en este periodo, experimentó cambios que en esencia dieron cuenta de la magnitud de los avances del desarrollo económico que se experimentaba, de ahí que fuera necesario resaltar que la ciudad "era la expresión del fortalecimiento político, la imagen del régimen, por lo que se embellece, se transforma, se ilumina, se amplía, como buena imagen que la prosperidad requiere de una modernización que la coloque a la altura de otras ciudades del mundo; se dan así, en concesión, sus servicios y se establecen los contrastes sociales".⁵ Es por ello que no sólo se consolida el suelo urbano y suburbano sino que además se construyen grandes edificios y monumentos,⁶ se invierte en obras de infraestructura urbana y también tiende a expandirse de manera pausada el área urbana de la

ciudad; apoyándose fundamentalmente en la creación de nuevas vías de comunicación, se abren nuevas avenidas que permitirán el contacto con otras municipalidades, así como la introducción de medios de transporte como son los tranvías y la creación de estaciones de ferrocarril.⁷ Para 1900 el área de la ciudad era de 46.5 km, y su población absorbe el 35% del crecimiento total del país, generándose de esta manera una demanda paulatina de terrenos para la construcción de casa habitación.⁸ Como sucedió en otros casos, la expansión de la ciudad fue un fenómeno que experimentó la especulación y la elevación de los precios del terreno.⁹ No solamente generada por la incorporación de bienes civiles y eclesiásticos, también influyó el proceso de creación de la red de tranvías, así como la realización de obras de infraestructura tales como apertura de calles, introducción de drenaje, dotación de agua potable, etcétera, de tal suerte que al ser localizadas elevaban el valor de la tierra de las áreas que servían y las que se encontraban muy próximas. Finalmente quienes aprovecharon el alza extraordinaria del valor de los predios fueron los terratenientes. Es así como en las zonas intermedias entre la ciudad de México y las localidades que unían ferrocarriles y tranvías se crearon nuevas colonias,¹⁰ y en algunos casos con la consecuente expulsión de actividades agrícolas.

Hasta 1910 el crecimiento de la ciudad¹¹ se había dirigido hacia: el suroeste y oeste hasta invadir los municipios de Tacuba y Tacubaya; hacia el norte quedando la ciudad unida (no de manera homogénea) a los municipios de Atzacapotzalco y Guadalupe Hidalgo; hacia el sur generando un espacio de colonias para grupos de altos ingresos, y en donde ya no se continuó la traza reticular.¹²

Lamentablemente este proceso lento de crecimiento se desarrolló de manera irregular, con una ocupación de espacio anárquica, es decir, con la carencia de un plan preciso y bien meditado que orientase hacia los lugares más propi-

os la autorización de la creación o formación de nuevas colonias.¹³ Por el contrario, la lógica de la ocupación de los nuevos espacios, que consistía en abrir primero puntos muy lejanos y posteriormente una vez valorizado el terreno procedían a fraccionar los puntos intermedios para obtener grandes ganancias, dio paso a la creación de asentamientos que dejaban mucho que desear en cuanto a sus condiciones de habitabilidad.

La ciudad de México no sólo continúa siendo el centro de actividades económicas y políticas sino que, además, debido al desarrollo económico, surgen nuevas necesidades de vivienda, los habitantes de la provincia se ven atraídos a la capital por las nuevas fuentes de trabajo, se extiende la población hacia afuera de los límites urbanos y nacen nuevas colonias.¹⁴ Parece ser que durante todo el porfiriato la creación de colonias es una constante aunque un tanto lenta, y las colonias que se crearon fueron de distintas características tanto para sectores medios, populares y de altos ingresos; a su vez éstas se diferenciaban en cuanto al proceso legal que seguían para su formación: a) las que la compañía fraccionadora pedía autorización al ayuntamiento para su creación y que se ocupaban de fraccionar nuevos terrenos, sobre todo en el suroeste de la ciudad, apegándose estrictamente a los señalamientos técnicos y urbanísticos indicados por el ayuntamiento; b) las que los interesados en fraccionar (no siempre existía una compañía fraccionadora) ni siquiera les preocupaba solicitar el permiso a las autoridades, generándose asentamientos anárquicos y carentes de toda posibilidad de otorgar servicios; c) las que se destinaban a bajos ingresos (colonia Romero Rubio) y, d) fundamentalmente las que se crearon durante la última etapa del porfiriato, para un sector privilegiado de la población de altos ingresos, cuyos negocios les obligaba la permanencia en la ciudad. En este último caso es como surgirían espacios ocupados por las colonias: Roma, Con-

desa, De la Teja, etcétera; fueron privilegiados no sólo por su ubicación geográfica, muy cercanos a avenidas como Paseo de la Reforma (en el sur de la ciudad), sino, además, por las características de su planificación urbanística, ya que daba cuenta de “ser una réplica de la Ciudad Luz”,¹⁵ se identificaba una influencia de la arquitectura francesa en el diseño de las nuevas edificaciones y los trazos urbanísticos. En este tipo de colonias se pudo percibir una atención especial —otorgándoles prioridades— por parte de las autoridades a esta zona; quizás algo tenga que ver el hecho de que quienes estaban interesados en realizar estos fraccionamientos la mayoría de las veces pertenecían a un grupo de intereses económicos y políticos fuertes. Tal es el caso del hijo de don Porfirio Díaz, el cual solicita al ayuntamiento la autorización para fraccionar la colonia Condesa, siendo representante legal de la compañía La Condesa, S.A.¹⁶

De esta manera se generaron grandes contrastes sociales en la ciudad, lo que obligó a las autoridades a tomar medidas al respecto, ya que por un lado no se podía prohibir el que surgieran nuevas colonias, pero por otro sí se podía exigir que las que surgieran se sujetaran a las disposiciones que el ayuntamiento, con aprobación presidencial, establecía. Por ello se crearon bases estrictas para la creación de colonias dentro de la municipalidad de México y el resto del Distrito Federal.¹⁷ Otra razón que utilizó el gobierno para justificar su intervención en materia urbana fue la proliferación de enfermedades infecciosas, tales como la tuberculosis, la tifoidea, la viruela y otras. Argumentando que su origen se encontraba en el estado de la habitación popular,¹⁸ en la insuficiencia de agua potable e impureza de los alimentos.

Dentro de estos señalamientos uno de los más importantes era aquel que sujetaba la construcción de viviendas a lo que enmarcaba el artículo 328 del Código Sanitario, el cual establece que “las casas que se construyan después

de la promulgación de este código en colonias donde no existen los servicios municipales sanitarios de atarjeas, provisión de agua potable, pavimentos y limpias, no podrán habitarse mientras dichos servicios no se establezcan".¹⁹ De esta manera las autoridades del Distrito Federal no estarían obligadas a dar servicio municipal alguno, es decir, no se les proveyería de alumbrado, agua, limpia de atarjeas, etcétera, de igual manera no se les reconocería las vías de la colonia como calles, por lo cual estarían obligados los dueños de esas vías a cercarlas por ser terrenos de propiedad particular o a limitarlos con rejas fuertes.²⁰ Los resultados no fueron tan óptimos, ya que a pesar de estas disposiciones, se continuó fraccionando y vendiendo los terrenos sin la autorización municipal y, por lo tanto, sin la provisión de los servicios necesarios. La respuesta de las autoridades de la Comisión de Obras Públicas, una vez conocido el caso procedían a presentar una moción al ayuntamiento; cuando ésta era aprobada por el cabildo, se le daba amplia difusión y publicidad, a fin de que los interesados en comprar un lote o edificar una vivienda conocieran la condición de irregularidad de la colonia.²¹ A sabiendas de que esto se podría estar repitiendo constantemente, se procedió a publicar, en el Boletín Oficial del 24 de abril de 1902, una lista de las colonias autorizadas tanto en la municipalidad de México como en el resto del Distrito Federal, y también aquellas pseudocolonias que no poseen, para existir, autorización de ninguna especie.²² Las colonias que aparecían como autorizadas por el ayuntamiento son: la colonia Teja, Violante, Concepción Tequipehuca, la Morelos, la Indianilla, Del Paseo, Hidalgo, San Rafael, Peralvillo, Limantur, Atlampa, la Roma, la Condesa, Nueva Colonia del Paseo, la Cuauhtémoc, la Maza.²³ Las colonias que se conocían pero que no estaban autorizadas son: colonia Díaz de León, La Viga, Valle y Gómez, la Bolsa, el Chopo, la Escandón.²⁴ De esta forma las autoridades esperaban que tuvieran

poca atracción los terrenos ubicados en esas colonias, aseverando una vez más que el ayuntamiento no estaría comprometido a la provisión de ningún tipo de servicio urbano. Era claro que para la época el ayuntamiento no deseaba mayores responsabilidades, pues siempre manifestó su incapacidad para solventar las necesidades de los habitantes de la ciudad.²⁵

Los requisitos impuestos por el ayuntamiento para la creación de las nuevas colonias deberían de ser cumplidos estrictamente por los interesados. Estos requisitos eran tanto de carácter urbanístico como arquitectónico; por ejemplo: el tamaño y cualidades de las calles, las que deberían de comprender 20 m de ancho, y en las que se preveía que la circulación sería mayor, deberían de ser de 30 m.²⁶ Las mismas especificaciones que señalaba las "Bases Generales de Trazo e Higiene" (de 1902) a que deben sujetarse las nuevas colonias, imitaba en algún sentido la ar-

quitectura francesa, ya que éstas solicitaban que las esquinas estuvieran cortadas en *pan-coupe*, que se trazaría marcando un punto sobre cada uno de los dos alineamientos. De igual forma se delinearían calles diagonales con la intención de acortar puntos lejanos, favoreciendo el acceso a puntos que, como mercados, templos u oficinas públicas, estaciones de ferrocarril, son puntos de reunión. La colocación de plazas



o jardines debería de ser en la intersección de las calles diagonales, cuya extensión de terreno sería igual a la de una manzana. Especificaciones tales como el que por cada 30 manzanas se destinaria a plazuelas y similar para mercado, y el que por cada 5 manzanas el propietario debería ceder a las autoridades un lote para escuela, situado en esquina, y también tendría que dotar de espacio para estación de bomberos y

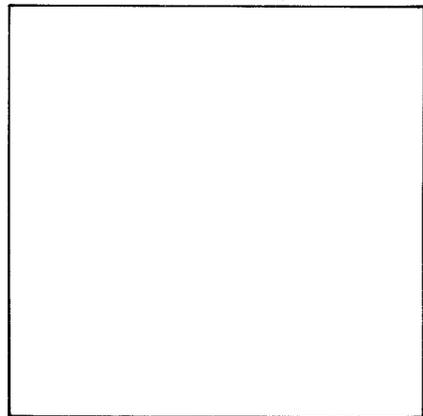


políticas.²⁷ Además de estas especificaciones, los solicitantes deberían detallar los elementos con los que contaba la zona para proveer de agua, llevar a cabo el desagüe de los terrenos y la expedición de deyecciones humanas. Esta situación obligaba a todos aquellos interesados a realizar un proyecto en el que no solamente se cubrirían estos requisitos, sino que, además, garantizaran todos los elementos de comodidad e higiene que obligaban los progresos modernos; esto significaba —entre otras cosas— considerar el entorno de tal forma que la nueva colonia contribuyera al embellecimiento de la ciudad, dándole una continuidad armoniosa. Las compañías interesadas en su mayoría son extranjeras, inglesas, francesas y americanas; sobre todo aquellas que tienen como principales trabajos los relativos a la pavimentación y realización de terraplanes, asumían tales responsabilidades, la mayoría de las veces —casi



siempre—, supervisadas por el ayuntamiento, por medio de la Comisión de Obras Públicas y la Comisión de Embellecimiento de la ciudad. Las compañías tenían también dentro de sus obligaciones, la construcción de atarjeas, siguiendo el proyecto de saneamiento de la ciudad, los pavimentos y las banquetas.²⁸

Una vez aprobado el proyecto (incluía los planos que fueran necesarios), se daba curso a la firma de un contrato entre la compañía interesada y el ayuntamiento. Este contrato especificaba las condiciones bajo las cuales se procedería a la creación de una colonia. Empezando por la autorización que el ayuntamiento atorgaba para llevar a cabo las obras que fueran necesarias, y siguiendo con las especificaciones de las “Bases Generales de Trazo e Higiene”. Se establecía que todas las obras de saneamiento, pavimentación, distribución de agua y planteación de arbolada las llevaría a cabo la compañía, dentro de los 6 meses siguientes a la fecha de aprobación del contrato, ya fuera ella misma o bien que ésta solicitara los trabajos de otras compañías, obligando esto último a que el ayuntamiento aprobara los contratos celebrados con terceros. El proceso de urbanización se realizaría conforme a la ocupación de las calles del terreno, por lo menos deberían existir ocho edificaciones para que se llevaran a cabo dichos trabajos. De tal suerte que la compañía no estaría obligada a entregar en un año más de siete y no menos de



una calles enteramente urbanizada,²⁹ permitiéndonos así darnos una idea de la lentitud que dicho proceso implicaba, y la afectación para aquellos que llegaban a vivir en una calle donde no se cubriera el requisito de los ocho edificaciones.

En un primer momento la compañía tenía que hacerse cargo de los gastos económicos que esto implicaba, quedando el ayuntamiento comprometido a efectuar el pago del importe por estas obras, abonando a una cuenta —que se le abría a la compañía al inicio de la aprobación del proyecto, sin que causara intereses— de conformidad con los contratos y/o convenios para la urbanización del terreno.³⁰ En lo relativo al abastecimiento de agua la compañía, de acuerdo con el ayuntamiento y con sujeción a las leyes de la materia, realizaría la perforación de pozos que fueran necesarios para dicho abastecimiento, debiendo cubrir tanto el importe de esos pozos como el de las instalaciones y distribución del agua. Estas obras también serían cubiertas por el ayuntamiento, de tal forma que tanto los pozos como las instalaciones pertenecerían a la ciudad.

Todas las obras realizadas por las compañías estaban sujetas a las disposiciones de las diferentes secretarías o direcciones del ayuntamiento; por ejemplo la Secretaría de Obras Públicas se encargaba de supervisar lo relativo a pavimentos y banquetas —entre otras cosas—. Una vez recibidas las obras por el ayuntamiento y aceptadas por éste, se procedía a cubrir las erogaciones ocasionadas. La forma era de abonar un pago mayor y, posteriormente, se tendía a abonar en pagos menores la cantidad sobrante, mientras el ayuntamiento esperaba recabar ingresos vía impuestos a los nuevos pobladores del lugar.³¹

Las compañías fraccionadoras, así como particulares fraccionadores, fueron los más beneficiados por esta política, ya que no sólo contaban con recursos económicos suficientes para elegir los terrenos mejor ubicados en la ciudad,

sino que, además, contaban con las posibilidades técnicas para elaborar los proyectos urbanísticos con todas las especificaciones que imponían las autoridades para poder llevar a cabo los trabajos de fraccionamiento y urbanización. Esto propició diferencias claras entre las áreas habitacionales; por un lado aquellas colonias planificadas sobre nuevos conceptos urbanísticos funcionales, dirigidos a sectores económi-

camente altos, y otras carentes de todo tipo de servicio urbano pero que, sin embargo, algunas conservaron su traza reticular, y otras que con el tiempo fueron supliendo sus carencias en la medida en que los pobladores presionaban para la introducción de los servicios mínimos, considerando en este caso la omisión de las responsabilidades de los fraccionadores.



La actitud del régimen en su afán por desarrollar rápidamente a la ciudad y transformar su fisonomía dentro de los patrones de orden y progreso, propició la generación de espacios urbanos que reflejaron grandes contrastes de riqueza y poderío con zonas degradadas y carentes de servicio. Al mismo tiempo la imposición de toda una serie de requisitos para la urbanización permitió que, por un lado, las oportunidades para dedicarse a este tipo de negocios (fraccionamientos y procesos de urbanización) se redujeran a los estratos económicos poderosos del porfiriato, y, por el otro, se demostró la incapacidad del gobierno por controlar el surgimiento de nuevas zonas habitacionales carentes de servicios y de garantía de condiciones mínimas de habitabilidad, ya que la regla-

mentación expedida no fue suficiente para ello. Para terminar, es claro que estas políticas en ningún momento tendieron a proteger o a beneficiar a los sectores populares de la población, los que se tuvieron que enfrentar a la problemática de la carencia de oferta de vivienda barata y digna.

NOTAS

¹ Después de un largo periodo de inestabilidad social, económica y política que padeció la ciudad caracterizada por la lucha por la detención del poder que se origina a raíz del movimiento de independencia. El constante enfrentamiento entre las diversas fuerzas representativas del centralismo y del federalismo, entre militares, civiles y religiosos. Además de la invasión norteamericana a nuestro país y la toma de la ciudad, por último la implantación del imperio de Maximiliano,

etcétera. Gortari Rabiela de H. Hernández Franyuti, R., *La ciudad de México y el D. F. Una historia compartida*, Departamento del Distrito Federal, Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora, pp. 23-37.

² Gortari Rabiela de H. Hernández Franyuti, R., *La ciudad de México y el D. F. Una historia compartida*, Departamento del Distrito Federal, Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora.

³ Este crecimiento se refleja en el producto nacional bruto del 2.7% anual y en el crecimiento de la población a una tasa anual del 1.4%. Hansen Roger, *La economía política del desarrollo mexicano*, Edit. Siglo XXI, México, p. 22.

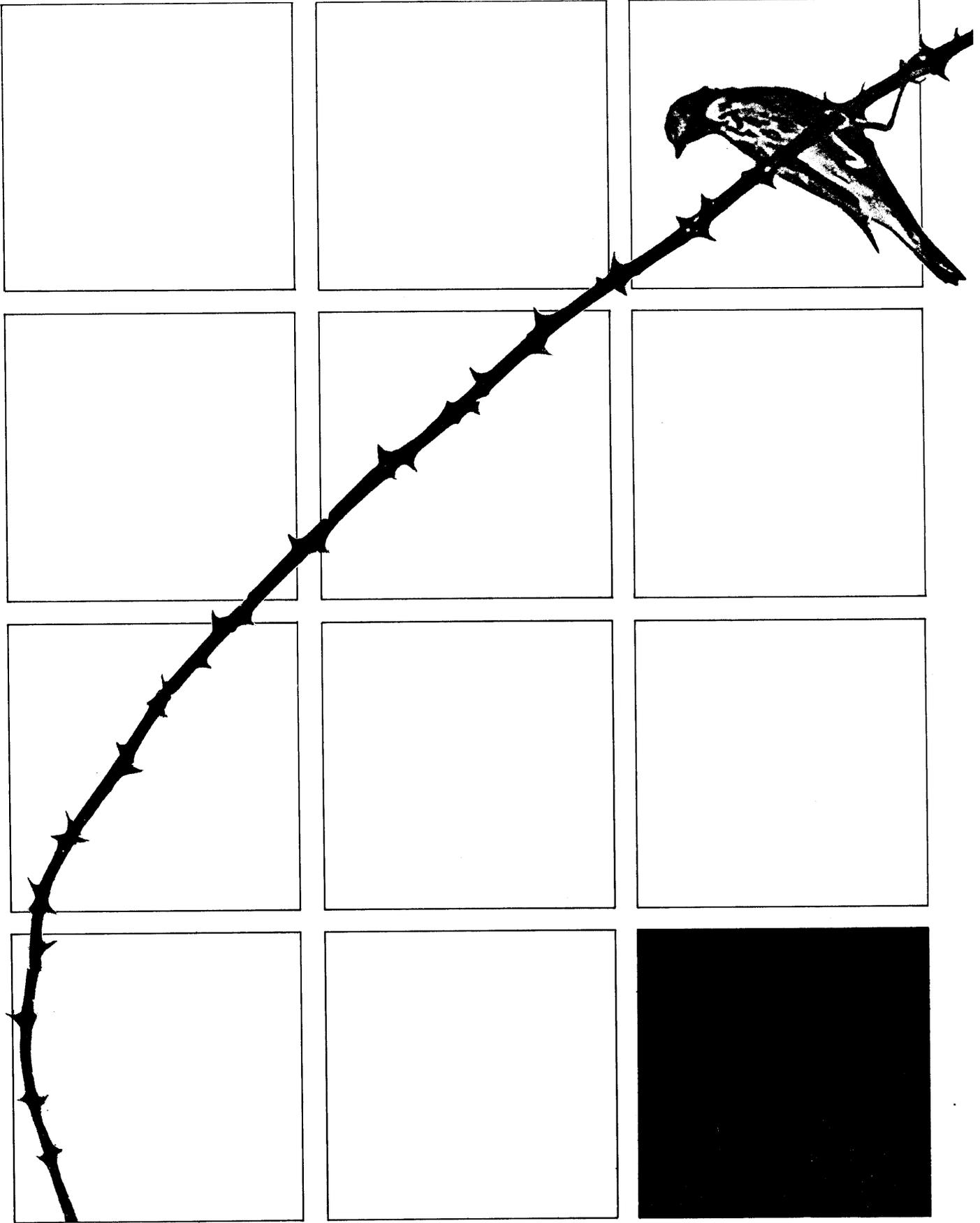
⁴ Gortari Rabiela de H. Hernández Franyuti, R., *La ciudad de México y el D. F.*, p. 22.

⁵ *Ibid*, p. 23.

⁶ Los edificios comerciales tales como: joyería La Esmeralda, 1890-1902; El Palacio de Hierro, 1899; Centro Mercantil, 1898; el edificio de comunicaciones, 1902-1911; el edificio de correos, 1902-1907; El Palacio de Bellas Artes, 1904-1934; el Palacio Legislativo, 1906.



- ⁷ La creación de nuevas líneas de ferrocarril fue de gran importancia, ya que no sólo permitió unir al país ampliando así la capacidad del poder federal localizado en la ciudad de México, además integró la economía mexicana tanto en un sentido interno como externo. Roger, Hansen, *La economía política*, p. 24. En relación al crecimiento del área urbana, el tren de la Villa abrió el acceso a las colonias: Violante, Masa, Valle Gómez. El de Tacubaya abrió paso a las colonias la Indianilla, Hidalgo, la Roma, la Condesa y la Escandón. El tren de Tacuba-Tlanepantla a las colonias Barroso, Arquitecto, San Rafael, Santa Julia, San Alvaro y Santo Tomás. Torres, Elodia, *La ciudad de México*, ed. Porrúa, México, p. 68.
- ⁸ Torres, Elodia, *ibid.*, p. 92.
- ⁹ *Ibidem.*
- ¹⁰ Vidirio C. Manuel, "Sistema de transporte y expansión urbana: Los tranvías", en *Ensayo de construcción de una historia*, México, Departamento de Investigaciones Históricas del INAH, 1978, pp. 201-216.
- ¹¹ Recuérdese que para el periodo la ciudad de México, para una mejor organización política y administrativa quedó dividida en 8 cuarteles mayores subdivididos en 4 menores. A su vez el Distrito Federal, según la Ley de organización política y municipal, quedó dividido en 13 municipalidades: México, Guadalupe, Hidalgo, Azcapotzalco, Tacuba, Tacubaya, Mixcoac, Cuajimalpa, San Angel, Coyoacán, Tlalpan, Xochimilco, Milpa Alta e Ixtapalapa, *500 planos de la ciudad de México 1325-1933*, 1a. ed., noviembre de 1982, SAHOP, México, D.F.
- ¹² *Ibid.*, p. 60.
- ¹³ Sin embargo, parece ser que los patrones del crecimiento que siguió la ciudad fueron de distinta índole. Según Dolores Morales la preferencia por el poniente ha sido condicionada en parte por factores ideológicos. El oriente, próximo a la laguna de Texcoco, era salitroso, árido y bajo, por lo tanto expuesto a inundaciones; se encontraba cerca del gran canal del desagüe desde donde los vientos arrastraban las miasmas de la laguna y el mal olor de los desechos de la ciudad. Como contraste el poniente de la ciudad estaba constituido por terrenos más altos y, por lo tanto, menos expuestos a inundaciones; eran tierras de una vegetación muy rica, que permitía la construcción de casas con jardines, adonde llegaba aire purificado y donde se establecieron las colonias para las clases pudientes. Morales, Dolores, "La expansión de la ciudad de México: el caso de los fraccionamientos", *Ciudad de México: Ensayo de construcción de una historia*, México, SEP-INAH, 1978, p. 190.
- ¹⁴ Para esas fechas ya se han creado las colonias: Barroso, Santa María, Arquitectos, Guerrero, Violante, Morelos, la Bolsa, Diaz de León, Maza, Rastro; Valle Gómez, San Rafael, Santa Julia, Limantur, Indianilla, Hidalgo, Ampliación Guerrero, Ampliación Santa María, Ampliación San Rafael, La Blanca, Morales, Ma. Dolores, *La expansión de la ciudad de México en el siglo XIX; el caso de los fraccionamientos*, Seminario de Historia Urbana. Alejandra Moreno Toscano, *Ciudad de México. Ensayo de construcción de una historia*, México, Departamento de Investigaciones Históricas del INAH, 1978, pp. 189-200.
- ¹⁵ El área comprendida entre la avenida Juárez, las primeras calzadas del Paseo de la Reforma, y los principios de las llamadas colonias Cuauhtémoc, Juárez y Roma dominaba el estilo europeo, principalmente el francés; es la parte de la ciudad formada a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Tablada, J. J., *La feria de la vida*, México, p. 3.
- ¹⁶ Legajo No. 1, año 1902. Expediente No. 34. Colonias. Archivo del Ayuntamiento.
- ¹⁷ Hasta esta época los dueños de terrenos poco o nada se cuidaban de consultar a las autoridades respectivas, si podían llevar a cabo el trazado de calles, la venta de lotes y la construcción de casas y menos aún de contar con servicios de agua potable, desagües y alumbrados. Por ello, ante la fiebre de fraccionamiento de terrenos y de construcciones es necesario actuar. Las colonias de la municipalidad de México en el D.F. México, 1906. Expediente de colonias No. 520, Archivo del Ayuntamiento.
- ¹⁸ Hay un informe del presidente señalando que las defunciones habían disminuido de 1,379 en 1901 a 515 en 1903, pero que en octubre de 1905 se inició una epidemia que produjo gran mortandad. El coeficiente se elevó a 11 en todo el D.F., llegando a ser de 19 en el cuartel más antiguo y populoso, mientras que en la recién fundada colonia Juárez apenas era de 6. Estas cifras y las correspondientes a los demás cuarteles, confirmaron la relación entre mortalidad y la higiene de las zonas afectadas. Durante el periodo comprendido entre 1893 y 1907, murieron de tifo 125,204 personas, o sea el 73 % del total de la población de México en 1907. Cosío Villegas, *Historia moderna de México. El porfiriato vida social. El trasfondo humano. La raíz del mal*, tomo IV, p. 86.
- ¹⁹ Artículo 328 del Código Sanitario, 23-01-1903. Las colonias de la Municipalidad de México en el D.F. México, Colonias, No. 520, exped. No. 27, Archivo del Ayuntamiento.
- ²⁰ Estas medidas adoptadas por las autoridades del ayuntamiento estuvieron inspiradas en el proyecto de creación de colonias que presentó la Compañía de Mejoras del Paseo. Boletín Municipal, órgano oficial del ayuntamiento de México, 24-10-1902, No. 83, Colonias No. 520. Archivo del Ayuntamiento.
- ²¹ En especial se hace mención del caso de la colonia que se pretendía crear entre las Calzadas de San Antonio Abad y de Niño Perdido. Las Colonias de la Municipalidad de México en el D.F. México, 1906. Colonias No. 520. Archivo del Ayuntamiento.
- ²² *Loc. cit.*
- ²³ Las colonias De la Teja, Del Paseo, Limantur y Nueva del Paseo, forman en conjunto la colonia Juárez. *Ibid.*
- ²⁴ En el resto del D.F., en la municipalidad de Azcapotzalco están reconocidas, por el ayuntamiento, las siguientes colonias: El Imparcial, De Aldana. En la municipalidad de Guadalupe Hidalgo las colonias: Carrera, Lardizábal, El Carmen, El Banco Mutualista de Ahorros, S.A. En la municipalidad de Mixcoac: la colonia Carrera, Lardizábal y la de California. En la municipalidad de Tacuba las colonias: Santa Julia, San Alvaro, La Tlaxpana. Por último, en la municipalidad de Tacubaya las colonias: San Pedro de los Pinos, la Escandón y San Miguel Chapultepec. En la municipalidad de Tlalpan, la colonia de Toriello Guerra. En algunas municipalidades existen otras colonias de particulares, como las llamadas de El Carmen, Daniel Garza, Campestre, Romero Rubio, etcétera, que no han sido recibidas oficialmente, y a las cuales no está obligada la Dirección a dar servicio alguno. *Ibid.*
- ²⁵ Estas medidas adoptadas por las autoridades del ayuntamiento estuvieron inspiradas en el proyecto de creación de colonias que presentó la Compañía de Mejoras del Paseo. Boletín municipal. Órgano oficial del Ayuntamiento de México, 24-octubre-1902, No. 83. Colonias No. 520.
- ²⁶ Estos requisitos se imponían con la finalidad de evitar el surgimiento indiscriminado de calles. During Marx Von solicitó que se aprobaran los planos que presentó al ayuntamiento, para la formación de calles en la manzana 48, situada en la calzada de la Reforma, en donde propuso la apertura de calles con 10 m. de ancho. A pesar del ofrecimiento gratuito de terrenos al ayuntamiento, éste lo rechazó por considerar que no eran necesarias esas calles, además de que no se beneficiaba en nada a la ciudad ni al ayuntamiento. Legajo 1, año 1900, Exp. 23 bis. Colonias.
- ²⁷ *Op. cit.*
- ²⁸ *Op. cit.*
- ²⁹ *Op. cit.*
- ³⁰ *Op. cit.*
- ³¹ Así, por ejemplo, uno de los contratos establecidos en esa época señalaba que las cantidades que recibiría la compañía en cada año, hasta reembolsarle los gastos que haya erogado, serían los que resultaran calculando en las calles concluidas de urbanizar el metro lineal de frente de cada casa a razón de 10.00 pesos al año, y el metro lineal sin construcción que tengan bardas y que existan también en las calles urbanizadas a razón de 12.00 anuales. Los pagos se hacían por bimestre y en cada uno de los meses impares, debiéndose hacer el primer pago en el segundo mes impar, siguiente al de la recepción. Varios contratos señalados en el Boletín municipal del 2-02-1903, exp. No. 1. Colonias No. 519. Archivo del Ayuntamiento.



EL SENTIDO DE LA LIBERTAD

Los ensayos críticos de Tomás Segovia

Víctor Díaz Arciniega

Una imagen expresiva, que no es porque sí, no es una cosa, sino una persona, una persona transparentándose. Pero cuidado, una persona no es un inconsciente automático, ni un temperamento o una libertad sin circunstancia que se desvanecería en la nada, sino una libertad ante la realidad que exige respuesta, una libertad con sentido.

“Entre la gratitud y el compromiso” (1956)

LAS notas, artículos y ensayos de Tomás Segovia integran el *corpus* de una obra crítica en la que se dibuja con cierta nitidez una poética. De hecho, la más de las veces a contrapelo de su intención original y pese a su fragmentación de suyo naturales, en esos trabajos críticos subyace una serie de principios y normas estéticas, analíticas e interpretativas, útil tanto para la valoración de la poesía del propio Segovia como para la valoración de sí misma en cuanto lo que es: crítica.

Al respecto, Segovia advierte que la relación entre la poesía y la poética de un mismo autor no es la de vasos comunicantes —entre ellas no hay equivalencias, hay autonomía— sino de tensión. “Pero si dejamos de ver esa tensión como una frustración, efecto negativo de las limitaciones humanas,

etcétera, tal vez se nos muestre como la naturaleza misma del poema”. Subraya esto porque “el poema corre siempre el riesgo de ser devorado por la poética”. “El hecho poético, cuando se produce, es *siempre* vida. Pero el hecho poético no es el poema, ni es el lector, sino lo que *sucede entre* ellos”. Y propone una cuasi definición:

El poema no tiene sentido *para*, es decir, no significa nada para la moral, para el sentimiento, para el entusiasmo, para la vida, para el hombre, ni en general para cualquier otra cosa que sea extrapoética: no sale de sí mismo, no apunta a nada, es *gratuito*, es *hermético*.

Así como para la poesía, Tomás Segovia subraya como importante aquello que *sucede entre* el poema y el lector; en sus diferentes trabajos críticos es posible observar la prosecución de ese fin: lo que sucede entre la obra y el crítico. Con lo cual se quiere indicar

que para el autor existe una sola *poética* que rige tanto a la obra poética como a la crítica. Por ejemplo, y a modo de ilustración extrema, entre los artículos ensayísticos “La epopeya filosófica en Hugo” (1952) e “Historia y superchería (a partir de López Velarde)” (1988) se yergue el puente que devela la distancia de ese *suceder entre* citado.¹

En el primero procura guardar la convencional y aparente distancia de la “relación objetiva” entre el autor y el crítico: la disección y análisis de los dos poemas de Víctor Hugo pretende hacerla *desde* la voluntaria no involucración personal con el poeta, cuando de hecho se sabe involucrado. En el segundo rompe tales convenciones al punto de desaparecer ese *desde*, pues el *yo* enunciativo del texto es la fusión del crítico Segovia con el poeta López Velarde, sin que medie distingo alguno.

Consecuentemente, es notorio el hecho de que en la obra literaria de Tomás Segovia sus notas críticas, artículos y ensayos por un lado, y la poesía por el otro, poseen autonomía e independencia respecto a sí mismas. Además, ambas partes de la obra no sólo valen por lo que son en su indi-

vidualidad, sino porque como unidad conjunta muestran una maduración aleccionadora: entrañan el riesgo de "una libertad ante la realidad que exige respuesta". En la obra crítica, estas maduración y riesgo se perfilan mejor sobre el perfil de la secuencia temporal, donde se delinea una periodización de cuatro etapas que llegan a traslaparse entre sí y cuyas características son las siguientes:

1] La primera etapa, que podría denominarse in-formativa, comprende los primeros trabajos críticos publicados en *Cuadernos Americanos*, *Revista de la Universidad*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Diorama de la Cultura de Excélsior*, hasta comenzar a colaborar en la revista *Snob*. Es decir, y ciñéndose a un rigor cronológico —suficiente para la periodización aunque insuficiente para la caracterización cualitativa—, la etapa in-formativa abarca los escritos publicados entre 1952 y 1961 o, si se prefiere, desde "La epopeya filosófica en Hugo" hasta "Defensa e ilustración del incesto" (1961); lapso al que naturalmente, y como se indicará líneas adelante, se incorporan otros trabajos que podrían tenerse por anacrónicos si se asume la periodización rígidamente.

En la primera etapa se dibujan con mayor claridad dos características. Una muestra, primero, la preocupación por apegarse a un texto y desentrañarlo en lo que es y, a la vez, por recoger la experiencia que ese texto significa en él como lector. En esos trabajos, Segovia deja ver su preferencia por dos tipos de lecturas o temas: los clásicos, el neorrealismo y el existencialismo o, en otros términos, por la formación autogestiva que abreva en las fuentes de la cultura tradicional —como asoma en los primerizos trabajos dedicados al clasicismo, la tragedia, la rima, el modernismo, el romanticismo o los dedicados a Hugo y a Juan Ramón Jiménez— sin perder de vista aquello que ocurre en su propio tiempo —como exhibe en sus va-

rios escritos sobre Pavese, Ungaretti, Camus, Arthur Miller y algunos más.

La otra característica comienza a surgir a partir del interés del autor por recoger su propia experiencia ante autores y temas y, simultáneamente, expresar sus propias creencias y convicciones. En otras palabras, Segovia se adueña de sí mismo mediante la obra de otros, como es el caso del ensayo "Actualidad de Juan Ramón" (1954), donde más que analizar asuntos concernientes a Jiménez analiza los concernientes a sí mismo. Aquí y allá, en ese ensayo Segovia descubre su convicción ante el hecho y el quehacer poético. Por ejemplo:

Hoy que todas las actividades del espíritu intentan definir su función y sus responsabilidades, hoy que, como hemos visto, el espíritu de descomposición, de aislamiento y de abstracción amenaza nuestra realidad, nuestra carne y nuestra alma, creo que podemos tomar posición del lado de una poesía que asuma en su contenido la significación de sus supuestos; de una poesía que, sabiendo que supone la vida y la vida humana, no se dedique a injuriarla o a suplantarla; de una poesía, por ejemplo, llena de entusiasmo y de fe en estas cálidas verdades inmanentes.

Lo equivalente ocurre con el ensayo "Poesía pura y arte abstracto" (1955), donde el punto de reflexión enunciado en el título parte de la disputa entre Henri Bremond y Paul Valéry, sobre la cual Segovia entrevera sus propias consideraciones.

Como se puede observar, ambas características son contradictorias y hasta opuestas. En una el crítico se apega al texto; en la otra se desprende de él para acercarse a sí mismo. De esta dialéctica comienza a emerger un principio que regirá a la obra poética y crítica del autor: la búsqueda de una síntesis donde mediante el lenguaje se integren la realidad implícita en un texto y la experiencia personal que él suscita. Sus palabras son puntuales:

Pero la poesía no tiene más que una cara. La poesía, recordémoslo, no es literatura, y una

de las cosas precisamente que más distinguen a la literatura es que no es analítica. La poesía es sintética, carece de crítica. Lo que en la literatura es crítica y análisis y supone al mismo tiempo las dos caras del hacer, en poesía presenta una sola cara en síntesis y en diatriba.

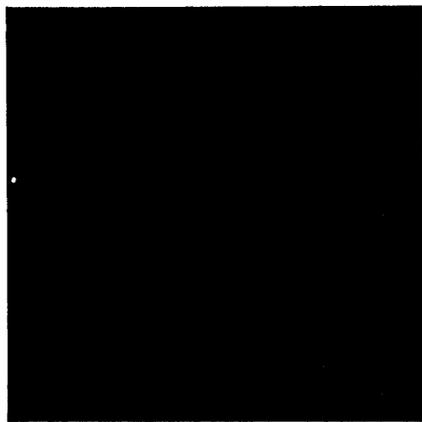
Otros trabajos que corresponden más estrictamente a este lapso, aunque no revelan las dos características citadas, son aquellos donde el autor: a) cumple con encargos y ofrecimientos a las redacciones de la revistas en que colabora, lo que lleva a las reseñas y notas publicadas en *Revista de la Universidad* y *Revista Mexicana de Literatura*; b) satisface la necesidad de expresar su experiencia ante el reencuentro de la geografía y cultura europea que conoce directamente durante su peregrinar en la infancia y que abandona debido a una presionada inmigración a México, como indica en las "Notas de viaje" (1956); c) explora y busca explicar la experiencia que significa el acto poético en su creación y en su recepción, así aparecen las series "La soledad de la poesía" y "¿Qué es un poema?" (1959).

Junto a estos trabajos, también hay algunos más cuyas características bien podrían corresponder a la primera etapa, aunque su realización se extiende más allá del lapso cronológico indicado. Es decir, son notas y ensayos que se apegan a la lectura atenta de una obra y/o un autor, y se liberan de la sujeción usualmente demandada en los análisis críticos que pretenden ser objetivos. De esta manera, los trabajos sobre Jiménez (1957), Cernuda (1959), Nerval (1967), Owen (1965), Paz (1959 y 1960), Sábines (1962) y Melo (1969) marcan una continuidad que rebasa los lapsos periódicos y son importantes porque *en* y *con* ellos Segovia "realiza" y "experimenta" una lectura.

En este mismo sentido, la búsqueda más radical que emprende se encuentra en los acercamientos que practica *desde* diferentes puntos de vista a la vida y obra de Xavier

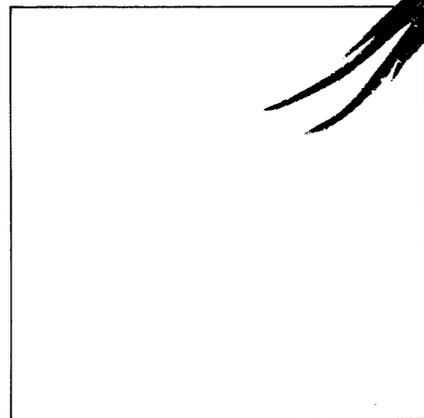
Villaurrutia —hacia quien manifiesta especial atracción, debido a afinidades e identidades poéticas y críticas. En *Actitudes* (1970), donde se recogen y agrupan esos trabajos, se pueden observar las búsquedas implícitas en esos varios acercamientos. Lo equivalente hace con Juan Ramón Jiménez, también integrado en el citado libro —y que se complementa con los artículos de 1954 y 1957. Para ambos casos, Segovia explota el *decir* lo que es para él la conjunción de la lectura y la consecuente experiencia de ella.

2] La segunda etapa, que podría denominarse exploratoria, comprende los trabajos críticos publicados en la revista *Snob*, el suplemento *La cultura en México*, *Diálogos* y la *Revista de Bellas Artes*, principalmente. Es decir, comprende aquellos textos dictados en forma de conferencia o publicados como artículos y cuyas fronteras son: desde la serie de artículos "Defensa e ilustración del incesto" (1961)



hasta la conferencia "Monsieur Lévi-Strauss y la pianola" (1968). Naturalmente y al igual que en la primera etapa, en la segunda también hay traslapes que impiden la delimitación rigurosa de periodos, más aún cuando en la segunda se percibe cierta cualidad transitiva, en el sentido de que el autor indaga en nuevos temas y desarrollar nuevas formas de expresión ensayística.

La cualidad distintiva de la segunda etapa radica en el ejercicio más regular del ensayo, en el entendido de explorar teorías y hechos y de desarrollar ideas propias. Es decir, Segovia deja de lado el análisis (o el pretexto del análisis) de la obra de otros autores para remitirse a sí mismo, a cambio de centrar sus escritos en sus propias reflexiones. Simultáneamente y como algo intrínseco en esas exploraciones, procura hacer corresponder la novedad de las reflexiones con la novedad



de un lenguaje. Esta conjunción da por resultado ensayos que no siempre se distinguen por la claridad o la precisión, aunque ello no impide reconocer el ímpetu de provocativa originalidad de algunas propuestas que más tarde alcanzarán mejor expresión.

De hecho, y esto debe subrayarse, la exploración que realiza tiene una pauta determinante: en esos ensayos el autor procura adueñarse de su propia libertad, manifiesta tanto en la incursión de temas y asimilación de teorías como en el uso de un lenguaje cada vez más libre y desenfadado y, de manera paulatina, más ajeno a las limitaciones impuestas por las convenciones. Lo intuye así en 1954: "La única manera real de liberar la palabra es darle dignidad. No basta con desenmascarar a los fariseos. Después hay que superarlos. Su crimen consiste en que en sus manos las palabras no quieren decir nada. Es preciso que en las nuestras quieran decir algo".



Diez años más tarde y ante el estructuralismo esa "dignidad" adquiere un contexto más adecuado. En "El silencio y el resto" (1964) se lee:

De entre los que en este mundo se atreven a tener la flaqueza de "decir", sólo de entre ellos, si no sucumben, pueden surgir aquellos que no poseen la fuerza, pero que pueden darnosla: darnos apoyo sin sometimiento, darnos sentido sin hacernos absurdos, modelarnos sin mutilarnos, fundarnos sin usarnos, darnos la consistencia sin quitarnos la libertad. Entre los individuos como entre los grupos, esa relación es perfectamente posible. La poesía no tiene otro fundamento. El amor que supera la guerra y se realiza no realiza otra cosa. Y todo lo que en la coexistencia no es sólo acechante enemistad y pacto sórdido, lo que hace de la vida entre los hombres algo más que una obstinación apenas justificable, todo eso pone en obra todos los días el milagro de la transparencia humana en la luz del lenguaje, que hace que cada una de nuestras jornadas hayamos transcurrido, sin notarlos apenas, por lo secreto de tantas personas.

En la sección "Reflexiones de contracifra" de *Contracorrientes* (1973), donde se incluye el ensayo citado, se recogen los textos más representativos de las características recién indicadas. En ellos y tal como se enuncia en el título de la sección del libro, Segovia propone lecturas de la realidad que resultan a "contracifra" frente a otras lecturas más convencionales y "fariseas". Esos ensayos, quizás por su cualidad híbrida —conjugando psicoanálisis, historia, literatura, mitología, consideraciones sobre el

lenguaje y una muy aguda capacidad de observación de los hechos y acontecimientos— y, quizás también, por su afán de originalidad —aborda temas disímboles que lo llevan a hacer gran cantidad de relaciones— terminan por violentarnos como lectores, porque las más de las veces sus propuestas rompen con nuestras propias y adquiridas convenciones.

Esto parece explicarse con una razón que él describe: “El vasto campo del estructuralismo se presta a ser abordado a través de muy diversas fronteras y casi desde cualquier disciplina”. No obstante, hay otra explicación: la curiosidad de Segovia por aprehender con el lenguaje el *todo* que es la realidad, por lo menos —esto será importante poco más tarde—, el *sentido* de esa realidad, lo lleva a hurgar casi en cualquier tipo de reflexión, aunque siempre conserva un centro sobre el cual gira: la vida, en cuanto amor, convivencia, expresión. Por eso nada queda afuera del espectro; su curiosidad es omnívoda.

No obstante, la exploración llega a sus propios límites cuando busca explicarse a sí misma. Surge una contradicción que desconcierta: ni la exploración se puede explorar ni la explicación se puede explicar en sí mismas. Esto se evidencia en la conferencia “Monsieur Lévi-Strauss y la pianola”, donde la presión del compromiso externo demanda precisar formalmente aquello que se ha realizado libremente, sin la exigencia de definiciones. Es decir, la conferencia de 1968 le reclama la articulación sistemática de algo que ha realizado de forma a-sistemática: el ensayo, la exploración y desarrollo de la curiosidad intelectual.

Consecuente y paradójicamente, la conferencia sobre el estructuralismo es una apología y una crítica; la convergencia de reconocimientos públicos hacia individuos, obras y teorías lo lleva a una divergencia con ellos. El resultado sorprende: Segovia se queda al borde del sinsentido y el parloteo.

En esa conferencia está el *todo* de la realidad aludida, está un vacío inefable que parece codificado en el lenguaje, está la desnudez del que se expone y la fortaleza del que se atreve a “decir”. También está el acto de la conciencia límite. Por último, con esa exposición concluye las exploraciones dentro de temas y teorías de otros para volver la mirada sobre sí mismo frente a los otros y, también, frente a sí mismo.

3] La tercera etapa, que podría denominarse de reconocimiento, comprende los trabajos publicados en el suplemento de la revista *Siempre!*, *La cultura en México*, y en las revistas *Plural*, *Diálogos* y *Nueva Revista de Filología Hispánica*. En otras palabras, abarca desde la conferencia “Sobre la tarea infernal del escritor”, dictada en 1968 y publicada el año siguiente, hasta la también conferencia “Significación y psicoanálisis” (1980). En esta etapa, más que en las dos anteriores, la laxitud de los lindes cualitativos del periodo es mayor debido a la variedad de intereses que en él convergen y a la recuperación de las cualidades distintivas de las etapas previas sumadas a una nueva: la seguridad del autor en lo que reflexiona y dice.

Esta etapa se distingue por la recuperación y reelaboración de temas esbozados anteriormente y por la exploración radicalizada de una concepción literaria: la literatura “es un moverse al lugar de las significaciones últimas” sin llegar nunca a ellas. Evidentemente, en esto hay una noción laxa y flexible de literatura en cuanto que acepta el capricho, la imaginación, el entusiasmo, el regaño, la frivolidad, la sensatez, el equívoco y tanto más que permit a por conjurar los “pecados heidegarianos, marxistas, psicoanalíticos y estructuralistas” de una hermenéutica con la que Segovia se había venido enfrentando a la realidad. Sus palabras son más elocuentes: “Simplemente reivindico la democra-

cia del pensamiento (la única a veces efectiva) y hasta cierto zapatismo intelectual que me ha llevado a afirmar en ocasiones, contra la institución académica, que ‘la idea es de quien la trabaja’”.

En un aspecto más amplio, el referido “lugar de las significaciones” aspira al desentrañamiento del *sentido*, en cuanto que “el sentido es lo humano, el significado es ‘el hombre’”. Tal aspiración comienza a cristalizarse en la realización del *deseo* —“que no es un análogo de la apropiación, ni siquiera de la apropiación del placer o la satisfacción”— que produce el “diálogo”: el principio de la *confirmación* y el *reconocimiento*. Es decir, el deseo es “el hambre del sentido cuya raíz está en el otro (y en sus otros)” y que nunca lograré hacer pasar entero a mi interior”. Simultáneamente, “el sentido inconsciente es ante todo sentido para el sujeto, sin que eso impida que tenga a la vez otro sentido (el de la explicación) para el analista”. Por lo tanto, el sentido y el significado o lo humano y el hombre nunca muestran sus dos caras como una sola.

Todos estos rasgos se aplican al lenguaje. En primer lugar, yo “estoy” en mi lenguaje como “estoy” en mi cuerpo. Envuelto en él como en un cuerpo, me hago presente. Con mi cuerpo hago cosas y con mi lenguaje digo cosas; pero la peculiaridad de mi cuerpo y de mi lenguaje, no las hago, ni tampoco las tengo; las soy.

Este desentrañamiento del *sentido* perfila una poética: “una interpretación que usa para interpretar el mismo tipo de significación que busca en el objeto que interpreta”. O, en otras palabras, apunta hacia reflexiones donde ni se ignoran ni se suprimen los conocimientos teóricos, sino se *usan*, es una poética que rebasa las especulaciones contemplativas. Sin embargo, es conveniente precisar el “sentido” de *uso*.

Las objetivaciones del conocimiento o las generalizaciones del saber son lenguajes que

tienden a funcionar como instrumentos. Tienen "aplicaciones rectas" que, en el caso óptimo, son perfectamente explícitas. Pero también se prestan a aplicaciones indirectas o figuradas en las que el instrumento mismo está formado como un lenguaje.

Así, por lo tanto, la poética propuesta recoge e integra la reflexión sobre y la realización del *deseo* — "selección privilegiada (y oscura) de los seres de quienes simbólicamente desea la confirmación y reconocimiento" — y la prosecución del *sentido*. En sus palabras:

Una poética del deseo no busca un código, sino un sentido, en lo que sabemos o creemos acerca del deseo. El sentido no funciona por relaciones establecidas entre un conjunto de elementos simultáneos. Funciona por relevos, por pasos, por propagación o vecindad, por ondas o contagio. El sentido es tiempo y nunca se deja especializar del todo. Sus relevos no están ni codificados ni determinados, pero tampoco son caóticos o azarosos: están orientados.

Tales consideraciones las plantea Tomás Segovia dentro de la serie de notas periodísticas "El príncipe y el sapo" (1979) y, de alguna manera, en medio de los dos diálogos/conferencias que sirven para demarcar los extremos de la tercera etapa. El hecho es significativo por lo que es en sí mismo y por lo que representa simbólicamente a la luz de su obra crítica: perfila los propósitos que animan su trabajo ensayístico hasta llevarlo a converger en las puntualizaciones aquí esquemáticamente parafraseadas. Además, la circunstancia de que precisamente sean diálogos/conferencias las que demarquen los extremos de la etapa acentúa el valor simbólico del reconocimiento: en el diálogo con los otros se encuentra el *sentido* de la vida: lo humano.

En "Sobre la tarea infernal del escritor" (que en *Actitudes* cambia de nombre y, con ello, precisa el sentido buscado: "El infierno de la literatura") formula una tesis sobre el sujeto que realiza la tarea literaria: "el in-

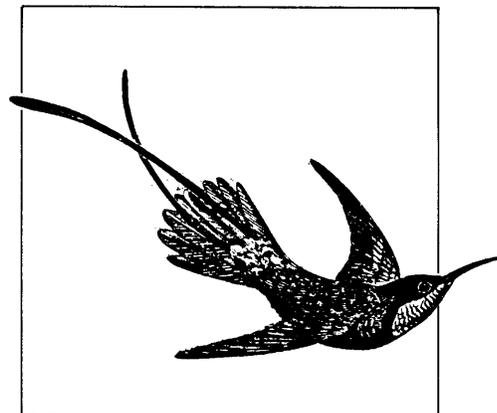
fierno es soledad, expulsión, excomunicación; es la impenetrabilidad de los otros", y otra sobre el objeto de esa tarea: "en la literatura se lee la significación, mientras que en lo demás se leen los significados". La síntesis es puntual:

El estatuto social de la literatura, producto para la más absoluta comunicación y por lo tanto el más social del mundo, pero producido mediante el acto más incommunicable y más antisocial del mundo, es pues profundamente inarmónico. Nada tiene de extraño entonces que también lo sea el estatuto social del productor de estos productos. Y tal vez lo sea doblemente, porque esa inarmonía social que lo caracteriza como escritor está, además, en contradicción con su natural tendencia a encontrar una armonía en cuanto miembro normal de la sociedad, que también lo es.

La segunda parte del diálogo, la conferencia "Significación y psicoanálisis", muestra una paradoja que bien podría tomarse como antítesis: tanto

se anuncia en el capítulo "El suelo del lenguaje" [1979] del *Cuaderno inoportuno*, 1987).

Bajo el puente tendido entre las conferencias de 1968 y la de 1980 se encuentran algunos grupos de trabajos que deben ser reconsiderados como la propuesta de "lectura" en la que subyacen los rasgos de la poética parafraseada. Los ensayos "El sexo y el arte" (1965), "El príncipe de Hom-



burgo o La Antígona" (1975) y "El príncipe y el sapo", recogido en *Cuaderno inoportuno*, giran sobre un centro: el mito, que analiza desde la vida y relaciones cotidianas hasta las manifestaciones más preclaras del arte clásico.

De hecho, en este primer grupo de tres ensayos *usa* la teoría de Lévi-Strauss para analizar el sentido y significado de los actos humanos, en las dimensiones individual y social-política, pero ese *uso* no es rigurosamente ortodoxo debido al empleo de otras teorías amalgamadas con la citada. En esos actos humanos (la realización del hombre a través del arte, la práctica política más allá de la historia —aunque siempre involucrada con ella— y el reconocimiento del hombre mediante la cristalización del deseo, según el orden de los tres ensayos citados) la función formal del mito está involucrada en las relaciones de la naturaleza con la cultura y, por lo mismo, el *sentido* del mito debe desentrañarse de entre una compleja red

el "producto" como el "acto" referidos en la cita inmediata no pueden ser objeto de análisis en lo que *son*, sino en cuanto a su hacer y tener o, si se quiere, en cuanto su "cuerpo" y "lenguaje" que los representa. (Cabe añadir que esta conferencia también muestra muchas de las contradictorias características arriba indicadas respecto a "Monsieur Lévi-Strauss y la pianola", aunque la de 1980 lo sitúa en una nueva etapa de su propia obra: la explosión de los sentidos, tal como

de relaciones simbólicas. Segovia explica:

Lo único que me interesa señalar de momento es que en el nivel formal la función del mito es siempre en última instancia dar una solución mental al conflicto naturaleza-cultura, en el nivel donde ahora nos situamos podemos llamar a este conflicto el problema de la legitimidad del hombre y de la sociedad. Que la legitimidad de la sociedad, y más aún de las instituciones, y aún más todavía del poder, no está dada, me parece que es algo que los mitos de cualquier edad expresan claramente.

En un segundo grupo de ensayos, "Fourier y la mujer" (1973) y "Carta a la mujer" (1975), por ejemplo, se soslaya la pregunta que intenta responder sobre la identidad y condición de la mujer en la sociedad. Más aún y sin nunca pretender invadir el terreno del feminismo, se interroga sobre el *sentido* de tal movimiento de reivindicación social en el que no se ocultan algunos rasgos ciertamente revolucionarios. Sin embargo, en sus ensayos va dos pasos adelante: ni se adhiere a la conducta contestataria de las expresiones radicalizadas ni, menos aún, simpatiza con las reivindicaciones sentimentales que reclaman cambios con la esperanza de que todo permanezca igual. Lo que hace parece más simple. Por una parte, recupera las propuestas de Charles Fourier y observa la vigencia de ellas en las relaciones sociales. Por la otra, analiza pormenorizada y confrontativamente la obra de las tres o cuatro representantes teóricas más significativas de nuestro siglo y propone opciones distintas para las tareas a seguir en los cambios buscados. En ambos casos persigue un fin: ilustrar el *sentido* de una lucha por la transformación de las relaciones de la mujer en la sociedad.

En un tercer grupo de ensayos el centro de las reflexiones es el lenguaje. En dos de ellos —"Un lenguaje intraducible" (1972) y "Carta entreabierto a Roger Munier" (1975)— el análisis de las dificultades de la tra-

ducción lo lleva a reconsideraciones sobre la naturaleza de la lengua; en el tercero —"Paradigmas soñados" (1977)—, el examen de las características de la rima asonante lo conduce a la formulación de problemas lingüísticos. En ambos casos el propósito es externar ciertas meditaciones "sobre las relaciones entre el uso y la conciencia metalingüística". Explica:

Numerosos rasgos de la lengua, incluso teóricos o formales, resultan oscuros si no postulamos algún efecto de lo que los hablantes "saben" y "piensan" de su lengua. Pero de ese saber y ese pensar puede decirse (y se dice a menudo) que no son "conscientes". A la vez representan indudablemente una "consciencia" de la lengua: son innegablemente "metalingüísticos".

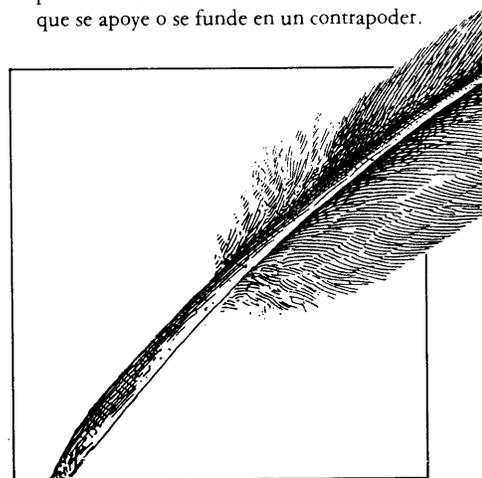
4] La cuarta etapa, que podría denominarse sincrética, comprende los trabajos cuyo aliento crítico y analítico rebasa los rasgos cualitativos hasta ahora referidos, por esta razón indicar una fecha que delimite el periodo es improcedente, pues la etapa anterior se cierra hacia 1980 y ésta comienza hacia 1975; por lo tanto, aplicar el rigor cronológico sería forzar demasiado las cosas, porque esta etapa en buena medida se desprende de la anterior o ésta se incorpora a aquélla.

Las características que distinguen a la cuarta etapa sintetizan la serie de propuestas indirectamente formuladas en las etapas previas. De hecho, Segovia en esta explota —en los sentidos de explosión y explotación

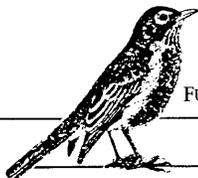
simultáneamente— la cualidad más personalmente distintiva de su obra crítica: la vocación por la heterodoxia, en cuanto a que sus propuestas son discutibles y riesgosas. El lo sabe: el estudio del sentido y significado implícitos en la red de relaciones simbólicas provenientes del vínculo entre la naturaleza y la cultura conlleva una serie de nociones científicas casi siempre sujetas a compartimientos estancos, con las cuales ocasionalmente congenia, pues está en contra de ellos.

Esta disruptiva opción la explica con detalle en la introducción del ensayo más radical y representativo de la cuarta etapa, *Poética y profética* (1985, aunque concebido y escrito entre 1978 y 1982); se cita en extenso:

Se me ocurre incluso que tal vez la contracultura no podría salirse de la cultura para ponerse en contra sino en la medida en que se apoye o se funde en un contrapoder.

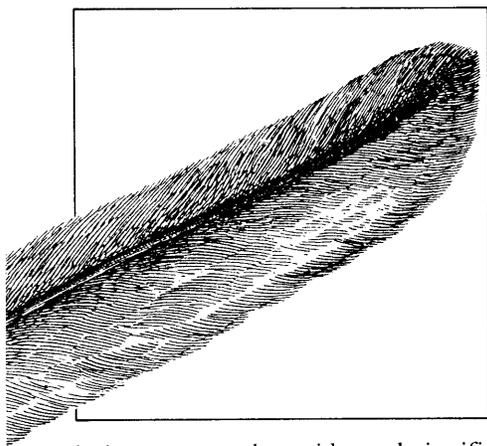


Porque al contrapoder le sucede en cambio lo contrario: por muy en contra que se ponga nunca dejará de ser poder. Si la cultura es un espacio sin bordes, sin verdaderas divisiones fijas y sin partes separadas, hasta el punto de que puede pasarse insensiblemente, sin transición disruptiva, de "una" cultura a "otra", el poder en cambio es cosa demarcada y dividida, y *un* poder no sólo se distingue de *otro*, sino que se opone a él. Es otra manera de decir que el poder está dentro de la cultura (de la sociedad) mientras que la cultura no está dentro del poder. Una contracultura sólo podría oponerse a la cultura desde dentro, puesto que no hay un afuera: siendo, en su interior, su negación,



o sea como un hueco en un sólido. Pero así como los agujeros del gruyere sólo están incrustados allí por no ser de gruyere sino de aire, la contracultura sólo puede ser contra estando hecha de otra cosa que de cultura, o sea de otra cosa que de tradición.

En este libro Tomás Segovia articula sus reflexiones a partir de tres obras de teatro: *La vida es sueño* de Calderón, *El príncipe de Homburgo* de Heinrich von Kleist y, más extensamente, de *El villano en su rincón* de Lope de Vega. En ellas explota las re-



laciones entre el sentido y el significado, entre lo humano y el hombre, entre la cultura y el poder, y entre el conocimiento de la vida y el de las ciencias; explota la naturaleza de la significación desde la significación misma, lo que lo lleva a una profusa divagación donde analiza temas diversos y hasta inconexos, aunque siempre convergentes sobre el centro propuesto: la significación. Luis Fernando Lara dice al respecto:

No cabe duda que la entrada "oblicua" a la cuestión de la significación y el sentido, y su combinación con un certero conocimiento crítico de la teoría lingüística y de desarrollos epistemológicos orientados por las obras de Gastón Bachelard, subvierte la división académica del interés por la significación en disciplinas como la lingüística, la semiología o la filosofía del lenguaje e invita al lector a recuperar el derecho a reflexionar sobre un tema sin la rigidez de las especializaciones y, sobre todo, sin las limitaciones que les imponen sus respectivas teorías. Ello no quiere decir, sin embargo, que *Poética y proyectiva* sea un libro a-teórico o menos ri-

guroso de lo que suponen las reflexiones especializadas; todo lo contrario: se aventura en el pensamiento teórico sin cuajarse en teoría —preocupación central de la *poética* de Segovia— y se impone un rigor cuyo compromiso supera los rigores que se derivan de las teorías y se establece con la pura racionalidad (una *racionalidad* que constituye uno de los motivos de su reflexión y que se distingue, tanto de la "razón que engendra monstruos", como de la *racionalización*, que viene a ser uno de esos monstruos). [*Vuelta* 114 (mayo, 1986) 36].

De esta manera, el referido libro y los artículos "Poética y poema" (1975), "Owen, el símbolo y el mito" (1980) e "Historia y superchería" (1988) integran "una meditación filosófica en la que se anudan los intereses y las perspectivas de buena parte de las humanidades, desde la literatura y la semiología, hasta la filosofía del lenguaje contemporánea, el psicoanálisis y la filosofía del derecho", escribe Luis Fernando Lara. Y añade:

En un sentido más profundo, lo que Segovia opone así a la visión típica del estructuralismo, digno hijo del empirismo lógico, es una reivindicación moderna, impuesta de su tiempo, de lo humano; en vez de matar al hombre entre las estructuras que dicen *develar* Lévi-Strauss, Jakobson o Althusser, la meditación sobre el sentido lleva a Segovia a la apertura, situada en la historia real y en la cultura, de la interpretación.

Por último, es conveniente indicar que a lo largo de toda la obra crítica de Tomás Segovia en ningún momento se formula, ni siquiera a contrapelo, algo que se pudiera llamar "sistema crítico". Por el contrario, si alguna lec-

ción se subraya en su crítica es la lección de la libertad de la interpretación. Lo otro, el "sistema", es a lo que más rehuye debido no a la posibilidad de generar una "teoría" en cuanto a su valor de universal, sino al riesgo de provocar un dogma o, por lo menos, una filiación, que sería la mejor manera de cerrar el horizonte del universo. Su principio es único: el hombre, si quiere, debe mirar, indagar, pensar... desde la libertad de sus curiosidades y apetitos con la sola responsabilidad humana de ejercer una libertad con sentido.²

NOTAS

¹ Originalmente, este artículo iba a ser la presentación a una antología que se quedó en la recta final de su publicación; en una nota final del trabajo registro la propuesta de mi selección, muy distinta a la de Tomás Segovia hecha en su compilación *Ensayos* I. II y III publicado por la UAM.

² Mi propuesta de antología es la siguiente: I, *A modo de prólogo*: "El infierno de la literatura" (1969). II, *Fidelidad de Italia*: "Panorama" (1955), "La atención de Piovene" (1955), "Un realismo poético" (1956), "Giuseppe Ungaretti" (1957), "Pavesiana" (1960). III, *Vocación por Francia*: "La epopeya filosófica en Hugo. Dos poemas póstumos" (1952), "Camus y la literatura comprometida" (1956), "Camus, ida y vuelta" (1958), "Notas sobre Mallarmé" (1960), "La Europa que Valéry no vio" (1965), "La tercera vida de Nerval" (1967). IV, *Identidad de lengua*: "Juan Ramón Jiménez" (1957), "Luis Cernuda" (1959), "Octavio Paz: dos lecturas" (1959 y 1960), "Jaime Sabines" (1962), "Gilberto Owen" (1965), "Juan Vicente Melo" (1969). V, *Una libertad con sentido: yo*: "Actualidad de Juan Ramón" (1954), "Poesía pura y arte abstracto" (1955), "El poeta y el público" (1964), "Los intelectuales y la prosperidad" (1965). VI, *En voz alta: el mito, los mitos*: "El sexo y el arte" (1965), "El príncipe de Homburgo o La Antígona" (1975), "El príncipe y el sapo" (1979). VII, *La mujer, lo femenino; la sociedad*: "Fourier y la mujer" (1973), "Carta a la mujer" (1976). VIII, *En voz alta: la lengua*: "Un lenguaje intraducible" (1972), "Carta entreabierto a Roger Munier" (1975), "Paradigmas soñados" (1977). IX, *Una libertad con sentido: nosotros*: "Reflexiones porque ha muerto Jakobson" (1982), "Poética y poema (por ejemplo en Octavio Paz)" (1975), "Owen, el símbolo y el mito" (1980), "Historia y superchería (a partir de López Velarde)" (1988).

TOMAS SEGOVIA

Biblio - Hemerografía*

V́ctor D́az Arciniega
y Eduardo Mateo

BIBLIOGRAFIA

Poesía

1. *La triste primavera*, publicaciones de la revista La Hoja, 1950.
2. *La luz provisional*, Hoja, México, 1950.
3. *Primavera muda*, Col. Los presentes, México, 1954, 72 pp.
4. *Siete poemas*, Col. Los presentes, México, 1955.
5. *Apariciones*, Cuadernos de la Revista de Literatura Mexicana, México, 1957.
6. *Luz de aquí*, Fondo de Cultura Económica (Col. Tezontle), México, 1959, 74 pp.; 2a. ed.: Ocnos, Barcelona, 1982.
7. *El sol y su eco*, Universidad Veracruzana (Col. Ficción núm. 18), Xalapa, 1960, 115 pp. [Poemas en prosa].
8. *Anagnórisis*, Siglo XXI, México, 1967, 139 pp.; 2a. ed.: Premiá (Col. Libros del Bicho núm. 4), 1982, 122 pp.; 3a. ed.: Secretaría de Educación Pública (Col. Lecturas Mexicanas, segunda serie, núm. 35), 1987.
9. *Historias y poemas*, Editorial Era (Col. Alacena), México, 1968, 80 pp.
10. *Terceto*, Joaquín Mortiz, México, 1972, 77 pp.
11. *El cuaderno del nómada*, Taller Martín Pescador, México, 1978, 15 pp.
12. *Figura y secuencias*, Premiá (Col. Libros del Bicho núm. 4), México, 1979, 102 pp.; 2a. ed.: 1981, 104 pp.
13. *Bisutería*, UNAM (Col. Cuadernos de Poesía), México, 1981, 113 pp.
14. *Poesía, 1943-1976* [*País del cielo* (1943-1946), *Fidelidad* (1944-1946), *La voz turbada* (1946-1948), *La triste primavera* (1948-1950), *En el aire claro* (1951-1953), *Luz de aquí* (1951-1954), *El sol y su eco* (1955-1959), *Historias y poemas* (1958-1967), *Anagnórisis* (1964-1967), *Terceto* (1967-1971), *Figura y secuencias* (1973-1976), *Cuaderno del nómada* (1976). Incluye también unas "notas bibliográficas" donde se explica la edición original de cada uno de estos volúmenes], Fondo de Cultura Económica, (Col. Letras Mexicanas), México, 1982.
15. *Partición*, Pre-textos, Valencia, 1983.
16. *Cantata a solas*, Premiá (Col. Libros del Bicho núm. 58), México, 1985, 89 pp.
17. *Lapso*, Pre-Textos, Valencia, España, 1986, 54 pp.

Teatro

18. *Zamora bajo los astros*, Imprenta Universitaria, México, 1959, 112 pp.

Narrativa

19. *Trizadero*, Fondo de Cultura Económica (Col. Letras Mexicanas núm. 113), México, 1974, 237 pp.
20. *Personajes mirando una nube*, Joaquín Mortiz (Serie del Volador), México, 1981, 155 pp.

Ensayo

21. *Actitudes*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1970, 290 pp. [At].

* En la bibliografía se registran todos los libros publicados por el autor; en la hemerografía sólo los ensayísticos y, en una sección miscelánea, algunos narrativos. Se complementa con el registro de una hemerografía indirecta. Los asteriscos indican aquellas referencias que indica el autor en algunos de sus libros y que no pudimos cotejar con las fuentes originales o, en algunos casos, ellas no están publicadas. Las abreviaturas entre corchetes significan el título del libro donde están recogidos los artículos. La hemerografía poética que hicimos no la publicamos porque identificamos algunas omisiones que, en otra ocasión, esperamos subsanar. También queda por hacerse el registro de todos los textos que Segovia ha traducido. Agradecemos a Tomás Segovia y al *Diccionario de Escritores Mexicanos*, dirigido por Aurora M. Ocampo, su enorme ayuda para realizar este registro. Elaborada en septiembre de 1988; revisada y actualizada en julio de 1991.

22. *Contracorrientes*, UNAM (Col. Poemas y Ensayos), México, 1973, 298 pp. [Cc en E 1]
23. *Poética y profética*, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, serie Estudios de Lingüística y Literatura núm. XIII, México, 1985, 498 pp. [Pp].
24. *Cuaderno inoportuno*, Fondo de Cultura Económica (Cuadernos de la Gaceta núm. 42), México, 1987, 236 pp. [Ci].
- 24A. *Ensayos I, Actitudes y Contracorrientes*, Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural (Col. Cultura Universitaria. Serie/Ensayo, núm. 44), México, 1988, 238 pp. [E 1].
- 24B. *Trilla de asuntos. Ensayos II*, Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural, (Col. Cultura Universitaria. Serie/Ensayo núm. 51), México, 1990, 561 pp. (incluye una Nota introductoria y dos textos inéditos: "Amor más allá de la muerte" y "La mirada barrendera", y con material inédito amplía otro, "López Velarde, o el clamor de la historia", 1988. Algunos artículos en esta compilación poseen un nuevo título) [E 2].
- 24C. *Sextante. Ensayos III*, Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural (Col. Cultura Universitaria. Serie/Ensayo núm. 54), México, 1991, 252 pp. [Incluye una biblio-hemerografía ceñida a los textos ensayísticos exclusivamente; lamentablemente en ella hay muchas imprecisiones en fechas. Algunos artículos en esta compilación poseen un nuevo título] [E 3].

HEMEROGRAFÍA

Ensayo

1952

25. "La epopeya filosófica en Hugo. Dos poemas póstumos", *Cuadernos Americanos*, LXV, 5 (sep.-oct.), pp. 226-240 [E 2].

1954

26. "Actualidad de Juan Ramón Jiménez", *Cuadernos Americanos*, LXXIII, 1 (ene-feb.), pp. 255-272 [E 1].
27. "El mundo de Xavier Villaurrutia", *Revista de la Universidad*, VIII, 10 (jun.), 1-2, pp. 21-22, 1 [At en E 1].
28. "Goethe, don Alfonso y los jóvenes", *Cuadernos Americanos*, LXXVIII (nov.-dic.), pp. 305-307 [E 3].
29. "Letra y espíritu. Otra vez el modernismo", *Revista de la Universidad*, IX, 3-4 (nov.-dic.), pp. 17, 19 [E 2].
30. "Juan Ramón Jiménez ayer y hoy" [en At indica, *La Torre* (Puerto Rico), pero no está editado en esa revista].

1955

31. "Letra y espíritu. Poesía pura y arte abstracto", *Revista de la Universidad*, IX, 7 (mar), pp. 21-24, 32.
32. "Letra y espíritu. Fidelidad de Italia", *Revista de la Universidad*, IX, 8 (abr.), pp. 24-25 [E 3].
33. "Letra y espíritu. La atención de Piovene", *Revista de la Universidad*, IX, 9 (may.), pp. 26-27 [E 3].
34. "Letra y espíritu. Dos libros de Pavese", *Revista de la Universidad*, X, 4 (dic.), p. 25 [E 3].
35. "El abstraccionismo en nuestra época", *Ideas de México*, V, 12 (jul.-agos.), pp. 185-192 [E 2].

1956

36. "Letra y espíritu. Un realismo poético", *Revista de la Universidad*, X, 5 (ene.), pp. 25-27 [E 3].
37. "Letra y espíritu. Mínimo homenaje" [a Thomas Mann], *Revista de la Universidad*, X, 6 (feb.), pp. 20-21 [E 2].
38. "Letra y espíritu. Camus y la literatura comprometida", *Revista de la Universidad*, X, 7 (mar.), pp. 22-23 [E 2].
39. "Sobre un suicida" [Pavese], *Revista de la Universidad*, X, 10 (jun.), pp. 24-25 [E 3].
40. "Entre la gratuidad y el compromiso", *Revista Mexicana de Literatura*, 8 (nov.-dic.), pp. 102-113 [E 2].
41. "Sartre y los húngaros", *Revista Mexicana de Literatura*, 8 (nov.-dic.), pp. 142-144 [E 3].
42. "Notas de Viaje": "I. París o el orden", *Revista de la Universidad*, X, 11 (jul.), pp. 20-21 [Cc en E 1].
43. "Notas de Viaje": "II. Algo sobre el gótico", *Revista de la Universidad*, X, 12 (ago.), pp. 18-19 [Cc en E 1].
44. "Notas de Viaje": "III. Venecia", *Revista de la Universidad*, X, 12 (sep.), pp. 22-23 [Cc en E 1].
45. "Notas de Viaje": "IV. Florencia", *Revista de la Universidad*, XI, 2 (oct.), pp. 26-27 [Cc en E 1].
46. "Notas de Viaje": "V. Roma", *Revista de la Universidad*, XI, 3 (nov.), pp. 24-25 [Cc en E 1].
47. "Notas de Viaje": "VI. Divagación mediterránea", *Revista de la Universidad*, XI, 4 (dic.), pp. 23-25 [Cc en E 1].
48. "Del macartirologio" [en la sección "Aguja de marear cultos"], *Revista Mexicana de Literatura*, 7 (sep.-oct.), pp. 11-13.
49. "Literatura y sociedad (1) y (2)", *Revista Mexicana de Literatura*, 7 y 8 (sep. y nov.).

1957

50. "Nuevas obras de Camus", *Revista de la Universidad*, XI, 5 (ene.), pp. 26-27 [E 3].

51. "Juan Ramón Jiménez", *Revista de la Universidad*, XI, 7 (mar.), pp. 1-2, 8-11 [E 2].
52. "Giuseppe Ungaretti", *Revista de la Universidad*, XI, 8 (abr.), pp. 16-18 [At en E 1].
53. Reseña de *Sendas de Oku* de M. Basho, trad. Octavio Paz, *Revista de la Universidad*, XI, 9 (may.), p. 30 [E 2].
- 54.* "Realismos" [sobre actualidad teatral; en la sección "Actitudes"], *Revista Mexicana de Literatura*, 11 (may.-jun.), pp. 85-88.
55. "Literatura y dogmatismo" [en la sección "Actitudes"], *Revista Mexicana de Literatura*, 11 (may.-jun.), pp. 81-82 [3 3].
56. "El reino de Camus" [en la sección "Actitudes"], *Revista Mexicana de Literatura*, 11 (may.-jun.), pp. 79-81 [E 3].
57. "Los mitos del amor" [sobre Denis de Rougemont], *Revista Mexicana de Literatura*, 5-6 (may.-jun.), pp. 59-61 [E 2].
58. Reseña de *Una nueva poesía española* de Max Aub: *La Palabra y el Hombre* (Jalapa), 3 (jul.-sep.), pp. 103-104 [E 3].
59. "Marsias y Orfeo", *Revista Mexicana de Literatura*, XI, 12 (ago.), pp. 17-19 [E 2].
- 60.* Reseña de *Fenomenología de la percepción* de M. Merleau-Ponty, *Revista de la Universidad*, XI, 12 (ago.), pp. 30-31 [E 3].
- 61.* "Camus y la universalidad", *Revista Mexicana de Literatura*, XII, 3 (nov.), pp. 14-15 [E 3].
62. "Juan Ramón o el artista", *México en la Cultura*, Sup. *Novedades*, 482 (8 jun.), p. 3 [At en E 1].
63. "Navidad y satélites", *Revista de la Universidad*, XII, 4 (dic.), pp. 1-2, 8-10 [Cc en E 1].
- 1958**
64. "Acercamientos a la tragedia" [en Cc se indica como referencia: *México en la Cultura*, Sup. *Novedades*, pero, en realidad, es una fusión de 65, 69 y 72, en la que se elimina una larga introducción].
65. "Miller y la tragedia", *México en la Cultura*, Sup. *Novedades*, 508 (7 dic.), p. 10.
66. "Homenaje" (a Juan Ramón Jiménez) [Conferencia, At en E 1].
- 1959**
67. "Poesía y un poeta" [sobre Octavio Paz], *Revista Mexicana de Literatura*, 1 (ene.-mar.), pp. 61-64 [E 2].
68. [Nota introductoria a las cartas y poemas franceses de Rilke, trad. T.S.], *Revista Mexicana de Literatura*, 1 (ene.-mar.), p. 98.
69. "Camus y la tragedia"; *México en la Cultura*, Sup. de *Novedades*, 517 (feb. 8), p. 8.
70. "La realidad y el deseo", *Revista Mexicana de Literatura*, III, 1 (ene.-mar.), pp. 82-87 [E 2].
71. "Camus ida y vuelta", *Revista Mexicana de Literatura*, III, 1 (ene.-mar.), pp. 87-91 [E 3].
72. "Miller y Camus", *México en la Cultura*, Sup. de *Novedades*, 523 (mar. 22), pp. 2, 4.
73. "Un nuevo novelista: Sergio Galindo", *Claridades Literarias*, 1 (abr. 30), p. 10 [E 3].
74. "La soledad de la poesía. El poeta y el editor", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (may. 31), 1 [véase 119].
75. "La soledad de la poesía. El público", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (jun. 7), 3 [véase 119].
76. "La soledad de la poesía. La ruptura", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (jun. 14), 1 [véase 119].
77. "La soledad de la poesía. Hay que suprimir al público", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (jun. 28), 4 [véase 119].
78. "¿Qué es un poema? Forma y ritmo", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (jul. 12), p. 3 [E 2].
79. "¿Qué es un poema? La belleza", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (jul. 26), p. 3 [E 2].
80. "¿Qué es un poema? La unidad vivida", *Diorama de la Cultura*, Supl. de *Excélsior* (ago. 2), p. 4 [E 2].
81. "¿Qué es un poema? El sentimiento", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (ago. 9), p. 4 [E 2].
82. "El retraso de la crítica", *Claridades Literarias* (jun. 21).
83. "Periodistas y escritores", *Revista de la Universidad*, XIII, 10 (jun.), p. 28.
84. "Caballo de mantequilla" [sobre la poética de Sartre], *Revista de la Universidad*, XIII, 12 (ago.), p. 32 [E 2].
85. "Fragmentos de un diario. Releyendo a Dostoyevski", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (ago. 23), p. 3.
86. "Fragmentos de un diario", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (ago. 30), p. 4.
87. "Fragmentos de un diario. El tiempo en los brazos", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excélsior* (sep. 6), p. 2.
- 1960**
88. "Notas sobre Mallarmé", *Revista de la Universidad*, XIV, 5 (ene.), pp. 22-24 [E 2].
89. Editorial, *Revista Mexicana de Literatura*, 12-15 (jul.-sep.), pp. 77-79.
90. "Rosa Chacel o el misterio radiante", *Revista de la Universidad*, XIV, 11 (jul.), pp. 22-23 [está firmado por "Tomás S. de los Reyes"] [E 2].
91. Reseña a *De Baudelaire al surrealismo* de M. Raymond, *Revista de la Universidad*, XIV, 12 (ago.), pp. 28-29 [E 2].

92. "Nuevos poemas de Octavio Paz", *Revista Mexicana de Literatura*, 12-15 (jul.-sep.), pp. 82-84 [E 2].
93. "Otelo aplaudido" [sobre actualidad teatral], *Revista Mexicana de Literatura*, 12-15 (jul.-sep.), pp. 97-98.
94. "Xavier Villaurrutia", *Revista Mexicana de Literatura*, 16-18 (oct.-dic.), pp. 49-63 [en *At*, "La experiencia de Xavier Villaurrutia" (conferencia)].
95. "Pavesiana", *Revista Mexicana de Literatura*, 8-9 (feb.-mar.), pp. 53-56 [E 3].
96. "La obra poética de Octavio Paz", *Revista Mexicana de Literatura*, 16-18 (oct.-dic.), pp. 73-75 [E 2].
97. "Poesía pura y arte abstracto", *Revista de la Universidad*, IX, 7 (mar.), pp. 21-24, 32 [E 2].
98. "Introducción y saludo a Giuseppe Ungaretti", Giuseppe Ungaretti, *Sentimiento del tiempo*, introd. y trad. de T.S., México, Imprenta Universitaria [*At* en E 1].

1961

99. "A propósito de *Las relaciones peligrosas*" [en la sección "Actitudes"], *Revista Mexicana de Literatura*, 1-4 (ene.-abr.), pp. 87-89.
100. "Al margen de Tolstoi" [en la sección "Actitudes"] *Revista Mexicana de Literatura*, 1-4 (ene.-abr.), pp. 92-94.
- 101.* "Villaurrutia desde aquí", *Nivel* [*At* en E 1].
102. "Novo en su poesía", *Revista Mexicana de Literatura*, 9-12 (sep.-dic.), pp. 48-50 [E 2].
103. Reseña de *La playa* de C. Pavese, *Revista de la Universidad*, XVI, 3 (nov.), p. 31 [E 3].
104. Reseña a Rubén Bonifaz Nuño, *Fuego de pobres*, *Revista de la Universidad*, XVI, 3 (nov.), p. 31.
105. "Reflexiones en torno a la censura", *Revista Mexicana de Literatura*, 5-8 (may.-ago.), pp. 3-10 [en *Cc* con otro título: "Sobre la censura"].

1962

106. Reseña de *Deméter* de A. Bartra, *Revista de la Universidad*, XII, 5 (ene.), p. 29 [E 2].
107. Reseña de *Ofrenda a una virgen loca* de R. Chacel, *Revista de la Universidad*, XVI, 7 (mar.), p. 31 [*Cc* en E 3].
108. "La cultura y el miedo", *Política*, 59 (oct.), pp. 46-48 ("Entrevista" cuyo tema es "¿Hacia un encuentro mundial de intelectuales?") [*Cc* en E 1].
109. "Los mitos del amor", *Revista Mexicana de Literatura*, 5-6 (may.-jun.), pp. 59-61.
110. "Presentación de Sextante", *Snob*, 1 (jun. 20), pp. 32-33 [E 3].
111. "Sade, o las vicisitudes de Natura", *Snob*, 2 (jun. 27), pp. 36-38 [E 2].

112. "Un poeta dodecafónico" [sobre Ghérasim Luca], *Snob*, 3 (jul. 4), pp. 35-36 [E 2].
113. "Defensa e ilustración del incesto", *Snob*, 4 (jul. 11), pp. 36-38 [en *Cc* se titula: "El incesto, polo del amor", y recoge: 113, 114 y 115].
114. "Defensa e ilustración del incesto, II", *Snob*, 5 (jul. 18), pp. 33-35.
115. "Defensa e ilustración del incesto, III", *Snob*, 6 (jul. 25), pp. 38-39.
116. "La poesía, paraíso artificial", *Snob*, 7 (oct. 15), pp. 62-63 [E 2].
117. "Recuentos de Sabines", *Revista Mexicana de Literatura*, 9-10 (sep.-oct.), pp. 50-54 [E 2].

1964

- 118.* "Poemas de Gilberto Owen" [nota y selección], *Marcha* (Montevideo).
- 119.* "El poeta y el público", *Marcha* (Montevideo) [en: *Cc*, versión corregida y aumentada de: 74, 75, 76 y 77].
120. "El silencio y el resto", *Revista Mexicana de Literatura*, 9-10 (sep.-oct.), pp. 32-39 [*Cc* en E 1].

1965

121. Sobre *Piedra de sol* de Octavio Paz [en francés], Catálogo de una exposición en homenaje a Octavio Paz, París. Otra edición: "*Piedra de sol*. Una obra maestra de Octavio Paz", *La cultura en México*, sup. de *Siempre!*, 189 (29 de sep.), XIII; recogido en: Angel Flores, ed., *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1974, pp. 171-172.
122. "La luz y el día", *Revista Mexicana de Literatura*, 3-4 (mar.-abr.), pp. 39-41 [*Cc* en E 1].
123. "Los intelectuales y la prosperidad indigente", *Revista de Bellas Artes*, 4 (jul.), pp. 50-55 [*Cc* en E 1].
124. "La Europa que Valéry no vio", *La Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 184 (ago. 25), XX [*Cc* en E 1].
125. "¿Se puede de verdad ser persa?", *La Cultura en México* sup. de *Siempre!*, 192 (oct. 20), XIII [*Cc* en E 1].

1966

126. "El sexo del arte", *Diálogos*, 2, 4, 10 (may.-jun.), pp. 13-19 [*Cc* en E 1].
127. "El fuego y la piedra", *Mundo Nuevo* (París, 4 (oct.)), pp. 23-31 [*Cc* en E 1].
128. "Poetas y críticos", *Mundo Nuevo* (París), 6 (dic.), pp. 90-91.

1967

129. "La tercera vida de Nerval", *Revista de Bellas Artes*, 15 (jul.), pp. 19-29 [*Cc* en E 1].

- 130.* "Retórica y sociedad: Cuatro poemas españoles", *Ruedo Ibérico* (París) [Cc en E 1].
- 1968
131. *El hombre entre la guerra y la paz* (colaboración con Santiago Genovés), Editorial Labor, Barcelona.
132. "Monsieur Lévi-Strauss y la pianola", *Revista de Bellas Artes*, 19 (ene.) [At en E 1].
133. "Notas escépticas sobre generaciones poéticas", *Deslinde*, 2-3 (sep.), pp. 55-64.
- 1969
134. "Sobre la tarea infernal del escritor", *La Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 362 (ene. 22), pp. II-VII [en At lleva por título "El infierno de la literatura" y se indica que fue originalmente una conferencia dictada en 1968].
135. "Dos veces 'jet'aime' o de cómo el amor no empieza nunca", *La Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 336 [errata: debe ser 366] (feb. 19), pp. VIII-X [At en E 1].
136. "La obediencia nocturna o el alcohol del diablo" [sobre Juan Vicente Melo], *La Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 390 (jul. 30), pp. II-VI [E 2].
137. "Nuestro contemporáneo Gilberto Owen", *Diálogos*, 5, 4, 28 (jul.-ago.), pp. 19-29. [Según se indica en At, originalmente es una conferencia dictada en París, 1965].
- 1971
138. "Explicación sobre el exilio. (Frasas de encuesta)", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 8 (ago.), pp. 14-15.
139. "Para empezar por el principio", conferencia [utilizada, en parte, en 141].
140. "El poeta y su cumpleaños", *Diálogos*, 7, 4, 40 (jul.-ago.), pp. 13-16.
- 1972
141. "Un lenguaje intraducible", *Plural*, 8 (may.), pp. 32-35 [véase 139] [E 2].
142. "El libro y los libros" [sobre Mallarmé], *Plural*, 10 (jul.), pp. 17-20 [E 2].
143. "Poetry and poetics in Octavio Paz" [resumen del trabajo presentado en "Octavio Paz Symposium", oct.; resumen y trad.: Nick D. Mills], *Books Abroad* (Oklahoma Univ.), Autumn. [La versión española completa: 155].
144. "Fourierianas", *Plural*, 12 (sep.), pp. 50-51 [E 3].
- 1973
145. *Aproximación al pensamiento de Fourier* (colaboración), Editorial M. Castellote, Madrid.
146. "Sonrisas en el desierto" [sobre *Leer poesía* de G. Zaid], *Plural*, 16 (ene.), p. 42 [E 2].
147. "Kant y los ácidos mensajeros", *Plural*, II, 18 (mar.), pp. 29-30 [E 3].
148. "Fourier y la mujer", *Diálogos*, 9, 3, 51 (may.-jun.), pp. 26-32 [véase 150] [E 3].
- 1974
149. "Gilberto Owen o el rescate" (introd. de... [al sup. literario núm. 37; selecc. de Inés Arredondo]), *Plural*, IV, 39 (dic.), pp. 55-61 [E 2].
- 1975
150. "Carta-prólogo a Elena Urrutia" y "Fourier y la mujer", en Elena Urrutia (comp.), *Imagen y realidad de la mujer*, México, SEP (Col. SepSetentas núm. 172), 1975, 191 pp. ["Carta-Prólogo...": recogido en *Ci*: véase 148] 2a. red.: Ed. Diana, 1979, 190 pp.
151. "Larrea surrealista o no" [reseña a: Juan Larrea, *Versione celeste. Poesie*, 1969], *Plural*, IV, 43 (abr.), pp. 71-73 [E 2].
152. "Páginas de Cuaderno", *La vida literaria*, 14 (may.-jun.), pp. 22-25.
153. "Carta entreabierta a Roger Munier", *Plural*, 47 (ago.), pp. 10-12.
154. "El príncipe de Hamburgo", *Plural*, 51 (dic.), pp. 26-32.
155. "Poética y poema (por ejemplo en Octavio Paz)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 2, pp. 528-540 [véase 143] [E 2].
- 1977
156. "Paradigmas soñados. Enigmas para lingüistas", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVI, 2, pp. 286-295 [E 2].
- 1978
157. Carta a Elena Urrutia, *unomásuno* (oct. 23), p. 19 [E 3].
158. "Cuaderno Inoportuno. Presentación", *unomásuno* (nov. 16), p. 18 [Ci].
159. "Luz y sonido", *unomásuno* (nov. 24), p. 18 [Ci].
160. "El ojo y el doctor Einstein", *unomásuno* (dic. 9), p. 18 [Ci].
161. "Aquí o allá, antes o después", *unomásuno* (dic. 15), p. 18 [Ci].

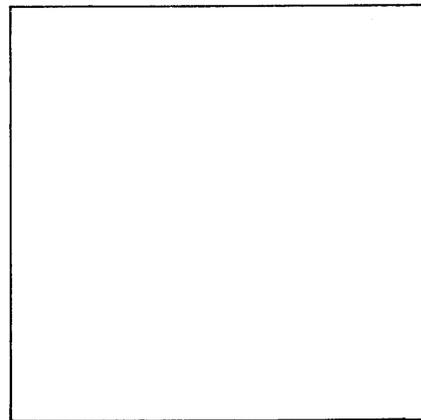
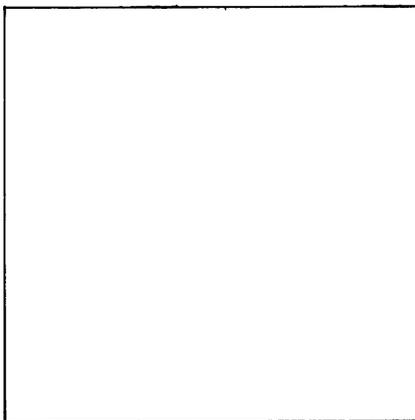
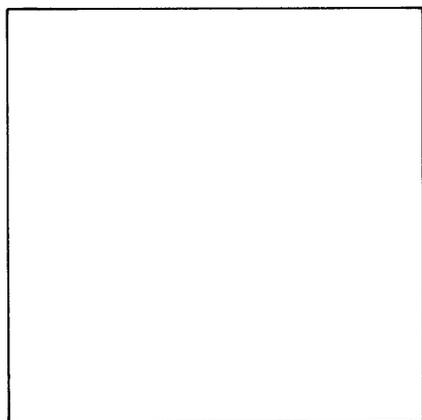
162. "Al filo del habla", *unomásuno* (dic. 22), p. 18 [Ci].
163. "Homo seductor: el armamentismo", *unomásuno* (dic. 24), p. 20 [Ci].
164. "Homo seductor: la virilidad dudosa", *unomásuno* (dic. 29), p. 18 [Ci].
- 1979
165. "Homo seductor: apología del D. Juan", *unomásuno* (ene. 5), p. 20 [Ci].
166. "Homo seductor: paternidad dudosa", *unomásuno* (ene. 12), p. 18 [Ci].
167. "Homo seductor: el niño D. Juan", *unomásuno* (ene. 19), p. 22 [Ci].
168. "Homo seductor: la cría y el hijo", *unomásuno* (ene. 26), p. 18 [Ci].
169. "Homo seductor: conclusión", *unomásuno* (feb. 2), p. 18 [Ci].
171. "El príncipe y el sapo: tradición y deseo", *unomásuno* (feb. 16), p. 18 [Ci].
172. "El príncipe y el sapo: la banda de Möebius", *unomásuno* (feb. 23), p. 20 [Ci].
173. "El príncipe y el sapo: el hada el couch", *unomásuno* (mar. 2), p. 18 [Ci].
174. Carta a la señora Silvia Bleichmar, *unomásuno* (mar. 8), p. 19. [E 3].
175. "El príncipe y el sapo: la cama de la princesa", *unomásuno* (mar. 9), p. 19 [Ci].
176. "El príncipe y el sapo: primer paradojario", *unomásuno* (mar. 16), p. 20 [Ci].
177. "El príncipe y el sapo: segunda paradoja", *unomásuno* (mar. 23), p. 19 [Ci].
178. "El príncipe y el sapo: tú eres tú y yo soy yo", *unomásuno* (mar. 30), p. 20 [Ci].
179. "Poética y profética", *Vuelta* 29 (abr.), pp. 19-27 [Pp].
180. "El príncipe y el sapo: paréntesis incestuoso", *unomásuno* (abr. 6), p. 19 [Ci].
181. "El príncipe y el sapo: paréntesis final", *unomásuno* (abr. 13), p. 18 [Ci].
182. "El príncipe y el sapo: Edipo según Sófocles", *unomásuno* (abr. 20), p. 19 [Ci].
183. "El príncipe y el sapo: paraderos", *unomásuno* (abr. 27), p. 19 [Ci].
184. "El príncipe y el sapo: otros paraderos", *unomásuno* (may. 4), p. 19 [Ci].
185. "El príncipe y el sapo: últimos paraderos", *unomásuno* (may. 11), p. 19 [Ci].
186. "Divertimento ortográfico, I", *unomásuno* (may. 18), p. 19 [Ci].
187. "Divertimento ortográfico, II", *unomásuno* (may. 25), p. 18 [Ci].
- 187A. "Respuesta a José Pascual Buxó", *Vuelta*, 31 (jun.), p. 50 [E 3].
188. "Divertimento ortográfico, III", *unomásuno* (jun. 1º), p. 20 [Ci].
189. "Elogio del oficio, I", *unomásuno* (jun. 8), p. 21 [Ci].
190. "Elogio del oficio, II", *unomásuno* (jun. 15), p. 19 [Ci].
191. "Elogio del oficio, III", *unomásuno* (jun. 22), p. 19 [Ci].
192. "Elogio del oficio, IV", *unomásuno* (jun. 29), p. 19 [Ci].
193. "Elogio del oficio, V", *unomásuno* (jul. 6), p. 19 [Ci].
194. "Elogio del oficio, VI", *unomásuno* (jul. 13), p. 19 [Ci].
195. "Elogio del oficio, VII", *unomásuno* (jul. 20), p. 19 [Ci].
196. "Elogio del oficio, VIII", *unomásuno* (jul. 27), p. 27 [Ci].
197. "Elogio del oficio, IX", *unomásuno* (ago. 3), p. 19 [Ci].
198. "Elogio del oficio, X", *unomásuno* (ago. 10), p. 19 [Ci].
199. "Elogio del oficio, XI", *unomásuno* (ago. 17), p. 17 [Ci].
200. "Elogio del oficio, XII", *unomásuno* (ago. 24), p. 17 [Ci].
201. "Elogio del oficio, XIII", *unomásuno* (ago. 31), p. 19 [Ci].
202. "Elogio del oficio, XIV", *unomásuno* (sep. 14), p. 16 [Ci].
203. "Elogio del oficio, XVI", *unomásuno* (sep. 21), p. 18 [Ci].
204. "Elogio del oficio, XV", *unomásuno* (sep. 28), p. 19 [Ci].
205. "Elogio del oficio, XVII", *unomásuno* (oct. 5), p. 16 [Ci].
206. "Elogio del oficio, XVIII", *unomásuno* (oct. 12), p. 16 [Ci].
207. "Elogio del oficio, XIX", *unomásuno* (oct. 19), p. 17 [Ci].
208. "Elogio del oficio, XX", *unomásuno* (oct. 26), p. 18 [Ci].
209. "Elogio del oficio, XXI", *unomásuno* (nov. 2), p. 20 [Ci].
- 1980
210. "Significación y psicoanálisis", en Tomás Segovia, Noé Jitrik, Oscar del Barco *et. al.*, *El lenguaje: problemas y reflexiones actuales*, Universidad Autónoma de Puebla, Centro de Ciencias del Lenguaje (Biblioteca Francisco Javier Clavijero, Col. Signo y

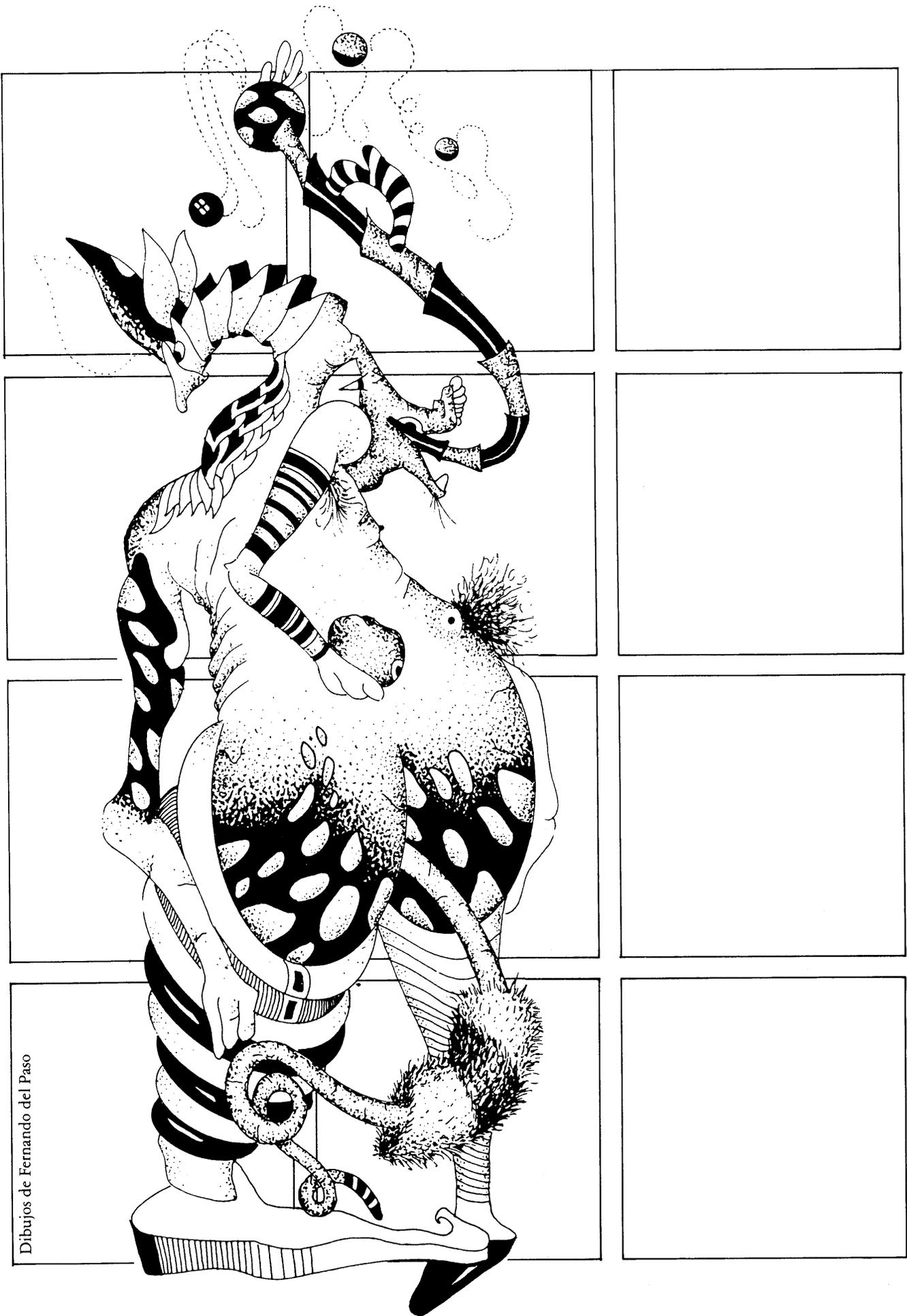
- Sociedad, Serie Mayor núm. 3), Puebla, 1980, pp. 113-135.
211. "Machado desde otra orilla", *Cuadernos Hispano-americanos* (Madrid), 359 (may.), pp. 397-412 [conferencia dictada a principios de enero con motivo del XXX aniversario del Ateneo Español de México] [E 2].
212. "Owen, el símbolo y el mito", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, 2, pp. 554-573 [conferencia leída —fragmentariamente— dentro de un Congreso de Literatura celebrado en Austin, Texas, 1979] [E 2].
213. "Sobre la interpretación literaria", *Nueva Estafeta* (jul. 20), pp. 31-38.
- 213A. "Cambio de décadas", *Libro del año*, Enciclopedia Salvat, pp. 17-20 [E 3].
- 1981**
214. "Prólogo", *Casa del Tiempo*, 11 (jul.), p. XXV [incluye foto de T.S., p. XXIV].
- 1982**
215. "Entre la literalidad y la paronomasia", en Nestor Braunstein (comp.), *El lenguaje y el inconsciente freudiano*, Siglo XXI, México, 1982 [E 2].
216. "Teoría del ríntintín", *Diálogos*, 18, 2, 104 (mar.-abr.), pp. 13-18 [fragmento de *Pp*].
217. "La espada y el espejo", *Vuelta*, 67 (jun.), pp. 21-25 [fragmento de *Pp*].
218. "Saludos a Pierce y a Sherlock Holmes", *Revista de la Universidad*, XXXVIII, 15 (jul.), pp. 11-14 [fragmento de *Pp*].
219. "Reflexiones porque ha muerto Jakobson", *Revista de la Universidad*, XXXVIII, 17 (sep.), pp. 30-32 [E 2].
- 1983**
220. [Introducción a] *Las mariposas* de Nerval (trad. T.S.), *Diálogos*, 19, 12, 110 (mar.-abr.), pp. 4-5.
- 1988**
221. "Historia y superchería", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 208 (abr.), pp. 61-66 [en E 2 se recoge una versión considerablemente ampliada e inédita y con otro título: "López Velarde, o el clamor de la historia].
222. "Cómo no salir de la modernidad" [sobre Jean Paul Aron], *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 209 (may.), pp. 9-10 [E 3].
223. "La escritura de la seducción", *Vuelta*, 142 (sep.), pp. 17-21 [en una nota se indica: "Estas páginas son el prólogo a la reedición *Cartas a Clementina Otero* de Gilberto Owen que pronto pondrá a circular la Universidad Autónoma Metropolitana su colección 'Molinos de viento:'"] [E 2].
224. "Guía de pecadores. Contra nosotros", *La Jornada semanal*, 87 (10, feb.), p. 45.
225. "Guía pecadores. A las cabañas bajo", *La Jornada semanal*, 88 (17, feb.), p. 33.
226. "Guía de pecadores. Prohibido vender", *La Jornada semanal*, 89 (24, feb.), p. 29.
227. "Guía de pecadores. El autor soberano", *La Jornada semanal*, 90 (3, mar.), p. 44.
228. "Guía de pecadores. Trocar y no tocar", *La Jornada semanal*, 93 (24, mar.), p. 38.
229. "Guía de pecadores. Trocar y no tocar", *La Jornada semanal* 92 (17, mar.), p. 32.
230. "Guía de pecadores. Herederos y desheredados", *La Jornada semanal*, 94 (31, mar) 24.
231. "Guía de pecadores. Leyes angélicas", *La Jornada semanal*, 96 (14, abr.), p. 24.
232. "Guía de pecadores. Odiosos héroes", *La Jornada semanal*, 97 (21 abr.), p. 45.
233. "Ramón Gaya, ejemplar", *La Jornada semanal*, 104 (9 jun.), pp. 37-40.
234. "La obediencia nocturna o el alcohol del diablo" [sobre Juan Vicente Melo]: *Casa del Tiempo*, núm. 101 (may.-jun., 1991), pp. 24-31. Originalmente en *La Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 390 (30 jul.), 1969, II-VI. Reproducido en [E 2].
- MISCELÁNEA**
235. "On Classicism" [inéd.], 1951.
236. "Sobre un retoño de la tragedia griega" (Rossellini) [inéd., 1951].
237. "Notas para una defensa de la rima" [inéd., 1952].
238. "Un alma enferma", *Revista de la Universidad*, XI, 6 (feb. 1957), pp. 14-17 [cuento].
239. "Fenomenología" [sobre Fenomenología de la percepción de M. Merleau-Ponty], texto radiofónico [1957] [E 3].
240. "Al margen de Tolstoi", texto radiofónico [1959].
241. "Molière y el teatro de cámara", Programa de mano, Teatro de la Capilla [1959] [E 2].
242. "Historias", *Revista de la Universidad*, 11 (sep. 1960), p. 11 [narraciones breves].
243. Nota sobre Juan Ramón Jiménez (Casa del Lago) [inéd., 1960].
244. "Diálogo de la ambigüedad" [sobre el *Diálogo entre el amor y un viejo*], Programa de mano, Casa del Lago (abr.) [E 2].
245. Informes de lectura para Gallimard [en francés; de algunos con trad. española en poder de T.S.], *La comparsa* (S. Galindo), *El desarrollo de la razón en la cultura española* (Rodríguez Aranda), *El arte ensimismado* (X. Rubert de Ventós), *Pensamiento y religión en el México antiguo* (L. Sejourné), *Todas las*

- sangres* (J.M. Arguedas), *Agua* (J.M. Arguedas) [inéd., 1965].
246. Carta a E. Howell [enviada a *México Quarterly Review*] [inéd., 1966] [E 3].
247. *Fichas para el Diccionario Laffont de literatura* [en francés], *Nostalgia de la muerte* (X. Villaurrutia), *Perseo vencido* (G. Owen), *Nuevo amor* (S. Novo), *Zozobra* (R. López Velarde), *Simbólicas* (J.M. Egueren), *Tergiversaciones* (L. de Graeff), *Las islas invitadas* (M. Altolaguirre), *Altazor* (V. Huidobro), *Muerte sin fin* (J. Gorostiza) [1966, ¿inéd.?].
248. "Crítica de una fajilla" [sobre *Los signos en rotación* de O. Paz, 1967] [¿inéd.?] [E 3].
249. Carta a García Cantú: *Excelsior* [¿1967?].
250. Notas de lectura para Editorial ERA [¿1967], inéd.
251. "Nuestro Rubén Darío" [mesa redonda; varios participantes], *Mundo Nuevo* (París), 7 (ene. 1967), pp. 33-40.
252. "La cueva en un espejo" [Ruiz de Alarcón], Programa de mano, Olimpiada Cultural [1968] [E 2].
253. "Fragmentos de una carta a O. Paz", inéd. [1968].
254. Presentación de la exposición de Alfonso Domínguez [catálogo, 1969] [E 2].
255. Respuesta a una encuesta sobre el exilio de la Universidad de Estrasburgo, inéd. [1969] [E 3].
256. Reseña de *Thomas Mann vivo* de J. García Ponce, [1972] [E 3].
257. "Nuestro Rubén Darío" [mesa redonda; varios participantes], *Mundo Nuevo* (París), 7 (ene., 1972), pp. 33-40.
258. "La sobrevivencia de la especie humana" [mesa redonda; varios participantes], *Plural*, 7 (abr., 1972), pp. 21-28.
259. "México: Los escritores y la política" [mesa redonda; varios participantes], *Plural*, 13 (oct., 1972), p. 36.
260. Pintores exiliados [catálogo, 1973] [E 3].
261. [Entrevista], *Insula* (Madrid), 363 (feb., 1977), p. 4.
262. "Tú no puedes saber" [cuento], *Vuelta*, 8 (ago., 1967).
263. "El autor y su obra. Entrevista imaginaria" [con motivo de la aparición de *Personajes mirando una nube*], *El Correo del Libro*, 34 (nov. 15, 1981), p. 2 [E 3].
264. "Entrevista", *sábado*, sup. de *unomásuno*, 301 (ago. 6, 1983), p. 13.
265. "Exiliarse del exilio" [respuesta a la encuesta sobre escritores exiliados], *El Urogallo* (Madrid) (oct. 6, 1986), pp. 16-23.
266. "Pintura de esperarse: Ramón Gaya", *Diario 16* (Madrid) [inéd.; 1987] [E 3].
267. Aguilar, Luis Miguel, "Poesía (1943-1976)", *Nexos*, 57 (sep., 1982), p. 55.
268. Alamosos, Noemí, "T. Segovia, M. Carreño, G. Terrés...", *Excelsior* (sep. 11, 1978), 4B, p. 1.
269. Anónimo, "Primavera muda", *México en la Cultura*, Sup. de *Novedades*, 298 (dic. 5, 1959), p. 4.
270. Anónimo, "Luz de aquí", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excelsior* (mar. 15, 1959), p. 4.
271. Anónimo, "1, 2, 3, 4, 5", *México en la Cultura*, Sup. de *Siempre!*, 344 (sep. 18, 1968), p. VII.
272. Anónimo, "Sobre la tarea infernal del escritor", *México en la Cultura*, Sup. de *Siempre!*, 362 (ene. 22, 1969), pp. II-VIII.
273. Anónimo, "Dos veces je 't'aime", *México en la Cultura*, Sup. de *Siempre!*, 366 (feb. 19, 1969), pp. VIII-IX.
274. Anónimo, "La obediencia nocturna...", *México en la Cultura*, Sup. de *Siempre!*, 389 (jul. 30, 1969), pp. II, VI.
275. Anónimo, "Segovia, Pacheco... ganadores del Villaurrutia", *Excelsior* (oct. 31, 1973), p. 19 A.
276. Anónimo, "Tomás Segovia, ensayista", *México en la Cultura*, Sup. de *Siempre!*, 616 (nov. 28, 1973), p. XIV.
277. Anónimo, "Terceto", *Plural*, 18 (mar., 1978), p. 39.
278. Anónimo, "Hay más poetas en México pero menos lectores de poesía", *unomásuno* (ago. 21, 1978), p. 18.
279. Anónimo, "T. Segovia, M. Carreño... premios Magda Donato", *unomásuno* (oct. 10, 1978), pp. 19, 20.
280. Anónimo, "Estreno en México de la película ¿PAX? (guión de Genovés, D. Trumbo y T. Segovia)", *La Gaceta de la UNAM*, 14 (feb. 22, 1979), p. 26.
281. Anónimo, "Referencia a Tomás Segovia", *unomásuno* (may. 28, 1979), p. 18.
282. Anónimo, "Experiencia común", *El Sol de México en la Cultura*, Sup. de *El Sol de México*, 282 (nov. 22, 1981), pp. 1, 7.
283. Anónimo, "Merecido y visible lugar", *El Sol de México en la Cultura*, Sup. de *El Sol de México*, 401 (jun. 13, 1982), p. 1.
284. Anónimo, "La traducción es oficio y artesanía", *Excelsior* (oct. 3, 1982), p. 1C.
285. Anónimo, "Tomás Segovia recibió ayer un premio en el INBA", *unomásuno* (oct. 30, 1982), p. 18.
286. Anónimo, "El premio Alfonso X para Tomás Segovia", *Revista de Bellas Artes*, 9 (dic., 1982), p. 72.
287. Anónimo, "T. Segovia y J. Tovar ganaron el premio Alfonso X", *unomásuno* (nov. 16, 1984), p. 21.
288. Anónimo, "Premio Alfonso X por la traducción de G. de Nerval", *Vuelta*, 99 (feb., 1985), p. 58.

289. Asiaín, Aurelio, "Figuras y secuencias", *Vuelta*, 44 (jul., 1980), pp. 34-36.
290. Asiaín, Aurelio, "Bisutería", *Revista de la Universidad*, 4 (agos., 1981), p. 40.
291. Batis, Huberto, "Un vertiginoso paraíso perdido", *La Onda*, Sup. de *Novedades*, 65 (sep. 8, 1974), p. 3.
292. Bermúdez, María Elvira, "Cinco narradores mexicanos", *Excélsior* (jun. 16, 1982), p. 13C.
293. Blanco, José Joaquín, "Tomás Segovia: cálculo, distancia y contrapunto", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 578 (mar. 7, 1973), pp. XII-XIII.
294. Cáceres, Raúl, "Las bodas con el mundo", *El Nacional* (mar. 23, 1969), p. 5.
295. Campos, M. Antonio, "Figuras y secuencias", *Proceso*, 176 (mar. 17, 1980), pp. 55-57.
296. Cantú, Arturo, "Anagnórisis", *El Día* (nov. 21, 1967), p. 8.
297. Cantú, Arturo, "Historias y poemas", *El Día* (ene. 21, 1969), p. 11.
298. Capistrán, Miguel, "El ensayo...", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 465 (ene. 6, 1969), p. VI.
299. Carrión, Ulises, "Tomás Segovia habla de poesía", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 372 (abr. 2, 1969), pp. X-XI.
300. Carrión, Ulises, "Segovia, el doble reconocimiento", *Mundo Nuevo*, 23 (may., 1968), pp. 90-93.
301. Castañón, Adolfo, "Y tus hombres Babel, La narrativa mexicana de los 70", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 743 (may. 4, 1976), pp. VII-VIII. Recogido en: Aurora M. Ocampo, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, México, UNAM, 1981, pp. 264-288 [especialmente: 269-270].
302. Ciper, Gerardo, "De la poesía: Terceto", *El Heraldillo Cultural*, Sup. de *El Heraldillo*, 391 (may. 6, 1973), pp. 8, 9.
303. Colina, José de la, "Luz de aquí", *Estaciones*, 12 (dic., 1958), pp. 489-490.
304. Colina, José de la, "Tomás Segovia y su amor a la patria de aquí abajo", *Cultura en México*, Sup. de *Novedades*, 606 (oct. 23, 1960), p. 4.
305. Dallal, Alberto, "Astros y geometrías", *Revista Mexicana de Cultura*, Sup. de *El Nacional*, 48 (dic. 28, 1969), pp. 1, 3.
306. Demicheli, Tulio H., "Personajes mirando una nube", *Vuelta*, 70 (sep., 1982), pp. 37-38.
307. Donoso Pareja, Miguel, "Historias y poemas", *El Día* (mar. 8, 1969), p. 11.
308. Enríquez Calleja, I., "Luz provisional", *Las Españas*, 19-20 (may., 1951), p. 26.
309. Espinasa, José María, "Partición", *La Casa del Tiempo*, 39 (mar., 1984), pp. 44-45.
310. Espinasa, José María, "Tomás Segovia, poeta de la luz y el tiempo", *El Semanario Cultural*, Sup. de *Novedades*, 119 (jul. 29, 1984), pp. 1, 4, 5.
311. Falcó, Raúl, "El dios escondido", *La Letra y la Imagen* (mar. 16, 1980), pp. 11-12.
312. Flores, Miguel Ángel, "Figuras y secuencias", *unomásuno* (mar. 7, 1980), p. 19.
313. Gally, Héctor, "Tomás Segovia contra los poetufos", *La Guía* (ene. 21, 1983), p. 11.
314. García Delgado, Fernando, "Tomás Segovia un poeta sin patria", *Insula*, 363 (feb., 1977), p. 4.
315. García Ponce, Juan, "Ante el desconocimiento de Anagnórisis", *Revista de la Universidad*, 8 (mar., 1968), pp. I-XVI.
316. García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, vol. VIII, México, 1970, Era, pp. 11, 114-115, 129.
317. García [¿Flores?], Margarita, "Los diversos rostros del tiempo", *La Onda*, Sup. de *Novedades*, 121 (oct. 5, 1975), pp. 14-15.
318. Jitrik, Noé, "Doce asedios para entrar en la poesía", *Creación y Crítica*, 7 (dic., 1982), pp. 1, 17-19. Recogido en *La vibración del presente*, México, FCE (Col. Tierra Firme), 1988, pp. 79-89.
319. Lara, Luis Fernando, "Poética y profética", *Vuelta*, 114 (may., 1986), p. 39.
320. Larrea, Juan, "Carta a Tomás Segovia", *Plural*, 54 (mar., 1976), pp. 84-85.
321. López Acuña, Daniel, "Trizadero", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 651 (jul. 31, 1974), p. XII.
322. Marimón, Antonio, "El 'nómada' y el espacio literario", *sábado*, 49, Sup. de *unomásuno* (oct. 21, 1978), p. 10.
323. Mejía, Felipe, "Personajes mirando una nube", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 1024 (nov. 11, 1981), p. XV.
324. Mejía, Manuel, "Narradores contemporáneos mexicanos", *Cuadernos Americanos*, 3 (may., 1977), pp. 266-270.
325. Melo, Juan Vicente, "Una navidad en la tierra", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 314 (feb. 21, 1968), p. X.
326. Melo, Juan Vicente, "La transparencia aterradora de Tomás Segovia", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 364 (feb. 5, 1969).
327. Molina, Javier, "El último de Tomás Segovia", *unomásuno* (ago. 28, 1981), p. 19.
328. Montes de Oca, Marco Antonio, "La nueva poesía mexicana", *El Día* (dic. 21, 1967), p. 9.
329. Morábito, Favio, "Personajes mirando una nube", *sábado*, Sup. de *unomásuno* (abr. 3, 1982), p. 18.
330. Nandino, Elías, "Poesía", *Cultura en México*, Sup. de *Novedades*, 980 (dic. 31, 1967), pp. 1-2.

331. Odio, Eunice, "El laberinto", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excelsior* (abr. 26, 1959), p. 3.
332. Ortega, Roberto Diego, "Las etéreas habitaciones de los nómadas", *Cultura en México*, Sup. de *Siempre!*, 869 (oct. 18, 1978), p. X.
333. Oviedo, José Miguel, "Segovia y el Cabo Barba", *Revista de la Universidad*, 12 (ago., 1979), pp. 34-35.
334. Oviedo, José Miguel, "Trizadero", *Texto Crítico*, 1 (ene., 1975), pp. 61-69.
335. Patán, Federico, "Anagnórisis", *sábado*, Sup. de *unomásuno*, 265 (dic. 4, 1982), p. 11.
336. Paz, Octavio, "Tomás Segovia: despedida y bienvenida", *Plural*, 13 (oct., 1975), p. 39.
337. Peralta, Braulio, "Segovia y Tovar premios Alfonso X", *La Jornada* (nov. 15, 1984), p. 24.
338. Raxon, S., "Personajes mirando una nube", *WLT* (dic., 1983), p. 78.
339. Reyes, Juan José, "T.S.: el ensayo, tras la claridad y el diálogo", *El semanario, sup. de El Novedades*, 481 (7, jul., 1991), p. 34.
340. Rivas, Enrique de, "Zamora bajo los astros", *Revista de la Universidad*, 6 (feb., 1960), p. 31.
341. Roffiel, Rosa María, "La traducción tiene importancia histórica", *Excelsior* (feb. 14, 1975), pp. 1, 3-B.
342. Sada, Daniel, "El concepto como metáfora", *Revista de la Universidad*, 5 (sep., 1981), pp. 42-43.
343. Sánchez Robaya, Andrés, "Trizadero", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 91 (jul., 1978), p. 19.
344. Selva, Mauricio de la, "Pianola y cibernética", *Diorama de la Cultura*, Sup. de *Excelsior* (nov. 29, 1970), p. 2.
345. Sheridan, Guillermo, "El cuaderno del nómada", *Vuelta*, 27 (feb., 1979), pp. 40-41.
346. Sucre, Guillermo, "La poesía como reconocimiento", *Imagen* (Caracas), 28 (jul. 15, 1968), p. 24.
347. Sucre, Guillermo, "Tomás Segovia: él contra sí", *Eco* (Venezuela), 156 (oct., 1973), pp. 490-493.
348. Trejo [Villafuerte], Arturo, "Poesía de Tomás Segovia", *unomásuno* (jul. 20, 1982), p. 21.
349. Trejo [Villafuerte], Arturo, "Figuras y secuencias", *La Semana de Bellas Artes*, 142 (ago. 20, 1980), p. 15.
350. Urrutia, Elena, "Contracorriente", *Los Universitarios*, 54-55 (ago. 15, 1975), pp. 26-27.
351. Urrutia, Elena, "Trizadero", *Los Universitarios*, 37 (nov. 30, 1974), p. 14.
352. Valdés, Carlos, "Primavera muda", *Revista de la Universidad*, 8 (mar., 1955), p. 221.
353. Valdés, Carlos, "Primavera muda", *México en la Cultura*, Sup. de *Novedades*, 320 (may. 8, 1955), p. 2.
354. Vallarino, Roberto, "Gilberto Owen", *La Semana de Bellas Artes*, 7 (ene. 18, 1978), pp. 12-13.
355. Vallarino, Roberto, "Bisutería", *Vuelta*, 63 (feb., 1982), pp. 41-42.
356. Vallarino, Roberto, "Tomás Segovia, recolección", *sábado*, Sup. de *unomásuno*, 242 (26 jun., 1982), p. 10.
357. Vallarino, Roberto, "Tomás Segovia", *sábado*, Sup. de *unomásuno*, 243 (3 jul., 1982), p. 13.
358. Vallarino, Roberto, "Tomás Segovia", *sábado*, Sup. de *unomásuno* (10 jul., 1982), p. 12.
359. Velilla, Ricardo, *La literatura del exilio a partir de 1936*, Madrid, 1984, Ed. Cíncel, p. 53.
360. Wong, Oscar, "De los poetas españoles trasterados. El concepto del tiempo en la poesía": *El Herald Cultural*, Sup. de *El Herald*, 854 (28 mar, 1982), pp. 4-5.
361. Xirau, Ramón, "Anagnórisis", *Diálogos*, 19 (ene., 1968), pp. 35-36.
362. Xirau, Ramón, "Terceto", *Diálogos*, 50 (mar., 1973), p. 37.
363. Xirau, Ramón, "Poetas recientes de México", *Mundo Nuevo* (30 dic., 1968), pp. 69-70.
364. Xirau, Ramón, "La novela de lo fallido logrado": *Plural*, 35 (ago., 1974), pp. 73-74.
365. Zaid, Gabriel, *Leer poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1976, pp. 72-73.
366. Zendejas, Francisco, "Amores familiares de Segovia", *Excelsior* (21 sep., 1981), p. 3C.





Dibujos de Fernando del Paso

UN OCEANO DE NARRACIONES: *PALINURO DE MEXICO* *

Oscar Mata

HUBO tres años de silencio literario entre la terminación de *José Trigo* y el inicio de *Palinuro de México*. Como es natural, en ese tiempo Fernando del Paso ideó algunos escritos. Tras la publicación de *José Trigo* había declarado que por lo menos otro libro iba a escribir, que versara sobre su experiencia ante la vida. *José Trigo* significaba su experiencia ante el lenguaje y la escritura. A mediados de 1969, tenía el proyecto de hacer dos libros: una novela y un libro de cuentos, no necesariamente relacionados entre sí, que se llamaría *El diablo en Mallorca*.¹ Con respecto a la novela, pensaba ensayar las técnicas de diversas ciencias en algunos capítulos, de manera similar a como en su primer libro había ensayado diversos estilos literarios.

Palinuro de México es la culminación del trabajo realizado en *José Tri-*

go, su espléndida consecuencia. Los bocetos y ensayos, algunos magistrales, pero sin la amalgama final, son ahora piezas que superan a las anteriores y están debidamente conjuntadas. Esta vez si se trata de una novela, formada —como el primer libro de su autor— por infinidad de cuentos y narraciones que se unen, se enlazan en torno a *Palinuro* y la ciencia de la medicina. José Trigo nunca pasó de ser una imagen furtiva, *Palinuro* es una presencia que jamás abandona ninguno de los capítulos del texto, que cohesionan y engarza las innumerables células narrativas que dan forma y vida al cuerpo de la novela.

Palinuro joyceano

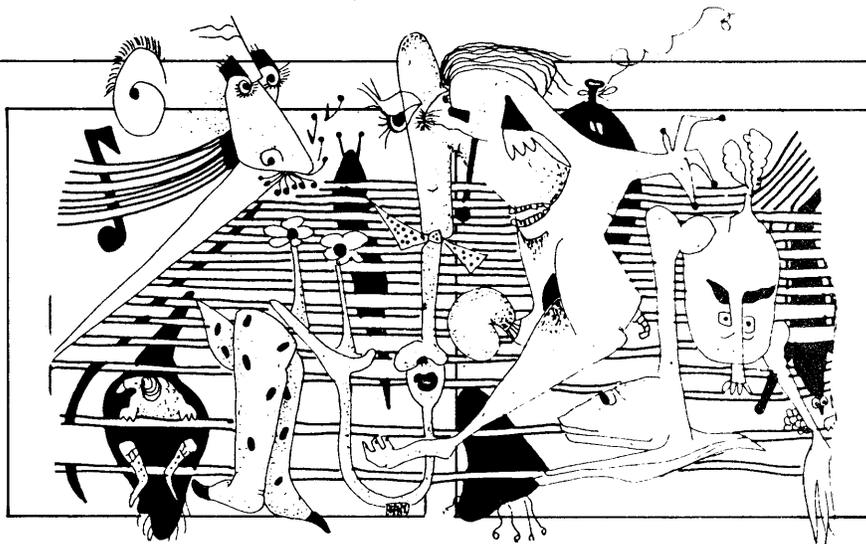
Si la lectura de *Palinuro de México* recuerda las experiencias de Hans Castorp, sobre todo sus pláticas, lecturas y meditaciones acerca del deterioro de nuestro cuerpo y nuestra existencia,

en *La montaña mágica* de Thomas Mann, así como la intensidad sexual de las obras de Henry Miller y las desmesuras de Gargantúa y Pantagruel, para no mencionar las reminiscencias proustianas, que consisten en la evocación de la infancia y un narrador que es y no es el joven *Palinuro* de la misma forma que el narrador de *A la Recherche du Temps Perdu* es y no es Marcel, la influencia principal en esta novela de Fernando del Paso vuelve a ser el *Ulysses* de Joyce.

El aprendizaje literario de Fernando del Paso tuvo al *Ulysses* como texto fundamental, libro de cabecera. En *José Trigo* se manifestaron primordialmente los artificios retóricos, en *Palinuro de México* se percibe la concepción novelística. Joyce y Del Paso lograron la llamada novela total, la que pretende abarcarlo todo, a partir de un mito. Ambos exiliados por razones no políticas; el irlandés fue el sajón que escribió la mayor parte de su obra en una ciudad latina, en tanto que el mexicano fue el latino que hizo lo propio en una urbe sajona. El simbolismo épico de ambas se manifiesta en un escenario donde conviven lo cósmico y lo casero, ámbito en el cual

* Este artículo es un adelanto del ensayo *Un océano de narraciones*; ganó el Premio de ensayo literario José Revueltas 1991, otorgado por el INBA y el gobierno del Edo. de Durango a través de la casa de la cultura de Gómez Palacio. El Departamento de Humanidades se felicita por el premio que le fue otorgado al profesor Oscar Mata.

los objetos adquieren suma importancia. El *Ulysses* da a las funciones vitales la misma importancia que tienen en la vida, algo en lo que *Palinuro de México* no le va a la zaga, como tampoco se queda atrás en cuanto a convertir a los órganos del cuerpo en partes fundamentales en la composición de los capítulos. En ambos libros hay una tríada de personajes principales, compuesta por dos hombres y una mujer: Stephen, Leopold y Molly; Palinuro, Walter y Estefanía. Y la tríada se repite en las ciudades de escritura: Trieste-Zurich-París; México-Iowa, City-Londres. Las partes culminantes de ambas novelas, que también son los capítulos más extensos, tienen la misma técnica literaria: una alucinante representación teatral, que Del Paso toma del episodio de Circe del *Ulysses*. Si bien la forma de las frases, maratónicas cláusulas, de *Palinuro de México* recuerda sobre todo la escritura proustiana, esa prosa de sensaciones, los recursos de los que el mexicano se vale para redactarlas son los mismos que usó el demiurgo irlandés: montaje cinematográfico, impresionismo plástico, libre asociación psicoanalítica. Supuestamente una lectura hecha a velocidad normal del *Ulysses* llevaría 18 horas, exactamente el mismo tiempo que se narra en la novela, correspondiente al llamado "Bloom's day", el 16 de junio de 1904; *Palinuro de México* narra toda la vida de un estudiante mexicano, en una obra que originalmente constaba de 24 capítulos, mismo número de horas del día; la brutalidad del final del capítulo 24 hizo que Del Paso escribiera un nuevo capítulo, con lo cual quedó rota esa analogía; sin embargo, una lectura de las 725 páginas del libro, a una velocidad media normal de dos minutos por página (el libro, aunque voluminoso, es de fácil lectura) da como resultado una cantidad muy cercana al número de minutos, 1,440, que tiene un día. En efecto, hay muchas similitudes entre *Palinuro de México* y el *Ulysses*. La crítica francesa algo dijo al respecto.



Palinuro mítico

Otra influencia fundamental en *Palinuro de México* es *La tumba sin sosiego* de Cyril Connolly, que muy probablemente Fernando del Paso leyó a mediados de 1971, en Londres. No pocas frases de *The Unquiet Grave* (el primo Walter le trae de regalo un ejemplar, en inglés, de la obra a Palinuro) parecen haber sido tomadas al pie de la letra por el novelista mexicano. "Sólo hay dos maneras de ser un buen escritor (y ninguna otra categoría vale la pena): una, como Horacio, Shakespeare o Goethe, es aceptar plenamente la vida; la otra (Pascal, Proust, Leopardi, Baudelaire) es negarse a perder de vista ni un instante su horror".² La cita se asemeja mucho a los propósitos de Del Paso cuando, mientras bajaba la torre oeste de la Universidad de Glasgow, pensando en los capítulos del *Ulysses*, en Borges y en Henry James, concibió su novela: "...y me prometí que el libro que yo iba a escribir alguna vez sería tan enfermizo, frágil y defectuoso como el organismo humano, pero a la vez, si era posible (aunque es imposible) tan complicado y magnífico... un libro dionisiaco que afirmara triunfalmente la vida con toda su oscuridad y horror" (p. 573).³ Otra sentencia de Connolly: "Tres requisitos para una obra de arte: validez del mito, vigor de la creencia, intensidad de la vocación".⁴ Para Del Paso, quien ha logrado lo mejor de su narrativa en el

rigor del exilio, nadie encarna mejor la intensidad en el disfrute de la vocación literaria como Flaubert, a quien el británico cita algunas veces.

The Unquiet Grave, conjunto de narraciones e historias entreveradas con máximas y reflexiones en torno a la figura del piloto de Eneas, resulta un espléndido antecedente de *Palinuro de México*; parecería que Del Paso amplificó el tratamiento literario de Connolly, eminentemente sintético, recurriendo al análisis y la enumeración exhaustivos. De ninguna manera de trata de un plagio, sino de una influencia fundamental. *The Unquiet Grave* y *Palinuro de México* son dos entes literarios en plenitud de facultades, a los que hermana el mito de Palinuro. En el epílogo de su obra, el escritor inglés nos proporciona información: el supuesto "informe confidencial del psiquiatra", sobre el encargado de dirigir el derrotero de las naves del héroe latino. Las fuentes de Palinuro se encuentran en los libros tercero, cuarto y sexto de *La Eneida*. Palinuro era troyano y descendiente de Iso. En su primera aparición, declara que no distingue en el cielo ni la noche ni el día; en su segunda, tras interrogar a los vientos y ver las estrellas de la noche, desde la popa da la señal a seguir; en la tercera, vira a babor y la flota lo sigue, superando una situación difícil entre Scila y Caribdis. En el libro quinto, tras el abandono de Eneas a Dido, Palinuro, al ver el estado del tiempo, le propone



a Eneas que no luchan contra los elementos. Este accede y la flota desembarca en Sicilia. Según Connolly, Palinuro comprendió que Eneas, culpable de soberbia e impiedad, no era el Mesías. Palinuro no participa en los juegos náuticos que organiza Eneas, pero cuando se embarcan de nuevo, retoma el timón de la flota. Una noche serena Palinuro cae víctima del sueño que le manda Neptuno, quien ha prometido a Venus que Eneas no tendrá más problemas en el mar por parte de Juno, pero le advierte que "una vida pagará por muchas". Y esa vida resulta la de Palinuro, quien cae dormido y se precipita al mar, llevando al timón consigo, mientras la flota sigue su curso. Tres días y tres noches Palinuro flota en el mar. Cuando llega a la playa, cerca de Velia, los salvajes lo matan. Como no recibe sepultura, debe esperar cien años a orillas del Estigio antes de poder cruzarlo. En el libro sexto, se narra su encuentro con Eneas, que ha descendido a las sombras. Palinuro le cuenta que cayó al mar, pues el timón de la nave fue roto por una violenta sacudida y le pide que lo seposite. Obtiene respuesta de una sacerdotisa, no del héroe. Ella le augura que se le erigirá una tumba donde se le rendirán honores y que se bautizará con el nombre de Palinuro a un cabo (en Sicilia), que pronto cobró reputación por los naufragios que acaecían en sus aguas.

En las páginas finales de su libro, Connolly señala que Virgilio llama de

tres formas a Palinuro: "Palinuro-Frontis, el piloto que cae al mar; Palinuro-Elpenor, el cadáver insepulto que apela al héroe en los infiernos, y Palinuro-Miseno, el bautizador de cabos".⁵ El escritor inglés piensa que Virgilio se identificó con el piloto de Eneas, algo que el mismo Connolly imita y Fernando del Paso también hace, aunque el mexicano crea una tríada el narrador, el primo Walter y Palinuro. Para terminar, expone su interpretación del mito: "Palinuro representa claramente una cierta voluntad de fracaso o de repugnancia por el éxito, un deseo de renunciar a última hora, un apremio de soledad, de aislamiento y de oscuridad. Palinuro, pese a su gran destreza y a su conspicua posición pública, desertó de su puesto en el instante de la victoria y optó por la ribera incógnita".⁶ Para Fernando del Paso, el mito: "... simboliza el hombre, en el caso de mi novela el muchacho, que se deja arrastrar por sus ideales y muere a causa de ellos".⁷ Finalmente, quizá la máxima coincidencia entre Del Paso y Connolly, quien escribió lo siguiente pensando en Guide: "Hoy en día la función del artista es traer la imaginación a la ciencia y la ciencia a la imaginación, donde se encuentran en el mito".⁸

Palinuro espejo

Palinuro de México es la historia de un estudiante de medicina quien, como el piloto de Eneas, pierde la vida por

entregarse a sus sueños. Se trata de un libro eminentemente autobiográfico, en el que se recrean la infancia, la adolescencia y la juventud del escritor. Esta novela da la impresión de ser un espejo, más exactamente un caleidoscopio, que se pasea por un cuerpo humano. Dentro del gran interés que la obra presta a los objetos, sobresale la enorme importancia que el narrador le da al espejo que su prima heredó de su madre y ha estado en la familia durante cuatro generaciones. Toda la vida, todo el universo, pasa por él, que refleja lo que sucede en el cuarto, lleno del amor de la pareja. Uno de los capítulos más flojos y prescindibles (en una novela hay elementos prescindibles por la misma razón —impura ella— que todo puede ser incluido ahí) narra la muerte del espejo. Tras el relato poco afortunado de la transformación (por momentos humanización) de los objetos del cuarto, los primos amantes notan que el espejo ha enfermado y deciden sacarlo a la calle, para que vea por última vez el mundo. Lo dejan en el parque Ariel, donde muere, y mientras ellos se emborrachan, el espejo asciende al cielo de los objetos, dejando "un pedazo de cielo azul con nubes blancas" en el lugar donde estuvo. Con la muerte del espejo el narrador pierde un amigo, un compañero, un camarada, un testigo. La realidad (todos los mundos posibles) del cuarto de la plaza de Santo Domingo se reflejaba en él, de manera similar a como la realidad va entrando en la prosa de la novela, que por momentos parece no hacer selección alguna del material que va incluyendo en la escritura, en esos párrafos tan profundos y extensos, cuando la narración semeja una luna en la noche marina: un brillo en el cielo, infinidad de luces en las olas.

A pesar de que en el cuarto de la pareja reina el amor, que anima a los objetos, en *Palinuro de México* el tratamiento novelístico que se da a los objetos no alcanza los niveles del *Ulysses*, aunque reciben la misma impor-

tancia que en este. Parecería que Del Paso quisiera darles un tratamiento que amalgamaría el de Julio Cortázar —en sus mejores cuentos— y el de García Márquez en *Cien años de soledad*, y se quedara a medio camino. En contrapartida, *Palinuro de México* brindará múltiples imágenes, reflejos variados, cada vez que que el espejo que recorre la travesía existencial de Palinuro —recuérdese a Stendhal: la novela es un espejo que recorre un camino— se convierta en un caleidoscopio, un microscopio o, ¿por qué no?, un endoscopio.

Palinuro "científico"

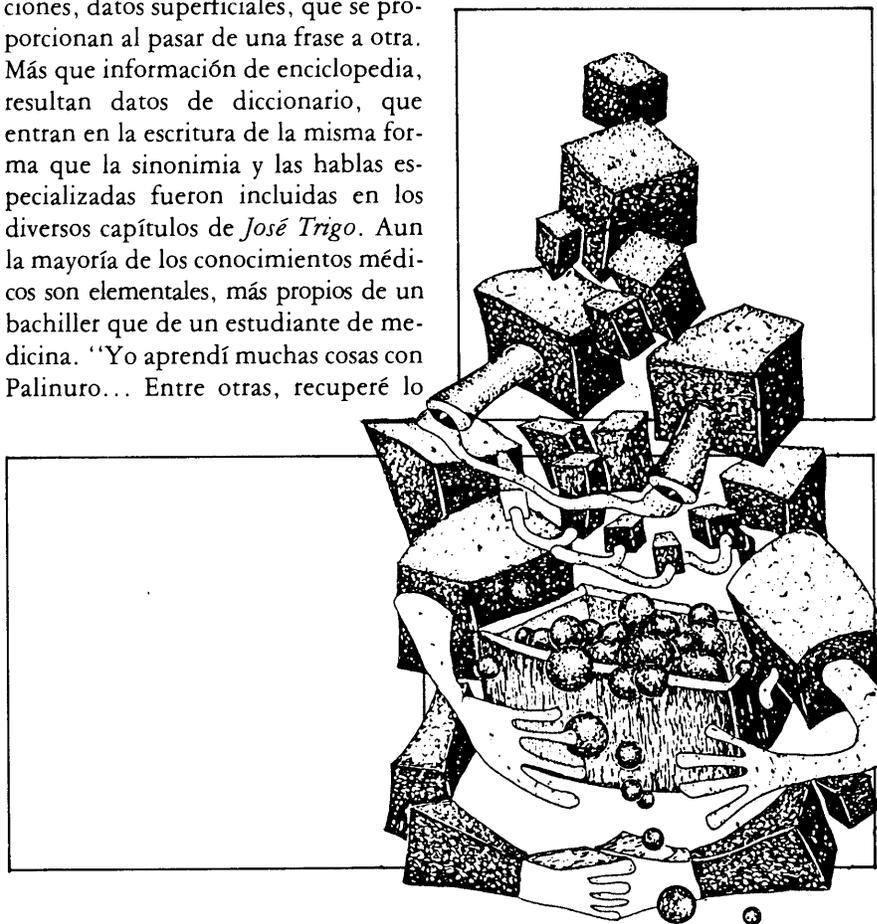
La crítica en general ha calificado de enciclopédico el bagaje artístico, científico y cultural de la novela; sin embargo, no creo que sea así. Cierto que las referencias son múltiples y variadas, por momentos excesivas, pero casi nunca pasan de ser simples menciones, datos superficiales, que se proporcionan al pasar de una frase a otra. Más que información de enciclopedia, resultan datos de diccionario, que entran en la escritura de la misma forma que la sinonimia y las hablas especializadas fueron incluidas en los diversos capítulos de *José Trigo*. Aun la mayoría de los conocimientos médicos son elementales, más propios de un bachiller que de un estudiante de medicina. "Yo aprendí muchas cosas con Palinuro... Entre otras, recuperé lo

que supone debí aprender en la secundaria y la preparatoria. Mucha de la información que contiene el libro fue tomada de libros de texto elementales, de iniciación a la química de laboratorio, nociones de etimologías, etcétera."⁹ Recuérdese que Palinuro es un fósil y el narrador un perro, que cursa los primeros semestres de la carrera, y más que estudiar dibuja órganos humanos cuando no está escribiendo. La información médica más elaborada proviene de manuales, diccionarios médicos y visitas a museos. Del Paso no tiene ningún empacho en mencionarlos, como el Museo Hunteriano del Real Colegio de Cirujanos y el Museo Wellcome, al que tanto trabajo le costó entrar al primo Walter. El mérito en el manejo de tales datos consiste en que los conocimientos médicos son presentados más que como información como anécdota, como interesantes historias que narran la fecundación humana, la

forma y el funcionamiento de nuestro cerebro o los diversos experimentos que han posibilitado el avance médico. El saber —en este libro escrito por un autodidacta— se reduce a los datos curiosos, no a los conocimientos expuestos científicamente. Quien escribe no trata de ser el sabelotodo que alardea de su sapiencia, sino el narrador que sazona sus historias con mil y una curiosidades "científicas". El *Ulysses* está formado por innumerables detalles y trivialidades, *Palinuro de México* por un sinnúmero de referencias científicas y culturales, que nunca van más allá de lo superficial; ahondar en ellas sería un suicidio narrativo, pues implicaría la utilización de terminología científica, que obstaculizaría la buena marcha de la narración de la misma forma en que los excesos de vocabulario atentan contra la fluidez de *José Trigo*. Las enumeraciones abundan sobre todo en la primera parte de la novela: las hay de ojos, plantas tropicales, árboles famosos, formas de hacer el amor, experimentos con animales, nombres de Estefanía, preservativos...; en la segunda parte, aunque no desaparecen, son más escasas, pues la prosa se sumerge en otras dimensiones. Igual comportamiento siguen las referencias culturales, que conforme avanza la novela aparecen más espaciadas. Fiel a sus intereses, Del Paso cita con más frecuencia a literatos y a pintores (Balzac, Miguel Ángel), alude a una multitud de personajes literarios (Telémaco y Ligeia), algo menciona de música (Vivaldi, Wagner, *El barbero de Sevilla*) y un poco de arquitectura (Duchamp).

Palinuro narrativo

Más allá de las enumeraciones exhaustivas o la proliferación de referencias, el aspecto fundamental de *Palinuro de México* es el narrativo. La obra es un conjunto de historias que se congregan en torno a la figura y el mito de Palinuro, quien resulta —por así decirlo— el esqueleto de la novela, formada por una trama principal muy



desdibujada, algunas novelas cortas y varios cuentos, amén de centenares de pequeñísimas historias. Así, el escritor fundió en una obra su proyecto original, consistente en escribir una novela con su experiencia en la vida y un libro de cuentos. La narrativa tiene un origen oral. Escena recurrente en el libro es la de un mayor contándole algo (cualquier asunto se convierte en un cuento sabiéndolo contar y Del Paso sabe hacerlo muy bien) a los niños: el

tío Esteban habla de su participación en la Gran Guerra, el abuelo Francisco de sus andanzas revolucionarias, la tía Luisa de la exposición de París... ¿Y qué decir de las pláticas de cantina, en las cuales campea la emoción cuando se habla de la mujer amada o la sabiduría cuando se diserta sobre la estructura y el funcionamiento del cerebro? Avanzada la novela, el primo Walter le contará su experiencia europea —londinense— a Palinuro, que

es un poco menor que él. La narración en ningún momento duda en trastocar el tiempo y el espacio para encaminarse por los derroteros, siempre cambiantes, que le marcan las múltiples referencias y asociaciones. Una relación de las principales historias del libro, muchas de las cuales bien podrían ser textos autónomos, cuentos o novelas cortas, arrojaría el siguiente mapa narrativo de *Palinuro de México*:

- | | |
|--|---|
| Capítulo 1: la vuelta al mundo —y al siglo— del tío Esteban historias de experimentos médicos con animales | Capítulo 14: las fijaciones de Molkas con los pechos de mujer y la leche |
| Capítulo 2: el tío Austin y su apego a las botellas la revolución en labios del abuelo Francisco la rutina de la casona convertida en pensión pláticas de zoología e historia de la medicina | Capítulo 15: el embarazo de Estefanía |
| Capítulo 3: encuentro del narrador con Palinuro, recorrido por el centro, parranda en una cantina | Capítulo 16: la misa en tecnicolor, primera parte |
| Capítulo 4: el infinito amor del narrador y Estefanía | Capítulo 17: la muerte y el entierro de mamá Clementina el noviazgo de los padres de Palinuro |
| Capítulo 5: el asco vence a Palinuro en una hidrotomía y en una autopsia la rasurada que libera a Palinuro de sus ladillas el ojo universal | Capítulo 18: el recorrido por el hospital que dirige el doctor Palinuro |
| Capítulo 6: el romance de la tía Luisa con Jean Paul | Capítulo 19: historia del enano Vigil en Zacatlán la pesca milagrosa en Veracruz los adjetivos en el cuarto del narrador y Estefanía |
| Capítulo 7: Molkas y sus masturbaciones el campesino Fabricio que vino a estudiar a la ciudad | Capítulo 20: el final de la misa en tecnicolor la Priapiada |
| Capítulo 8: la muerte del espejo que se va al cielo | Capítulo 21: el cuento del abuelo villista con Ambrose Bierce las relaciones —al revés— de la tía Luisa y Jean Paul la visita de la ciudad de París a la ciudad de México |
| Capítulo 9: cortes y circunvalaciones del cerebro | Capítulo 22: el paseo londinense de Walter el día de su cumpleaños |
| Capítulo 10: los cien ojos de vidrio del general | Capítulo 23: la cofradía del pedo flamígero la aventura de la cueva de Caronte |
| Capítulo 11: el viaje de Palinuro por las islas de la agencia encantada | Capítulo 24: la representación del movimiento estudiantil de 1968 |
| Capítulo 12: la historia del ciclo vital | Capítulo 25: la gestación y el nacimiento de Palinuro II |
| Capítulo 13: la humillación del tío Felipe al papá de Palinuro | |

El lector conoce tales historias a través de una narración llena de gozo, hecha en un lenguaje rico en juegos de palabras (que, sin embargo, no resultan excesivos, como si el contacto diario con otro idioma hubiera pulido las exuberancias lingüísticas) y, *of course*, referencias. Cumpliendo al pie de la letra el juramento que su autor se hizo a sí mismo, la estructura de *Palinuro de México* es enfermiza, frágil y defectuosa, "como el organismo humano", y su desarrollo "tan complicado y magnífico". Los hechos de la trama fundamental de la novela (los sucesos sobre la superficie de la prosa), aquellos que sirven de base para el surgimiento de las mil y una historias (el primer libro que leyó Fernando del Paso fue *Las mil y una noches*) que conforman la obra, son muy pocos:

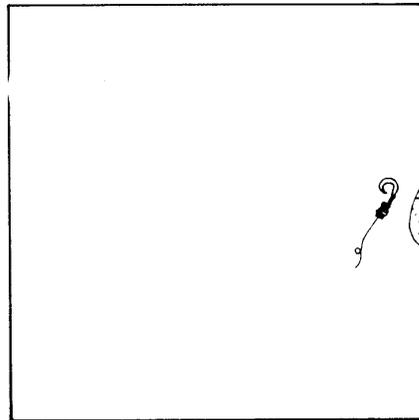
En nacimiento y la vida del tío Esteban hasta su llegada a México, los nacimientos de los primos Estefanía y Palinuro, el encuentro del narrador con el estudiante Palinuro, los amores de los primos, el asco de Palinuro durante una autopsia en la escuela de medicina, las masturbaciones de Molkas, la vida del narrador y Estefanía en el cuarto de la plaza de Santo Domingo donde reina el amor, los encuentros del narrador en la cantina La Española con sus compañeros y amigos, el remate de los objetos del cuarto, el viaje de Palinuro por las agencias de publicidad, las conversaciones culturales de Walter con el abuelo y sus amigos, la infancia de Palinuro en la casona y la humillación que sufre papá Eduardo a manos del tío Felipe, las correrías de Molkas por la plaza de las Vizcaínas, la muerte de la madre de Palinuro, un viaje de los niños Estefanía y Palinuro a Acapulco, la evocación de la madre muerta, el recorrido del doctor Palinuro por el hospital que dirige, el encuentro de Palinuro con el mar en Veracruz, las travesuras de estudiantes que muestran vergas en El palacio de hierro, el cuento sobre sus andanzas revolucionarias que el abuelo Francisco le cuenta a su

nieto, las conversaciones entre los tíos y los abuelos, el paseo de Walter por Londres el día de su cumpleaños, la guerra a pedos entre los amigos, la aventura de los estudiantes en la cueva de Caronte, la representación teatral del movimiento estudiantil de 1968 y, finalmente, el nacimiento del Palinuro hijo del narrador y de su prima Estefanía...

Muy poco, casi nada para un manuscrito que sobrepasó las mil cuartillas. La trama principal casi nunca sigue una secuencia cronológica y es continuamente interrumpida por sueños, enumeraciones e invenciones, los personajes —a excepción del abuelo Francisco y el tío Esteban— nunca son descritos físicamente, y aun estas dos descripciones son hechas literalmente al pasar, son las de dos personas que se cruzan en la calle; lugares y objetos se transforman a la menor insinuación e incluso gratuitamente. Admira que una novela tan rica tenga un andamiaje tan pobre. Como si a base de enumerar y describir, establecer analogías y comparaciones, además del desarrollo de historias tangenciales, Fernando del Paso quisiera que a su protagonista, mitad héroe y mitad antihéroe, no le pasara nada; por momentos da la impresión que el escritor se negara a enfrentar el destino de Palinuro. A fin de cuentas, la novela dice tan poco de su paso por "la mitad alegre, la mitad triste, la mitad frágil del mundo": su infancia transcurrió en la casona de sus abuelos con-

vertida en pensión, viajó un par de veces a Veracruz y a Acapulco, se salió de la casona para irse a un cuarto en la plaza de Santo Domingo, donde vivió muy feliz con su prima Estefanía, trabajó en agencias de publicidad y estudió en la Facultad de medicina, corrió parrandas y aventuras con sus compañeros Molkas y Fabricio y, finalmente, fue asesinado durante el movimiento estudiantil de 1968.

A cambio de ese relativo silencio en torno a Palinuro, Fernando del Paso llena su libro con una serie casi infinita de anécdotas, referencias e historias; un océano de narraciones compone a *Palinuro de México*, desde aquellas que pueden ser consideradas novelas hasta infinidad de pequeñísimas historias que tratan los temas y asuntos más variados. Por ejemplo, en la página 362, nos enteramos de que "Savonarola había exaltado las propiedades vermifugas de la leche de la mujer"; en otro capítulo se nos dice,





no sin humor ni picardía, que la sífilis de Baudelaire se debió a una negra a la que el poeta se cogía todas las noches; también en la prosa de esta novela se pueden hallar fragmentos de otras novelas: en el capítulo 5, antes de rasurar a Palinuro, el narrador “imita” la voz de Buck Mulligan, o al menos repite su parlamento de la página inicial del *Ulysses*. Y —con “una íntima tristeza reaccionaria”— no hablaremos de las frases célebres y los versos que se leen por doquier.

Palinuros en el espejo

Así como Virgilio llama a Palinuro de tres maneras diferentes, Fernando del Paso se presenta en su novela de tres formas: el narrador, Palinuro y el primo Walter. Cada uno es el protagonista de las tres narraciones más extensas de la obra, que bien pueden calificarse de sendas novelas, o por lo menos de *nouveles*. La tríada origina una

espléndida trilogía narrativa, que se encuentra en los capítulos 11, 18 y 22. En ella el autor se retrata en tres dimensiones: lo que fue —el redactor de textos de publicidad—, lo que quiso ser —el señor doctor en medicina— y lo que es durante la primera mitad de los años setenta: el escritor en el exilio que trata de cultivarse y producir una gran obra.

El “Viaje de Palinuro por las Agencias de Publicidad y otras Islas Imaginarias”, capítulo 11, está inspirado en los viajes de Gulliver y libros de viajes similares, algunos de ellos citados por Del Paso. El capítulo tiene como protagonista al narrador de la novela, quien trabajó 14 años —símbolo de la eternidad, sobre todo por las tardes, cuando se contempla la vida que hay más allá de los ventanales de las agencias— en el negocio de la publicidad. Palinuro recorre 28 (dos veces la eternidad: de ida y vuelta, o los siete círculos del infierno en los cuatro puntos cardinales) islas —no sería extraño que Del Paso hubiera trabajado, saltando de un empleo a otro, en el mismo número de agencias— en “donde uno puede suicidarse sin salirse de su propio cuerpo”. Se trata de una burla feroz y despiadada a un trabajo odiado, pero que cuesta mucho trabajo abandonar, pues, amén de las obligaciones familiares, en él se tiene éxito y permite una vida desahogada. La narración (exorcismo y quema de naves para el escritor) sigue la técnica del episodio de Eolo (que sucede en el

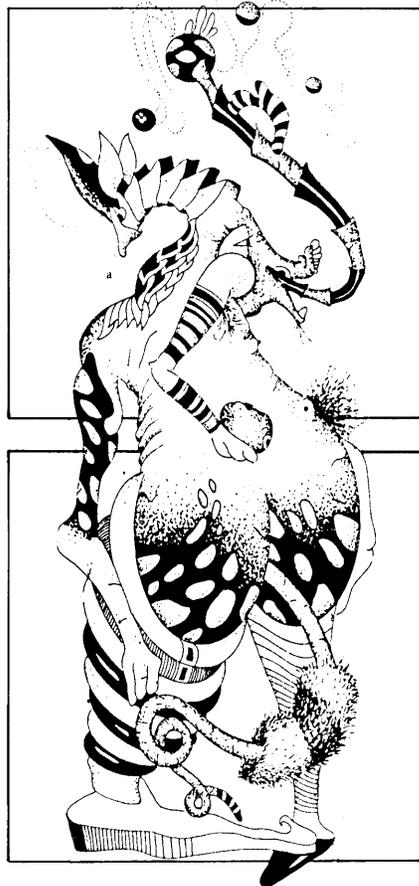
periódico y corresponde a la retórica, según Stuart Gilbert) del *Ulysses* y está compuesta por entinemos, una técnica que siguen no pocos publicistas para redactar la mayoría de sus anuncios. La definición aristotélica dice que el entinema “es un silogismo basado en semejanzas o signos”; hay otra definición: “El entinema es un silogismo incompleto, por no ser expresada una de las premisas”. La redacción de publicidad invariablemente debe prescindir de varios elementos, debido a la brevedad que exige la falta de tiempo y espacio para desarrollar las ideas. En el capítulo —y en todo el libro— Fernando del Paso hace exactamente lo contrario: frases enormes, proliferación de detalles, enumeración de marcas, productos, anuncios y hasta de publicistas, interminables *collages* en una despiadada sátira que tiene mucho de pantagruélica, pues se extiende por más de 62 páginas, en la narración más larga de su libro y el capítulo más extenso, si exceptuamos el trágicamente burlesco número 24. Del Paso se pasea y regodea en productos, frases publicitarias, hadas madrinas convertidas en emblemas comerciales para persuadirnos de que la fantasmagoría producida por la sociedad industrial básicamente ha provocado consumismo y prostitución artística que no siempre se lleva el viento.

Todas las islas, menos una, visita Palinuro durante su recorrido, en el cual se palinurisa y despalinurisa hasta la exasperación. El periplo continúa y finaliza en “La última de las islas imaginarias: esta casa de enfermos”, capítulo 16, cuya estructura de siete segmentos irremediablemente recuerda los siete círculos del infierno en *La Divina Comedia*. Otro elemento dantesco es ese Virgilio, que en su calidad de subdirector guía al señor doctor Palinuro, cuya especialización desconocemos, durante su recorrido por ese sanatorio donde las enfermedades han erigido una catedral. Para no perder la costumbre, se nos receta una cita de

Dante más o menos a la mitad del séptimo segmento. El Cicerone efectúa una relación oral —la enésima del libro— de la puesta en práctica de las ideas del doctor Palinuro, que se llevó a cabo mientras el eminente médico estuvo en un ministerio. La información de enfermedades, infecciones y cuadros clínicos proviene de un manual de patología, pero el escritor se cura de ella a base de imaginación y, por supuesto, humor. Lo asqueroso convive con lo exquisito, los orines son comparados, igualados y contrastados con vinos, para no hablar de cervezas. Los cálculos renales dan origen a preciosas mancuernillas. Con las enfermedades mentales la realidad supera a la fantasía y a los sueños: "...un hombre que descubrió un día que estaba encerrado en su cuerpo y... desde entonces se pasa los días elaborando un plan que le permita escapar con vida" (p. 472). Por supuesto que el alivio, como resulta con el tratamiento de tantas y tantas enfermedades, tan sólo resulta parcial. En este capítulo se magnifica el horror y el asco experimentados cuando el tío Esteban les refirió a los niños los experimentos científicos con animales, pues ahora los cuerpos que presentan los cuadros clínicos son más perfectos y desarrollados: seres humanos. Nada es más inhumano que la enfermedad y, por eso, tras el inventario (que no invención) de males y fobias que atacan a la humanidad, el nosocomio, como un en sueño, de un paso a otro, se convierte en el mundo.

"Del sentimiento tragicómico de la vida" es la más personal de las imágenes de la trilogía: en el espejo de Londres aparecen el autor y su obra: ser o no ser, he ahí el antecedente teatral del monólogo interior. Consta de siete partes, acaso porque refleja el infierno personal del escritor (sí no se tienen riquezas, al menos uno posee algunas miserias), quizá porque calza del número siete. Por momentos trágicos, por momentos cómicos, reflexionando y buscando sitios para ori-

nar, el primo Walter realiza uno de sus muchos paseos (Stephen Dedalus —ese Proteo— en la playa) por ese "laberinto roto" —imagen vista por Borges en el *Aleph*. En su monólogo se descubre (¡lo que se va a aprender al extranjeros, primo!) como mexicano: ser tropical, hijo del sol —esa brillante excepción a las veras del Támesis—, natural de la tierra del jitomate, las papas y la mariguana, compatriota de Juventino Rosas, de



Posada, de López Velarde, nativo de esa monstruosa y enferma ciudad, que ya sólo es bella vista desde las alturas. México, y no Latinoamérica, motiva la nostalgia de este anacoreta. Buscando su alma, no sin temor de encontrarla, el hombre que estuvo a punto de morir por un cáncer se pregunta hasta dónde nos pertenece nuestro propio cuerpo, y el escritor que por ganarse el pan no pudo escribir lo que deseaba inquiriere hasta qué punto somos due-

ños de nuestra existencia. No puede dejar de rebelarse ante el hecho de que nuestra vida, nuestro destino, dependa de nuestro organismo y su intercambio natural con todo lo que lo rodea, que estemos a merced de nuestros órganos y de los dictados del cerebro; no en vano el cuerpo humano es ciudad, mundo, universo y —sobre todo— circo, al que hay que tomar muy en serio, sin dejar de burlarse de él. Este capítulo es el feto de ese ser narrativo llamado *Palinuro de México*. Fiel al espíritu (y a la patología) de la novela se autopresenta como un coleccionista empedernido, como un autor solitario —igual que en México. Vio cine y asistió al teatro hasta la saciedad, se retacó de visitas a museos, pero no se libró de algunas penurias ni, a fin de cuentas, pasó de ser un turista más. Dando fe de los genes narrativos de la novela, que bien podría prescindir de algunos capítulos y de ciertas enumeraciones, Walter incluye un cuento del trasplante del cerebro, ante el cual lo más conveniente es fingir demencia. Sin embargo, admira su visión final de ese *Aleph* que hay en todo organismo humano; su conciencia —semejante a la de Hans Castrop—, de esa oxidación producida por cualquier proceso fisiológico, que estalla en vida y muerte. En Londres murieron las ilusiones de un escritor que no se atrevió a orinar desde la altura del puente de Waterloo, para que nacieran las realidades de *Palinuro de México* y, al fin extranjero entre extranjeros, extraño en tierra extraña, *Noticias del imperio*.

Palinuro miniatura

Dentro de sus vastas extensiones, la obra presenta un buen número de miniaturas. La historia del tío Esteban, que ocupa buena parte del primer capítulo es un resumen del libro, bien podríamos considerarla una especie de embrión novelesco: abarca todo el mundo y se inicia justo con el siglo

veinte, en un intento por abarcar todo el espacio y todo el tiempo, al menos el de nuestro planeta y el de nuestro siglo. En plena guerra las chinchas en el hospital son un buen pretexto para reírse de lo que sucede, y el amor de la enfermera polaca resulta más fuerte y poderoso que las heridas y la conflagración mundial. Así, al menos desde el punto de vista de la narración, el amor y el humor acaban triunfando sobre la realidad y su caos. Pronto Del Paso se vale de un recurso que utiliza con frecuencia y le permite mostrar amplios cuadros de la realidad, escribiendo desde el punto de vista contrario al que usó inmediatamente antes: "Parte del trayecto lo hizo caminando, diciéndole adiós a los pasajeros que viajaban en el Ferrocarril Transiberiano. Parte lo hizo en el Transiberiano, diciéndole adiós a los caminantes que iban por el campo" (p. 19). Del Paso ya tenía armada esta historia desde los tiempos de la publicación de *José Trigo*, se la refirió a Mauricio de la Selva en 1967; la nombra "La gran ilusión" acaso porque Palinuro —confiesa en las páginas finales de la novela— siempre quiso ser como el tío Esteban. Los experimentos con animales, que el tío contaba a los niños Estafanía y Palinuro, ilustran el efecto que el escritor quiere causar: respeto y admiración por los aspectos agradables de la ciencia, de la vida, y asco ante los desagradables. Inspirado en Rabelais se burlará —sin dejar de tomarla en serio— de la erudición, y también erigirá una inmensa construcción en la que reinen la enfermedad y el dolor, para magnificar esta diminuta representación de su obra. Entre otras muchas miniaturas, y a manera de pequeño retrato con el cual un pintor se incluye en algún rincón de su mural, merece citarse el autorretrato del escritor Fernando del Paso que no pudo llevar a cabo sus estudios de medicina, pero fue capaz de dar forma a *Palinuro de México*: "...y que sin embargo prefirió conservar siempre esa relación pseu-

doerudita y pseudoliteraria con la medicina y con su historia, una relación ambigua cargada de diletantismo y de conocimientos desordenados y con frecuencia inexactos que acababan siempre por irritar a los demás" (página 198).

Personajes palinurescos

Como se mencionó antes, salvo las fugaces excepciones del tío Esteban y el



abuelo Francisco, los personajes no son descritos físicamente. Extraño que un escritor que también dibuja y que literalmente retaca páginas y páginas con menciones y referencias a cuadros y pintores no muestre el exterior de sus figuras de ficción —acaso por eso, porque son el producto de un experimento de química mental; o quizá porque la novela es presentada como un vastísimo sueño, donde los parlamentos de los personajes no son mar-

cados por guiones mayores, como en las novelas realistas, sino por comillas. ¿Cómo es Walter? Es rico, ha viajado y usa un chaleco de rombos (Del Paso se retrata en la contracubierta de la primera edición mexicana con un chaleco). ¿Cómo es Palinuro? No tiene reloj, quizá porque vive al margen del tiempo. Molkas se masturba en nombre de la ciencia y quiere ser abortero general, Fabricio eyaculaba pronto y lo quisieron poco, el coronel tiene un ojo de vidrio, mamá Clementina se sentaba por las tardes en su mecedora, papá Eduardo viajaba en tranvías amarillos, la abuela Altagracia decidió convertir en casa de huéspedes su mansión, entre otras razones porque adora y cuida mucho su jardín... A pesar de la carencia de rasgos físicos, el trazo de las figuras resulta convincente. Los personajes son, por lo que hacen, por lo que sienten y piensan. Don Próspero vende enciclopedias y, letra a letra, página a página, también las va leyendo (así como el niño Fernando del Paso leyó tomo a tomo *El tesoro de la juventud*, cuyos ejemplares le prestaba una prima); muy avanzada la novela llega a la letra "p". La tía Luisa vive en México según el horario de París. En lugar de facciones y apariencias, en cada persona hay un presente y un pasado, de los cuales se vale el escritor para tramar una historia, la mayor de las veces cómica, como la del coronel con los cien ojos de vidrio, que cambia continuamente según la ocasión (historia que bien pudo inspirarle a Del Paso su visita al museo Madame Tussaud), o la del tío Austin que estuvo en la Gran Guerra y tiraba al blanco a unas botellas de licor —religiosamente vaciadas por él— que rompía mediante el método infalible de apuntarle a otra. En fin, los personajes son actuantes, no máscaras.

A cambio de esta carencia, Estefanía es descrita, fiel a la manera de Fernando del Paso, en exceso: hasta la saciedad sabemos lo que es, y también hasta la saciedad nos enteramos de lo que no es, cómo actúa y cómo no ac-

túa. Sin embargo, muy poco se logra ver de sus facciones y demás rasgos físicos. El narrador les dice a sus amigos de cantina que sus ojos son azules, pero después resultan cafés, la forma de su cuerpo y la de sus órganos es tan extraordinaria y normal como la de cualquier mujer de veinte años. La prima Estefanía (que algún parentesco debe tener con Remedios la bella y con La Maga, aunque sea literario) es excepcional y común, parecida a todas las demás mujeres, pero al mismo tiempo única, bellísima y perfecta, debido "a la simple razón de que mi prima era sólo igual a sí misma, fiel a su espejo diario" (p. 88). Si en el segundo capítulo en su honor se realizaron pastiches y parodias de cuentos clásicos: Estefanía-Alicia, un cuento de niños para adultos; Estefanía-Caperucita, un cuento infantil que gusta a niños y adultos, en el cuarto capítulo, donde se le dedican unos cuantos miles de palabras sazonadas con cerveza y caracoles, protagoniza ese amor, que lo abarca absolutamente todo dentro y fuera del cuarto, que le profesa su primo Palinuro. De esta manera ella, como todos sus compañeros de novela, personajes que no personas, actos y no máscaras, entra en la obra por sus funciones, no por su apariencia.

En *José Trigo* la narración de los amores incestuosos de Dulcnombre y Guadalupe resulta uno de los segmentos mejor logrados. En *Palinuro de México* la principal historia de amor también es un incesto, a cargo de los primos hermanos Estefanía y Palinuro. Empiezan en la casona, después de que ella voltea los retratos de los abuelos para que no los vean hacerlo, y continúan en el cuarto de la plaza de Santo Domingo, de todas las formas posibles. Se aman de 1001, número mágico, maneras diferentes. Dondequiera que haya un orificio femenino puede haber una penetración masculina: boca, ano y vagina; dondequiera que haya piel femenina puede producirse una eyaculación masculina:

los pies, la nariz, el oído derecho. Se trata de aberraciones "admirables y exquisitas", en las cuales el placer copula con el asco, sobre todo cuando se siguen vías "anormales", que buscan conmocionar, a manera de orgasmos, al lector. La deuda de Fernando del Paso con Henry Miller es tan intensa como el calor que se experimenta en los trópicos, sea el de Cáncer, sea el de Capricornio. El regodeo en las manifestaciones "anormales" del amor físico puede ser considerado pornográfico, pero también puede verse como una burla, la enésima de la obra, a la pornografía (propósito declarado del autor que se valió de la prosa poética para lograrlo);¹⁰ también puede ser simple y sencillamente un erotismo manifestado de manera *sui generis*. Todo se vale en una pareja mientras sea aceptado y compartido por las dos partes. El narrador advierte que sus cuatro abuelos hubieran vivido mejor, hubieran sido mucho más felices, si, atendiendo a sus respectivos caracteres, cada quien hubiera tenido a la pareja de la otra persona. Afortunadamente no sucede así con Palinuro y Estefanía, que se contrastan y complementan a la perfección, a las mil maravillas. Sirva de ejemplo su actitud hacia la medicina: ella no soportaba las historias de los experimentos médicos, pero controlaba su repugnancia ante la pus y demás excrecencias de los enfermos, en tanto que él era un apasionado de la medicina teórica que no podía dejar de sentir asco en una autopsia. Henry Beile, el gran Stendhal, consideraba que el amor era una "enfermedad del alma", "el sentimiento que más ocio exige y que más incapacita para toda ocupación razonable y continua".¹¹ En *Palinuro de México* el amor es fuente de vida; más precisamente, el mejor antídoto, junto con el humor, contra el asco y la desazón que produce la existencia. Gracias al amor la vida se convierte en una *Tour du Merveilleux*, como le sucede a la tía Luisa con Jean Paul en

París, gracias al amor se sienten cosquillas como las que tiene mamá Clementina cuando la pretende papá Eduardo. Junto con la totalizadora historia del amor de Estefanía, que es todas las mujeres, y Palinuro, que es todos los hombres, la historia del amor de la tía Luisa con Jean Paul (capítulos 6 y 21) tiene un encanto especial, pues se desarrolla exactamente al revés, siguiendo la construcción de la maravillosa casa donde él se le declaró y ella, dándose cuenta de que no sólo París sino el mundo entero estaban de cabeza, lo aceptó. Quiso la vida, la repentina muerte de Jean Paul, que no pudieran casarse, lo que de ninguna manera los privó de momentos felices. Después de Estefanía, la tía Luisa (excelente narradora) es el personaje femenino mejor logrado, con existencia propia a uno y otro lado del Atlántico. A ella se debe, quizá inspirada en el mapa de París impreso en una mica que le trae Walter de Londres para que lo coteje con un mapa de México, *la historia de la visita de la ciudad de París a la ciudad México, tale of the visit of two cities*; ella sueña en organizarle la bienvenida a la Ciudad Luz y no hay razón para dudar que en algún relato, a tiempo y a destiempo, realizará su anhelo.

En el plano masculino, además de ese mitad héroe, mitad antihéroe llamado Palinuro (y sus trasuntos Walter y el narrador), hay un personaje sobresaliente: el abuelo Francisco —a quien no le va muy a la zaga el tío Esteban, los únicos mayores a los que Walter respetaba. Ante una imagen paterna muy desdibujada, el abuelo materno se convirtió en la principal figura masculina en la infancia del narrador, quien llega a identificarlo con Harún Al-Rashid de *Las mil y una noches*. El abuelo tuvo una vida muy interesante, pues combatió en la lucha revolucionaria y más tarde participó, de manera importante, en la política nacional, llegando a ser gobernador de su estado. Su afición por las parrandas no impidió que se culti-

vara y tampoco que, hacia el final de su vida, hiciera la delicia de su nieto, a quien contaba mil y una historias. "Yo tengo la impresión de que él era dueño de un gran poder de invención y que me contaba muchas, muchísimas cosas".¹² Entre ellas, que había nacido en Bogdag, que había sido ferrocarrilero y que había peleado en la revolución bajo las órdenes de Pancho Villa. Muy probablemente el abuelo también le transmitió al nieto su sentido del humor, su gran capacidad para reírse del mundo, de la vida y de sí mismo. La imagen que mejor lo pinta es aquella en que grita con júbilo "soy rico, soy rico", cuando le caen encima docenas de monedas de oro, provenientes de una caja registradora, en el momento que se inicia su derrumbe político, una verdadera lotería narrativa para su nieto Fernando, que escuchó tantas y tantas anécdotas de sus labios, que lo habían probado casi todo. La vida nos entra por la boca, reflexiona el narrador, y el novelista Del Paso recibió las primeras —y excelentes— lecciones de narrativa de la boca de su inolvidable abuelo.

Si Walter con toda su cultura, todos sus viajes y todo su dinero apenas puede contemplar el lado triste de la vida, el narrador se salva de tal visión a través de la burla, de hablar mitad en broma, mitad en serio, pero más en broma que en serio. Entre los mayores logros del *boom* latinoamericano se encuentra la certeza de que la exuberancia latinoamericana sólo podría ser transmitida sin agobiar a través del humor —piénsese en *El recurso del método* y en *El otoño del patriarca*—, y Del Paso aprendió bien la lección. *Palinuro de México* se burla de tantas y tantas cosas: de las novelas de adolescentes, cuando los mismos personajes toman en broma una escena, la clásica del género, de una masturbación colectiva; de la sabiduría, a la que sin embargo no deja de respetar; de la Revolución Mexicana a través de la parodia a un cuento de Ambrose

Bierce; del mundo de la publicidad y su culto a los productos; del incesto que acaba haciendo bolas a consanguíneos y, para finalizar, el libro no cesa de mofarse de sí mismo, de sus excesos que, al contrario de lo que sucedía en *José Trigo*, literalmente matan de risa. Los mismos personajes no dejan de presentar aspectos cómicos: Palinuro ha sido "premiado" con ladillas, Molkas tiene fijación con la leche, la tía Luisa vive en otro mundo, si no en la luna al menos en París, el general se la pasa cambiando sus cien ojos de vidrio, según la ocasión. Del Paso no ofrece explicaciones para el humor, se contenta con la ayuda que brinda para volver más soportable el continuo deterioro de la existencia. En contrapartida, para ningún personaje del libro parece haber futuro, todos tienen un desarrollo pasado y un presente, pero nada más, como si se tratara de una galería de retratos familiares y de huéspedes de la casona que se desvaneciera en cuanto el narrador deja de prestarles atención. El mismo Palinuro, mitad héroe y mitad antihéroe, está condenado a la muerte y al olvido de sus amigos: carece de futuro, tan sólo posee un destino con el cual se enfrentará durante "el tiempo de los estudiantes". La abolición del futuro significa la abolición del ser, y Palinuro de México es un joven destinado al sacrificio.

Palinuro infantil

Los segmentos dedicados a la infancia tienen el encanto de la evocación placentera. El niño Palinuro vivió en una enorme casa, rodeado de parientes y pensionados. Aquello por momentos parecía un zoológico, a la manera balzaquiana, también un jardín botánico, según el modelo proustiano. Su infancia puede considerarse una época venturosa, aunque estuvo marcada por frecuentes enfermedades; sin embargo, los momentos más felices del niño no son aquellos que pasa con sus padres. Realiza los paseos memorables con los tíos; la tía y el abuelo le cuen-

tan historias portentosas, increíbles. Del padre —quizá un artista frustrado— sobre todo recuerda la humillación que sufrió a manos del tío Felipe; de la madre las quejas que no deben presentarse a un hijo. De esta manera, no le resultó muy difícil abandonar la enorme pero pobre casa de la colonia Roma, para irse a un cuarto de 21 metros cuadrados, donde conoció a Palinuro y amó a su prima Estefanía.

Un texto que ha merecido el aplauso unánime es "Una bala cerca del corazón". Entusiastas y detractores del libro aplauden su tratamiento a la narrativa inspirada en la Revolución Mexicana. Del Paso escribe un cuento protagonizado por su abuelo Francisco, en ese tiempo un joven capitán a las órdenes de Pancho Villa y el escritor estadounidense Ambrose Bierce, quien se internó en México en noviembre de 1913 y no se volvió a saber de él. No poco se ha especulado e inventado en torno a la figura del norteamericano, autor de cuentos sobre la Guerra de Secesión. Carlos Fuentes escribió una espléndida novela, *Gringo Viejo*, que es narrada por una norteamericana: Harriet Winslow. Del Paso, este cuento, inspirado por la narración "Parker Adderson, philosopher" que, fiel a su costumbre de proporcionar sus fuentes, menciona en el relato. Ambos coinciden en que Bierce fue fusilado por Villa. El cuento de Fernando del Paso, anterior a la novela de Fuentes, es una narración oral, la milésima, del abuelo Francisco al niño Palinuro. En los inicios de la novela, el abuelo le refiere a su nieto una enseñanza que recibió del mismísimo Bierce, de quien conserva un libro: "...mi muerte, aunque corra más rápido que Aquiles, nunca me alcanzará mientras esté vivo: esto me lo enseñó un gringo viejo que conocerás después" (p. 44). Y la muerte no alcanza a Bierce en tanto el gringo viejo no escribe una vez más (sin lápiz y sin papel, pero con mucha fuerza de voluntad, la verdadera musa) un relato suyo que no es otro que "Parker Adderson,

filósofo". Domina el cuento la figura de Pancho Villa, que aparece como un coloso, un gigante que escupía casquillos de bala, repartía dinero como pan caliente y quería tomar Madrid, Moscú y *cognac*. El Centauro del Norte —cuya mítica furia crece a la menor provocación— se ponía de pie y por las piernas del pantalón comenzaban a escurrírsele sus batallas victoriosas; tantas eran que no le alcanzaban los dedos de sus manos para contarlas. Cada acto suyo lo engrandecía más y más, al grado de convertirlo en una monumental estatua. Hay un elemento disparatado y burlón en el relato: el tiempo que el capitán, el abuelo Francisco de joven, pasa sin poder dormir: primero son dos días, pues ha hecho una misión secreta para Villa; renglones después ya son cinco días de insomnio y el tiempo aumenta y aumenta siempre que va a ver al gringo viejo y regresa con su general Villa: cinco años, diez años y diez días, veinte años, para finalizar con "casi toda una vida de no dormir". Finalmente puede hacerlo, al menos por veinte días, y sueña que cabalga junto al fantasma del gringo viejo. La moraleja del cuento, además de que un escritor puede escribir como sea y cuando sea con tal de que realmente desee hacerlo, ya que para quien escribe el silencio significa la muerte, es que la Revolución Mexicana se ha convertido en un cuento infantil, una simple historia que los abuelos les cuentan a sus nietos.

Palinuro vulgaris

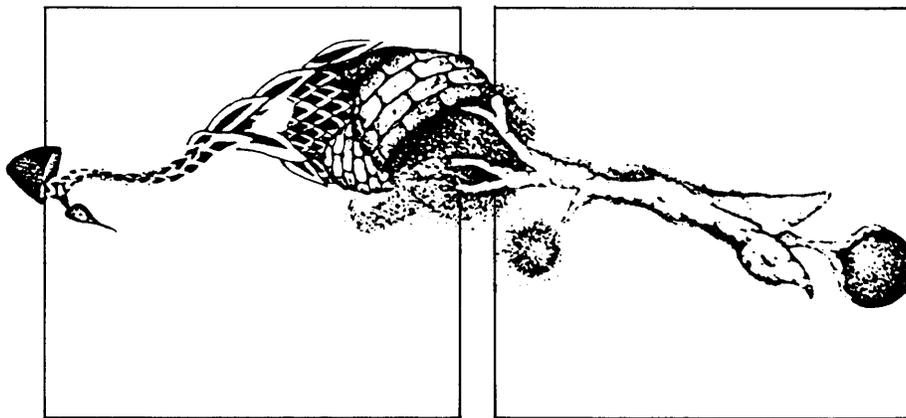
Palinuro de México es heredero de la tradición picaresca española. En cierto sentido es una novela de adolescentes que, en medio de sus diabluras, se las ingenian para estudiar medicina. Los personajes juveniles de Fernando del Paso no son de esos chavitos de la onda que protagonizaron una olvidable —y olvidada— moda en las letras mexicanas a mediados de los sesenta. Ni Molkas ni Fabricio repiten letras de rock o van a tardeadas; eso sí, como cualquier joven, buscan la mejor manera de divertirse y pasarla a todo dar. Una buena parte del humorismo de la novela se debe a las andanzas de esos tres mosqueteros juveniles —cuatro con Walter. Sus aventuras son irreverentes, disparates y vulgares, de una "vulgaridad diamantina". No tienen ningún empacho en hacer mofa de situaciones y personajes de *En busca del tiempo perdido* mientras se trenzan en una guerra de pedos o de la gayería de la medicina cuando están recolectando huesos en la cueva de Caronte. Sin embargo, la exhibición de vergas en una tienda o la pederrea son de un gusto bastante dudoso, que contrasta con las exquisiteces (*v. gr.* *Palinuro vulgaris*, comúnmente llamado langosta) de otros capítulos —quizá por eso la vulgaridad de los tres adolescentes. Jóvenes al fin, siempre se las ingenian para encontrarle la cara cómica a la existencia —la buena leche de Molkas cuando se

enamora de él una lavanderita con un mar de leche en sus pechos— hasta que un tanque suelto, en pleno zócalo, en la mismísima plaza de la Constitución, sega la vida de Palinuro.

Letra a letra, renglón a renglón, esta novela dedicada a la vida se dirige inexorablemente a la muerte. En términos generales su primera parte trata de la vida y el crecimiento, la segunda de la enfermedad y la muerte, que adopta una faz hartamente conocida en el siglo XX: el magnicidio.

Palinuro elpenor

Como se recordará, así llama Virgilio al cadáver insepulto que apela al héroe. En los libros narrativos de Fernando del Paso aparece un suceso histórico, un hecho político a manera de telón de fondo. En *José Trigo* es la huelga ferrocarrilera de 1958, en *Palinuro de México* el movimiento estudiantil de 1968. Si bien el primero reviste mucha más importancia política e histórica (un movimiento gremial que se manifestó en toda la república), el segundo ha recibido mucha más atención, tanto de estudiosos, a fin de cuentas fue un suceso de estudiantes, como de artistas. Para 1984, fecha que algo significa al respecto, se habían escrito por lo menos veinticuatro novelas que trataban el asunto, total o parcialmente, y también había docenas de cuentos al respecto, sin contar con innumerables poemas y testimonios de toda clase. A una generación de distancia, los jóvenes mexicanos, al menos los que estudian carreras universitarias en el campo de las ciencias sociales y humanidades, consideran al movimiento estudiantil de 68 como algo mítico, crucial en sus existencias, aunque en muchos casos ellos todavía no habían nacido cuando sucedieron tales acontecimientos. Los maestros comentan que las clases dedicadas al 68 son las que los alumnos mejor atienden, aquellas en las que todos quieren participar, pues se trata de un asunto que les concierne direc-



tamente. Visto a la distancia, el conflicto no hubiera pasado de ser un movimiento de protesta más, de no ser por la brutal matanza del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco. Hasta la fecha no se sabe —nunca sabremos— cuántas jóvenes vidas fueron segadas —cadáveres insepultos en tantas y tantas memorias— esa infernal noche con el pretexto de que “Todo es posible en la paz”.

Las menciones al movimiento estudiantil del 68 en *Palinuro de México* son escasas, no llegan a diez, algunas de sólo una frase, en los primeros 22 capítulos de la novela. En el capítulo 23, se le dedica el segundo segmento y, finalmente, el capítulo 24 está íntegramente consagrado a él. Sin embargo, la presencia del acontecimiento político se palpa desde muy pronto en la novela, debido a que Del Paso identificó a su personaje estudiante mexicano con la imagen mítica del piloto de Eneas. La primera referencia al mito sucede cuando Palinuro, tras conocer al narrador en el cuarto de la plaza de Santo Domingo, se corre una parranda con él y de regreso al cuarto se queda dormido. “Y Palinuro, Estefanía, descendió a los infiernos” (p. 81).

La primera mención al movimiento estudiantil reproduce la imagen de la primera aparición de Palinuro en la *Eneida*: “...porque ya había llegado el tiempo de los estudiantes, el tiempo de las manifestaciones y los culatazos, el tiempo, en fin, en que Palinuro, como el piloto de Eneas, ya no sabría distinguir el día de la noche” (p. 101).

“Palinuro mismo declara que no distingue en el cielo ni la noche ni el día y que no reconoce ya el camino en medio de las aguas” (*Eneida*, III, 396-397).

Todavía hay otras dos menciones al movimiento estudiantil en el capítulo, la primera se refiere a sus aspiraciones, la segunda a su brutal fin, una nueva pieza de miniatura en la monu-



mental obra. En la página 113, Palinuro le dice al narrador: “Cuando veo a los estudiantes lanzarse a las calles para pedir que se acabe con la miseria, la ignorancia y el hambre... ¿Me acompañarás en la manifestación?” Y, finalmente, en la página 124, no quiere que el general con ojo de vidrio se olvide “...de los estudiantes que torturó en la Plaza de las Tres Culturas”; un trastoque en el tiempo, como hay tantos en la obra.

Tras la presentación del conflicto estudiantil, muy poco se vuelve a saber de él, como si se tratara de un astro muy lejano, apenas cintilante en la noche marina. En el capítulo 9 una brigada de estudiantes irrumpe en la cantina La Española, pero Palinuro y sus cuates apenas les prestan atención, aunque con ellos está un amigo de Molkas “muy metido en el asunto de la huelga y las manifestaciones” (p. 194); si acaso hablan que cada cabeza es un mundo con, entre miles de otras cosas, “sus estudiantes y sus huelgas” (p. 211), por lo que Walter le aconseja a Palinuro: “déjate de huelgas y manifestaciones; el día que te salga una protuberancia en la zona de la politicidad, te saldrá tarde o temprano un policía o un granadero que te la va a sumir de un macanazo” (p. 213), o, lo que es peor “...a los estudiantes los incinerarán en el campo Marte para que no aparezcan nunca más...” (p. 215). El conflicto estudiantil reaparece en el capítulo 16, ya en la segunda parte de la novela,

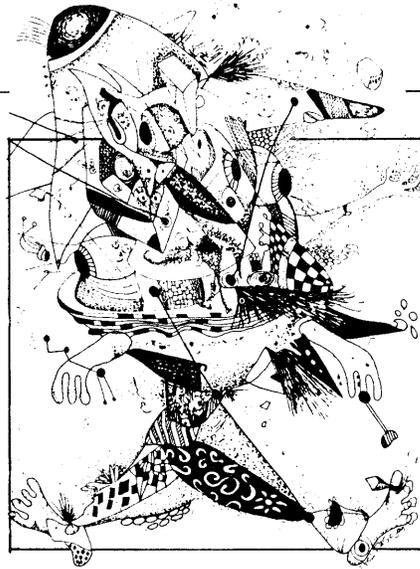
cuando Palinuro, Fabricio y Molkas “...se veían ellos mismos, los tres amigos, recorriendo las calles, felices, discutiendo y hablando de las manifestaciones estudiantiles, de los granaderos y la policía...” (p. 409). También se le menciona, más que nada se le alude, un par de ocasiones en el capítulo 22 y durante una parranda de los estudiantes con un par de putitas.

El segundo de los tres segmentos que componen el capítulo 23 está dedicado al movimiento estudiantil, es la reflexión de un Palinuro que ha heredado la retórica de Fabricio y, sobre todo de su primo Walter. El texto en el cual campea la mitad triste de la vida está rodeado por dos narraciones picarescas, como siempre el humor en medio de la desazón que impone la brutalidad de la vida, “La cofradía del pedo flamígero”, y el episodio de la Cueva de Caronte, donde los amigos buscan huesos de cadáveres para formar un esqueleto, a manera de

presagio del destino de Palinuro, quien inmediatamente después saldrá a escena en su calidad de estudiante en el México de 1968. Este es un texto reflexivo: mitad en serio y mitad en broma, el Palinuro estudiante medita en el grado de descomposición a que ha llegado el gobierno surgido de la Revolución Mexicana, “el otoño de la revolución”, que se bajó del caballo, se subió al auto negro y brillante y se rodeó de guaruras, torturadores y asesinos.

¿Cómo es posible que una simple pelea entre estudiantes de dos preparatorias vecinas haya provocado un conflicto de las dimensiones y, sobre todo, de significado del movimiento estudiantil de 1968 en México? Si alguien hubiera dicho, el lunes 22 de julio de 1968, que esa reyerta entre preparatorianos, entre adolescentes, brutalmente reprimida por la policía, iba a culminar, exactamente 73 días después, en una inconcebible matanza, todo mundo lo hubiera tachado de loco, de drogadicto afecto a drogas fuertes, como el LSD, recién nacido en la segunda mitad de los sesentas, y puesto en escena por Molkas en “Una misa en tecnicolor”. “Alucinas”, le hubieran dicho, y así se representa el Movimiento Estudiantil de 1968, como una alucinación inspirada en el capítulo 15 (Circe) del *Ulysses*.

Durante el descenso a los infiernos de Leopold Bloom una fantasmagoría se apodera de temas y asuntos, hay un profuso despliegue de símbolos, los objetos hablan, se multiplican los animales emblemáticos, los aparecidos intervienen en el caos y en el decorado de las alucinaciones, los mismos protagonistas cambian de sexo, de edad, de nombre, de rasgos físicos. Lo mismo acontece con los personaje de *La Commedia dell' Arte* (Arlequín, Scaramouche, Pierrot, Colombina, Pantalone, El Dottore), que constituyen la fantasía de la representación. Construida con personajes arquetípicos, esta fantasía “congela a la realidad... la recrea... se burla y se duele de ella...



la imita o la prefigura, no ocurre en el tiempo, sólo en el espacio”, reza la acotación que precede a los acontecimientos (p. 629). Después que ha transcurrido toda la acción la realidad no vuelve, no puede volver a ser como antes. Y es que la fastuosa comedia en realidad es una tragedia, cuya creadora y protagonista es la Muerte. El capítulo guarda mucho del sentido del teatro clásico griego, consistente en representar, en un escenario, a manera de catarsis colectiva, lo que se decía y repetía entre la gente, las historias que estaban en la boca de la comunidad. Durante el movimiento estudiantil una cosa era la mentira que aparecía en la prensa, otra la realidad que se repetía de boca en boca. También, como en las tragedias griegas, la culminación de la violencia física no se presenta en el escenario: Palinuro no es asesinado ante el público, aunque sí muere en escena; sólo se ven restos —tantos y tantos zapatos vacíos— del magnicidio.

El Ulises Bloom cambia 50 veces, no en balde Odiseo era “fecundo en ardidés”, capaz de tramar mil tretas, aunque cayó víctima de los encantamientos de la hechicera. Primero aparece como “Bloom tal como es Bloom”, después como mandadero, como turco, como estudiante de Oxford... En *Palinuro de México* la Muerte —con mayúsculas, pues mayúsculo fue el magnicidio— es la que se transforma, la que adopta múltiples apariencias la que siempre está presente y en todo

momento cambia. Y, como una calavera del Día de Muertos, como las calaveras de Posada, que a decir del primo Walter todo mundo conoce en Europa, adopta 34 formas. Así, la Muerte es ropavejera que vende prendas de vestir de estudiantes, la Muerte es el autor que da una nueva sinopsis de la trama, la Muerte es un detective que busca estudiantes muertos, la Muerte es un general con sombrero de charro que recibe una carta, la Muerte es una estatua ecuestre a la que le tocan el himno, la Muerte es una vendedora que compra, vende y alquila todo, la Muerte es una bruja que ordena a los barrenderos que se pongan a trabajar, la Muerte es el Presidente de la República, la Muerte es locutora de televisión, la Muerte es vendedora de escaleras, la Muerte es alguien que enmudece y, más tarde, se disfraza de campesina y de ama de casa, la Muerte es una muerte rica que compra el periódico, la Muerte muestra un cartel durante la manifestación del silencio, la Muerte es bromista con Arlequín, la Muerte acaba la manifestación del silencio exhibiendo unos carteles, la Muerte es una ropavejera que vende zapatos de estudiantes muertos, la Muerte es una patria andrajosa que se queja como la Llorona, una patria fosforescente que repite “Ay, mis hijos”; finalmente, la Muerte vende finales, tanto al capítulo como al Movimiento Estudiantil. Una muerte barroca, mexicana hasta las cachas, muy a lo “mátalos en caliente”, muy surrealista que se mofa de todo y nos muestra el rostro que el humor —esa risa tan de calavera— adopta en el surrealismo: una máscara en contra del horror.

Pésimo final para un estudiante mexicano morir acribillado el 2 de octubre de 1968, durante la matanza, el genocidio, de la Plaza de las Tres Culturas, qué triste final para la novela el anticlimático capítulo 25. Parecería que Fernando del Paso no le compró a la Muerte-Finalera un final adecuado para su monumental novela, o que la

Muerte le vendió uno equivocado. Según sus propias palabras, la brutalidad del final de "Palinuro en la escalera" hizo necesario un nuevo capítulo final, que aligerara el efecto de la representación de la matanza, del magnicidio. Entonces —amo y señor de sus excesos, esclavo de ellos— escribió "Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los planetas, todos los personajes del mundo", acaso pensando que un par de enumeraciones más harían olvidar los brutales acontecimientos. Con lectores de otras tierras el efecto se consigue, pues los extranjeros festejan el humor y el desparpajo del libro; no ocurre así con los mexicanos. Nuestros recuerdos —léanse muertos— tenemos.

¿Palinuro postmodernista?

En otro orden de ideas, no menos caóticas pero ciertamente mucho más agradables, *Palinuro de México* parece ser un claro ejemplo de literatura postmodernista, esa corriente que apareció a finales de los años sesenta y, sobre todo en Norteamérica y la Europa occidental, se desarrolló en la década siguiente, época y lugares en los cuales la novela fue escrita. Debido a su cercanía y también a que la corriente ha sido definida y caracterizada en muchas formas, varias de ellas contradictorias, nos concretaremos a transcribir algunas ideas al respecto, debidas al profesor Alfonso del Toro: "En cuanto a sus rasgos principales, el postmodernismo se caracteriza en la cultura por la pluralidad e integración de varios códigos, la pluralidad que elimina la separación entre lo culto y lo popular, la teoría (la crítica) y la práctica, la separación entre los géneros e incluso entre las diferentes artes, el mito y la historia. También le es propio la parodia, la ironía, como el Manierismo y el Barroco, la intertextualidad, la desconstrucción que implica una recontextualización de los modelos, la interculturalidad. Se trata

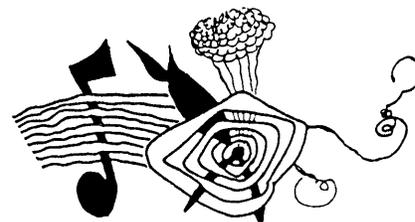


de una tendencia transformadora e incluyente, historizante y crítica".¹³

Alfonso del Toro (chileno, nacionalizado alemán, profesor de la universidad de Kiel, en la RFA) proporciona las siguientes características de la literatura postmodernista, y sus ideas son perfectamente aplicables tanto a *Palinuro*... como a *Noticias del imperio*: "En literatura se acentúan las tendencias modernistas, contra la narración decimonónica, la fábula coherente, la metáfora y la alegoría, contra los personajes y ambientes bien definidos y descritos, pero también contra el neorrealismo latinoamericano. Se multiplica la intertextualidad, al *collage*, el metalenguaje, la pluralidad de códigos, de discursos, de campos y temas, en una doble y triple codificación, integrando lo culto y lo popular, el lenguaje refinado con las expresiones cotidianas, la crítica y la práctica, el mito y la realidad. Desaparece el héroe tradicional y se incorporan nuevos subgéneros como la novela policial, la autobiografía, la ciencia-ficción. Se trata de una literatura también comprometida, abarcadora y totalizante".¹⁴ Por desgracia, el libro del profesor Del Toro, en el cual se explican al detalle los conceptos anteriores, todavía está en proceso editorial, por lo cual no se abunda en este asunto.

Si José Trigo sintetizó el derrotero de la narrativa mexicana, *Palinuro de México* brinda un espléndido resumen del *boom* latinoamericano, y

acaso sea la última gran obra de ese maravilloso periodo para las letras de nuestro subcontinente. Con ninguna otra novela puede compararse como con *Rayuela*, pero no resulta extraña a *La ciudad y los perros*, y, por supuesto, a *Cien años de soledad* y a *Terra Nostra*. Rebasada la década de los setenta, continuó la producción novelística, pero ya no fue igual. Las obras, aunque mejor elaboradas, hechas por autores con más oficio y que aceptaban más riesgos al escribirlas, carecieron de esa explosiva exuberancia anterior. Tal es el caso de *La guerra del fin del mundo*, de Cristóbal Norato, de *Noticias del imperio*.



NOTAS

¹ Jesús Flores Sevilla, "José Trigo, un libro que no existió", *El L. y la V*, núm. 6, supl. cul. de *El Día*, oct. 5, 69, p. 9.

² Cyril Connolly, *La tumba sin sosiego*, México, Premiá, p. 45.

³ Las citas de *Palinuro de México* son tomadas de su primera edición, Madrid, ediciones Alfabeta, 1977, 730 pp.

⁴ Connolly, *op. cit.*, p. 64.

⁵ *Ibid*, p. 193.

⁶ *Ibid*, p. 194.

⁷ Mario Leyva Escalante, "Fernando del Paso habla de su novela premiada", *Los universitarios*, 12 de agosto de 1976, p. 12.

⁸ Connolly, *op. cit.*, pp. 159-160.

⁹ Ignacio Trejo Fuentes, "El que despalinurice a Palinuro será un buen despalinurizador", entrevista con Fernando del Paso en *La semana de Bellas Artes*, núm. 138, 23 de julio de 1980, p. 8.

¹⁰ *Ibid*, p. 9.

¹¹ Stendhal, *Del amor*, Madrid, Alianza edit., p. 90.

¹² Mauricio de la Selva, "Fernando del Paso en el espejo", *Diorama de cultura*, 23 de julio de 1967, p. 5.

¹³ Roger Mirza, "Con el profesor Alfonso del Toro, ¿Cervantes es postmoderno?!", *La Semana-El Día*, Montevideo, Uruguay, del 9 al 15 de septiembre de 1989, p. 8.

¹⁴ *Loc. cit.*

DOS CRONICAS

UN ENCUENTRO CON
EDMUNDO VALADES

a July Furlong

Severino Salazar

PODRÍA uno narrar la historia de nuestro encuentro con cada uno de los libros que hemos leído, que forman nuestra modesta o espléndida biblioteca? Me refiero a nuestro primer encuentro físico con un libro. Es decir, la primera vez que lo tuvimos en las manos y cómo se dio ese suceso. Cuando Salvador Castañeda me habló para avisarme del homenaje que se le haría al maestro Valadés, inmediatamente recordé el tiempo y las circunstancias en que por primera vez uno de sus libros y yo nos encontramos. Nuestros encuentros con los libros son muy parecidos a nuestros encuentros con las personas: a veces escogemos, a veces nos escogen. En ocasiones los encuentros suceden de una forma directa y sencilla, otras tienen lugar en los retorcidos laberintos de la peripecia.

Esta noche quisiera compartir con ustedes las anécdotas que forman la historia de cómo llegó a mis manos el libro *La muerte tiene permiso*, de Edmundo Valadés.

Tenía como dos meses de haber comenzado el año escolar en la secundaria donde yo estudiaba en la ciudad de Zacatecas. Allá las clases siempre han comenzado en septiembre para finalizar a principios de junio, ya que los hijos de los campesinos deben pasar el verano ayudándoles a trabajar a sus padres.

Yo estaba en tercero de secundaria y el curso de literatura todavía no incluía escritores contemporáneos. Pero como mi secundaria estaba pegadita a la preparatoria, adonde todos pensábamos pasar al siguiente año, y como conocíamos a casi todos los estudiantes que sí lograban brincar las bardas de la secundaria a la prepa —que además de ser una metáfora era también literalmente cierto; con buenas calificaciones y sin deber materias— estos alumnos de la prepa nos empezaron a pervertir.

No me acuerdo exactamente cómo, pero de pronto comenzaron a circular en mi salón tres hojas tamaño oficio, borrosas; ahora me imagino que estarían mal mecanografiadas y tal vez con manchones y enmendaduras, pero de cuya lectura disfrutábamos mucho, porque la hacíamos clandestinamente, en secreto, en nuestras casas, y las regresábamos al día siguiente para que fueran leídas por otro de los compañeros.

Las mujeres del salón no fueron convidadas a participar en esta aventura. El cuento se llamaba "La grosería". Y al

final del texto venía el nombre del autor y el del libro donde tenía su origen. El joven maestro de literatura de la prepa era el directamente responsable de esa lectura que, dada su naturaleza de *best seller* juvenil, se había brincado las bardas de la escuela en sentido contrario. Él era un ex alumno del Seminario Conciliar que, tiempo después, cuando nos volvimos sus alumnos oficialmente, nos hizo leer *Las buenas conciencias*, cuentos de Rulfo, de Yáñez y de otros autores cuyos textos nos pasaba en las mismas hojas tamaño oficio; a veces mimeografiadas. En esa época —1964— no había copiadoras Xerox en Zacatecas, y menos librerías. Ese maestro nos debió de haber contagiado su entusiasmo, su amor y disciplina por la literatura mexicana contemporánea; sólo así se explica el hecho de que nos gustara leer los cuentos en copias de máquina o, cuando más, mimeografiadas, que no es lo mismo que leer esos mismos textos en la comodidad y belleza de un libro.

Pero volvamos al cuento "La grosería". Yo quería leer el libro completo donde tenía su origen ese cuento. Ingenualmente recorrí las 3 o 4 papelerías que había en Zacatecas. Que en realidad se llamaban así porque tenían un rincón para vender revistas, periódicos, cuentos del Pato Donald, útiles escolares y uno que otro libro de texto. Pues lo que ahí se vendían eran sogas, mon-

turas, herramientas para el campo, huaraches y sombreros. Si uno quería ser culto en Zacatecas, en 1964, se metía en grave problema.

En diciembre de ese año mi padre hizo un viaje a México. Le apunté en una hoja de mi cuaderno, con letras bien grandes, el nombre del autor y el título del libro para que me lo comprara. En menos de ocho días y ya casi en las posaditas (allá no se llaman posadas), de sus sacas y cajas sacó la quinta edición de *La muerte tiene permiso*. El misterio y la fascinación comenzaron cuando vi en la portada, sobre un fondo carmesí, que las seis manos dibujadas por Alberto Beltrán se alzaban como para decir "presente" en un salón de clases de escuela nocturna. Había costado seis pesos.

El primer encuentro aclaró el misterio de la portada y aumentó la fascinación por su lectura. Me lo llevé de vacaciones a mi pueblo, al sur de la ciudad de Zacatecas, y lo leí mientras terminaba el año. De regreso a la escuela lo forré con mica, transparente, y lo solté en el salón como si fuera una mariposa, y anduvo de mano en mano el resto del invierno y toda la primavera. Muchos ojos lo recorrieron con avidez línea a línea. Se había convertido en una aventura de principio a fin. Porque hablaba de cosas cercanas a todos nosotros. En la pequeña ciudad en la que asistíamos a la escuela había cabaretes, vecindades, gente como la que habitaba las páginas del libro. Ahí había personajes que tenían nuestra edad, que tenían dudas y deseos parecidos a los nuestros. Conocíamos de sobra a los campesinos,

nuestros padres lo eran. Algunos de esos cuentos tuvieron más resonancia en nosotros, como "Las raíces irritadas", un cuento que se resolvía de forma pesimista, o "La muerte tiene permiso", que se resolvía con optimismo; ambos textos tenían la injusticia en el campo como tema. En el primero, una justicia a la que se le hace injusticia; en el segundo, una injusticia a la que se le hace justicia. Y ese otro cuento memorable, "Un gato en el hambre", donde la sordidez que trae la pobreza material y espiritual estaba representada en ese gato de un pobre: mugroso, horroroso. O ese otro personaje, teporocho, parecido al gato, en el cuento "El pretexto", tan patético. O la identificación de la mujer con la naturaleza, las imágenes de la naturaleza para describir la sensualidad femenina en "Al jalar el gatillo". En suma, cada uno de los cuentos nos dijo mucho sobre la vida y el mundo.

Cuando llegó el verano atrapé mi libro para llevármelo a mi casa y que ocupara su lugar de privilegio en mi librero. Se había transformado de tanto volar de mano en mano. Sus esquinas se gastaron poco a poco con el uso; se volvieron ligeramente redondas. Y con el tiempo no ha parado de cambiar. Ha madurado —lo cual no quiere decir que se haya hecho viejo—, cada vez que lo frecuento veo que sus hojas se hacen más gruesas, y una ola, una marea amarilla comenzó a avanzar por tres de sus lados, hacia el centro.

Esta es la historia de mi ejemplar de la 5a. edición de 1964. Desconozco la aventura que tuvieron los otros 7,999

de los que consta dicha edición. Supongo que tienen una parecida.

Y por último, para completar esta crónica, para darle más abolengo a mi ejemplar de *La muerte tiene permiso*, hace menos de una semana le hablé por teléfono a mi padre para preguntarle si se acordaba en dónde había comprado aquel libro que le encargué una vez que tuvo que venir a México. Yo me imaginaba una cuna ilustre como dicen que lo era la legendaria Librería Robredo, la antigua Zaplana o la Librería de Cristal, que era como un gusano de vidrios que se arrastraba, cargado de libros, alrededor de la Alameda Central. No, me dijo, fue en una de esas librerías que estaban en San Juan de Letrán, de las que quitaron para poner las tiendas Milano y los Video Centros.

En mayo de 1987, en Ciudad Juárez, conocí al maestro Valadés. Veintitrés años después de haber leído un cuento de él por primera vez. En ese momento lo escuchaba leer de viva voz, en medio de un calor infernal, un cuento, a un auditorio compuesto, en su mayoría, por alumnos de secundaria y preparatorias de esa ciudad, que habían ido hasta la universidad donde se llevaba a cabo el evento. Era un cuento sobre adolescentes y todo su auditorio estábamos divertidos por el lenguaje y la historia que contaba. Ahí, aquella mañana calurosa, comprendí que el tiempo es circular, o que de plano no transcurre, no existe.

Texto leído en el homenaje a Edmundo Valadés por sus 70 años de vida.

DOLORES CASTRO

EL año 1969, cuando comencé a estudiar literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, lo primero que hice fue inscribirme en el Seminario sobre la novela hispanoamericana que impartía una maestra, que ya era una leyenda desde entonces: Rosario Castellanos.

Dos años después se volvió embajadora de México en Israel, y la Facultad perdió una de sus maestras más célebres.

Me acuerdo que la primera semana de clases de aquel 1969 la profesora Rosario Castellanos no asistió a darnos su cátedra. Nos dejó un recado escrito —con su puño y letra y pegado a la

entrada del que sería nuestro salón de clase— donde se nos comunicaba que el seminario se retardaría una semana porque la maestra se había ido a la ciudad de Zacatecas a un congreso de escritores.

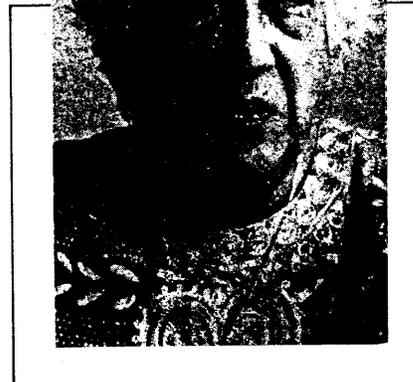
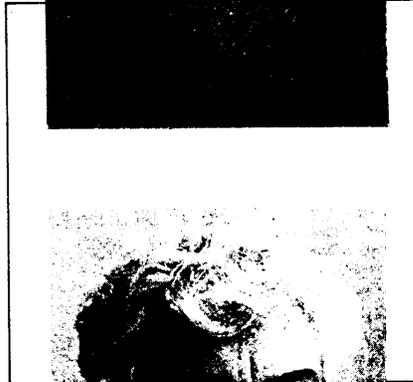
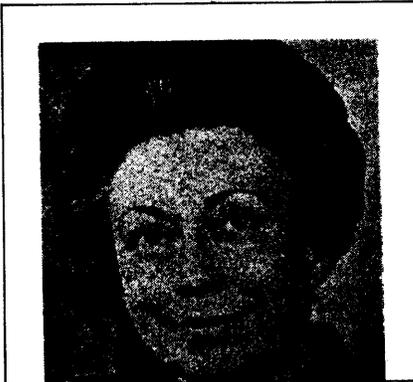
Pasada la semana llegó nuestra profesora. En ese entonces ella era todavía

muy austera en el vestir: traje sastre oscuro, pelo muy corto y entrecano, sus labios, como el resto de su cara, sin un rastro de pintura. La primera sesión del seminario se la pasó platicándonos emocionada de lo que había visto y hecho en la ciudad de Zacatecas. En los años sesenta Zacatecas era un lugar muy lejano, casi desconocido para el resto del país. Nos habló del viaje por tren al lado de Juan Rulfo. En esos años los aviones todavía no tocaban el suelo zacatecano, pasaban muy alto. Y también nos platicó de lo preocupado, de lo aterrizado que se encontraba Juan Rulfo, ya que durante el viaje se había enterado que acababan de otorgarle el Premio Nacional. (Empezaba a levantarse la enorme ola de reconocimientos a la obra del más grande escritor mexicano). Y Rulfo, tan callado, estaba en un grave predicamento, pues tenía que escribir algunas palabras para agradecer el premio ante el Presidente de la República.

Rosario Castellanos, entre asombrada y risueña, nos confesó que no entendía por qué el hombre que había escrito la novela mexicana más hermosa no podía escribir ahora una cuartilla dando las gracias. También esa tarde nos habló de las calles de Zacatecas, de los silos que había pintado Goitia, del mercado junto a la catedral y de la catedral misma. Ahora no sé si aquella era la primera vez que la profesora visitaba la ciudad, pero en un momento de la conversación dijo algo que aún recuerdo con su timbre de voz y casi literalmente. Dijo: "Rulfo y yo nos preguntábamos por qué no había novelas sobre Zacatecas, sobre esa ciudad. Ni Mauricio Magdaleno (escritor zacatecano) se ocupó de ella. La única que existe es *La ciudad y el viento*, de Lolita Castro. De ahí en fuera... Nada".

Ese mismo día me dediqué a buscar el libro (con lo obsesivo que soy tratándose de libros) y encontré el último ejemplar en la Antigua Librería Zaplana de San Juan de Letrán. Estaba editado por la Universidad Veracruzana en 1962, y seguramente su autora lo había escrito en los años cincuenta. Debo confesar que me dolió un poco no encontrar el nombre de la ciudad con todas sus letras. Pero la ciudad estaba ahí

de todos modos. El lector podía reconocer el espacio fácilmente, el clima, la luz, todo. Había (hay) escenas en la catedral, conversaciones bajo sus naves. La cañada, el cielo cruel y la tierra colorada. Las escalinatas de la ciudad. Sus conventos de piedra rosada. Sus cúpulas y torres. En suma, la compleja textura de la ciudad. Y esto aunado a la otra textura: la de los seres humanos que la habitan, sus nombres tan de esta tierra. Y algo muy importante: nos enseñaba que esta ciudad debía abordarse con un tono poético. Sólo así se podía aprehender esta ciudad. Descu-



brí que la autora es un poeta. Y le agradecí que me mostrara mi ciudad con su óptica.

Aunque ya antes las novelas mexicanas habían pasado por la ciudad, pero sólo se habían asomado a ella como turistas, iban de pasada y con mucha prisa, y, con otro rumbo, se quedaban ahí muy poco tiempo. La ciudad de repente aparece en novelas de la Revolución: de sus cañadas escurren tropas y a ella llegan trenes repletos de revolucionarios. "La toma de Zacatecas" aparece en muchas novelas y, por supuesto, en la más grande de éstas: *Los de abajo*.

Pero antes de 1962 nadie, que yo sepa, se había detenido en ella para esculcarla y analizarla tan poéticamente como Dolores Castro en su novela.

Esta tarde vengo a agradecerle a Lolita Castro (y me tomo el atrevimiento de llamarla Lolita porque Rosario Castellanos así nos presentó a su obra por primera vez), sus enseñanzas y la inspiración que me ha dado su obra. Lo que yo he hecho sobre esta "nuestra ciudad" arranca de *La ciudad y el viento*. Al grado que cuando terminé mi libro de cuentos sobre Zacatecas, me valí de un querido amigo mío para ir a Jalapa, a la Universidad Veracruzana a ofrecerles la publicación de mi libro; deseaba que saliera en la misma colección en la que se había publicado *La ciudad y el viento*. Quería que el mío y el de Lolita fueran de la mano, pues uno era hijo del otro, debían vivir en la misma casa.

Lolita primigenia, Lolita pionera, reciba mi sincero y humilde homenaje. Y también los escritores que más recientemente se han ocupado de esta ciudad, como son Rafael Ramírez Heredia, Mempo Giardinelli, Eduardo Lizalde, etcétera.

Últimamente he leído muchos cuentos, relatos y novelas sobre Zacatecas. Y he escrito algunos también. Pero siempre he tenido como referencia aquel mi primer encuentro literario con esta ciudad. Es por eso que esta tarde quiero hacer patente a la autora de esa novela, que conozco desde hace un poco más de veinte años, pero que hasta hoy tengo el gusto de conocer en persona.

Texto leído en la Semana Cultural de Zacatecas, 1991.

IGNACIO RODRIGUEZ GALVAN

Un romántico mexicano

Margarita Alegría de la Colina

EL agitado México postindependentista, dominado por la anarquía, fue el escenario al que arribó, durante el primer tercio del siglo XIX, el movimiento romántico. Fue éste el primer movimiento literario recibido en un México libre del yugo colonial; pero en el que privaba una situación de caos político y de pobreza tanto económica como cultural. En este periodo rigieron al país cuatro constituciones, dos repúblicas centrales y dos federales, y la última dictadura de Antonio López de Santa Anna.

El Romanticismo surgió en Alemania e Inglaterra a fines del siglo XVIII, se extendió por Europa en las tres primeras décadas del XIX, y tocó su fin hacia 1850.

Movimiento caracterizado por el rechazo a reglas y criterios establecidos, plantea la libertad creadora, opone el sentimiento a la razón, la audacia a la moderación y la rebeldía al sometimiento. Revitaliza ideales del medioevo, muestra apego a lo sobrenatural y gusto por los lugares solitarios o misteriosos en los que el autor proyecta un yo dolido, desesperanzado o lleno de tedio, en medio de una gran soledad.

Corriente, ya se dijo, en la que predomina el sentimiento, y que no puede negar la herencia que arrastra del movimiento espiritual generador de la Revolución Francesa, aunque haya florecido más tarde en Francia, que en los dos países europeos antes mencionados. Roger Picard, en su libro *El Romanticismo social*, señala los comienzos de este movimiento en Francia hacia 1815 y 1820, y explica que los nuevos escritores, al alejarse de la imitación de los antiguos, y extraer su inspiración de las tradiciones nacionales aún vivas y fecundas, a las que añadieron las aspiraciones nacidas del porvenir, fueron "sociales" (véase Picard, 1987, pp. 17 y sig.).

Picard explica la existencia de encarnizados adversarios de esta corriente, como una prueba de la vitalidad de la misma; expone las características de sus escritores, diciendo que éstos deben construir, formar sus convicciones gra-

cias a la reflexión, y una vez que son dueños de sus ideas, expresarlas "poniendo en ello toda su alma". Añade el autor que eso resulta imposible si el romántico no habla de sus propias emociones, dejando que aparezca su yo, pero no un yo egoísta, sino social.

El hecho de que el escritor romántico vuelva la mirada hacia el hombre como pieza importante del fluir social, y hacia sí mismo como artista, trae como consecuencia, ciertamente, un individualismo exacerbado; pero este individualismo, además de ser ante todo social, trasciende a la literatura contemporánea. Riquer y Valverde apuntan:

Esos dos sentidos (del Romanticismo), para entendernos mejor, el de la literatura de ambiente, y el de *L'art por l'art*, penetran por nuestro siglo hasta hoy. La novedad del siglo XX será tender entre ellos un puente que se eleva por encima de su contrariedad, y que es justamente el objeto decisivo de la consideración crítica: la obra en sí misma, el valor de la literatura como realidad propia, aparte de su creador solitario y de su circunstancia multitudinaria (Riquer y Valverde, 1979, t. 3, p. 5).

Estos mismos autores señalan que, con el Romanticismo, madura un nuevo modo de leer, no ya para contemplar admirativamente o ser adoctri-

nado; sino para vivir la experiencia ajena y, de este modo, ahondar en nuestra propia alma; esto, según ellos, prepara a una lectura que nos hable "en vivo", no por mero reconocimiento de signos convenidos, sino que nos enriquezca con visiones liberadoras de nuestra "mismidad interior".

Los románticos mexicanos fueron, también, en la mayoría de los casos, hombres públicos, por lo que algunos críticos superponen política a literatura y niegan la presencia del Romanticismo literario, pero no del político.

Atendiendo a la afirmación de Marx respecto a que el Romanticismo europeo expresa la nostalgia de la clase terrateniente que ve sus tierras y su poder cuesta abajo frente al surgimiento de las ciudades, el capital y la industrialización, en América no habría motivo para creaciones románticas. A este respecto se ha sostenido tanto que no puede haber auténtico Romanticismo americano, como que la población americana fue y sigue siendo romántica siempre.

Siguiendo el pensamiento marxista, Federico Alvarez señaló que ya en España faltaban factores decisivos para fundamentar sólidamente el movimiento romántico, porque las fuerzas burguesas de ese país no habían logrado siquiera afirmar su desarrollo mediante el compromiso con la aristocracia feudal, factor que, según él, justifica la fugacidad e incoherencia del Romanticismo liberal en la península ibérica, lo que trae como consecuencia un eclecticismo que hace derivar la literatura hacia un realismo cimero (cf. Alvarez, 1970).

La coincidencia de la llegada del Romanticismo a tierra americana, con la emancipación de la mayoría de los países de esta zona, explica que la tónica idealista romántica y el anhelo de libertad que alientan esta corriente, tengan acogida por las aspiraciones naturales del hombre americano.

En Francia el Romanticismo fue, precisamente, la innovación literaria que dio respuesta a la gran renovación



social experimentada en aquel país. Si bien a los escritores americanos, y particularmente a los mexicanos, el Romanticismo les llegó de fuera, también había un cambio social coyuntural que exigía nuevos cánones artísticos. Nada menos que de colonias a países libres, a la búsqueda de su identidad nacional. Tenía que venir como anillo al dedo un movimiento literario entre cuyas constantes estaban la libertad y el rastreo de lo nacional.

Estoy con Emilio Carrilla cuando dice que la existencia del Romanticismo en Hispanoamérica no es algo discutible, ya que "si bien con matices, variedades y derivaciones", no se puede negar su presencia en el siglo XIX americano (cf. Carrilla, 1975, t. 1, pp. 49-50).

El movimiento romántico, aunque conservando sus características esenciales, debía adquirir matices particulares de acuerdo a las condiciones sociales de cada país. México tenía una

literatura colonial a través de la cual, aunque vistas por extranjeros, se habían exaltado las bondades y bellezas del territorio y se había hablado de las características de su gente. Esto hace suponer un Romanticismo mesurado.

Aunque había ciertamente un rechazo hacia España, nuestros románticos tuvieron influencia hispana, gracias a su formación en la lectura de autores del Siglo de Oro y del Neoclasicismo, reforzada por la visita de escritores peninsulares como García Gutiérrez y Zorrilla; sin embargo, se buscó otro ejemplo a seguir y se cayó de golpe en el afrancesamiento, lo que no implicó que la negación de lo nuestro fuera tan tajante, como lo manifiesta José Luis Martínez, al decir: "El Romanticismo era, pues, la expresión del alma desilusionada, entrañando desde su aparición un sentido de negación total de nuestra vida" (Martínez, 1973, p. XIII).

Contradican esta afirmación los esfuerzos de los escritores mexicanos de la época, sobre todo los pertenecientes a la Academia de San Juan de Letrán, por lograr la mexicanización de la literatura, y si es cierto que fueron imitadores de españoles y franceses, buscaron también en nuestras raíces el elemento nacional e hicieron alusión a asuntos de la vida sociopolítica mexicana del momento que les tocó vivir.

El propio Martínez ha de decir, en otra parte: "En pocas ocasiones como en el primer tercio del siglo XIX, los hispanoamericanos tuvieron una conciencia más plena de que constituían una unidad y realizaban empresas comunes" (Martínez, 1972, p. 77).

La Academia de Letrán fue la primera asociación literaria de importancia en el México independiente, inició sus trabajos en 1836, y pertenecieron a ella la mayor parte de los escritores distinguidos de la época.

Con Andrés Quintana Roo como presidente perpetuo trabajaron José Ma. y Juan Lacunza, Guillermo Prieto y Manuel Tonia Ferrer, en los primeros tiempos; fueron aceptados después,

entre otros, Ignacio Ramírez *El Nigromante* y un joven que igual que él llegó al seno de esa asociación sin haber sido miembro del Colegio de San Juan de Letrán como los fundadores. Envío una composición titulada *El tenebrario*, de la que dice Guillermo Prieto: “estábamos ante una composición en la que la versificación era trabajosa y brusca, el sentimiento tiernísimo, las imágenes vivas y aspirando a una novedad muy cercana a la extravagancia; trascendía la oda a la escuela romántica; pero indudablemente revelaba un ingenio superior” (Prieto, 1970, p. 147).

Claro que el autor de aquella composición fue aceptado como miembro de la Academia. Después de recibir las felicitaciones de sus colegas se presentó: “Ignacio Rodríguez Galván, nacido en Tizayuca el 22 de marzo de 1816”.

De sino romántico, Rodríguez tuvo una vida azarosa: el hecho de que su familia lo haya olvidado en la casa a los ocho días de nacido, cuando huían por un ataque de las fuerzas insurgentes, ha sido considerado como la marca del tono trágico de su vida. Lo confirma su temprana muerte a los 26 años (1842) en La Habana, cuando se dirigía a cumplir su primer cargo oficial. Huérfano a edad temprana, rechazado por la mujer que amó y acosado por precaria situación, la vida de este escritor fue, sin duda alguna, la de un romántico de su tiempo.

Autodidacta, Rodríguez se formó en el ambiente de la librería de su tío Mariano Galván, donde trabajaba como dependiente y, más tarde, en las tertulias que el poeta Francisco Ortega realizaba en su casa. Allí aprendió latín y recibía también de Ortega lecciones de retórica y prosodia.

Los primeros versos de Rodríguez fueron publicados en un periódico veracruzano cuando apenas tenía 19 años; firmaba entonces como Isidoro Almada. Ya como miembro de la Academia de Letrán, tradujo en sus primeros tiempos versos del francés y el italiano; aunque hay que señalar que



fueron autores españoles los que mayor influencia ejercieron en él. Publicó en sus revistas análisis a las obras de españoles, sobre todo en *El recreo de familias*, en que se encuentran ensayos sobre Manuel Bretón de los Herrejos y “Don Ángel Saavedra”, que asimismo titula uno en el cual expresa: “preveo según el poco aprecio que se hace hoy de los autores castellanos, que dentro de poco sólo hablaremos francés (...) y ya Francia nos va causando hastío” (Rodríguez, 1838, cit. por Ruiz, 1966, p. 13).

Rodríguez manifiesta un severo rechazo al afrancesamiento en la vida y literatura de la época. Critica las modas afrancesadas en el vestir y peinar, así como los abusos de los dramaturgos de aquel país. Manifiesta también un sentimiento de desprecio hacia los ciudadanos franceses en general, pero más aún hacia los que, aprovechando el malinchismo de los miembros de la alta sociedad, pretendían casarse con muje-

res mexicanas para lograr un acomodo oportunista.

En un artículo titulado “El tocado”, después de criticar trajes y peinados usados en la época, tiene el autor una dispersión hacia el tema literario; pero recuerda que esa revista era para señoritas y a ellas no les preocupaban tales bagatelas, por eso “quizá y sin quizá (dice), se oye en sus conversaciones culta fraseología comparable sólo al rótulo que un ilustrado francés puso a la puerta de su taller: *Zapatería francesa parisiense*” (Rodríguez, s.f., s.p.).

En otro texto titulado “Teatro”, Rodríguez refiere el triste estado de la dramaturgia mexicana de la época, debido al abandono del gobierno y al gusto por presentar obras en las que predominan la vanidad, la ambición y la falsedad, la pedantería de los pisaverdes y afrancesados, la tacañería, la malidencia, etcétera. Critica a dramaturgos franceses de la talla de Alejandro Dumas y el propio Víctor Hugo, a quienes incluye entre “la chusma de escritores franceses que llenan las obras de condenaciones, maldiciones, infiernos y equivoquillos inmorales” (cf. Fernando Tola, 1984, pp. 126-130).

En la novela corta *La procesión*, uno de los protagonistas es un joven mexicano huérfano y pobre que se enamora de la hija de un rico; resulta que ésta se va a casar con un francés advenedizo caza fortunas, y el malinchista padre de la novia, por complacer a su futuro yerno, ha cambiado incluso la decoración de la casa. Así “en la sala había varios cuadros que representaban diversas batallas ganadas por los franceses, y ninguna en que hubieran perdido, en todos los cuadros estaba repetida hasta el fastidio una figura redonda y chaparra con levitón blanco y sombrero de tres vientos, de aire fanfarrón y con pretensiones de fantástico: ya se deja entender (dice el autor) que este hombre era el italiano Napoleón” (Rodríguez, s.f., p. 62).

El rechazo de este autor hacia los franceses queda expresado muy clara-

mente en su poema lírico “Guerra a los galos”:

¡Guerra a los galos, guerra!
Mexicanos, volad,
los mares y la tierra
con su sangre regad.
(Rodríguez, 1972, p. 40).

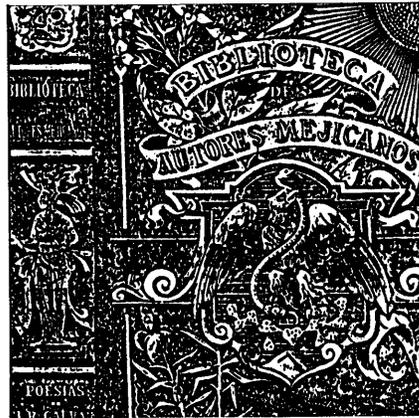
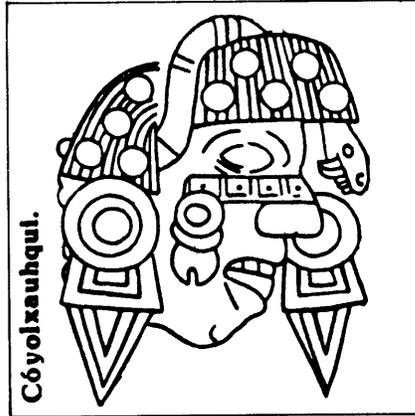
Defiende este autor el uso del español, que es ya la lengua nacional; pero no deja de referirse, dolido, al hecho de la conquista, lo hace en su mejor poema “Profecía de Guatimoc”. En él se sitúa el poeta en un escenario nacional significativo: Chapultepec. Invoca allí a Cuauhtémoc y éste aparece ante sus ojos. Solicita el rey azteca a su interlocutor que le hable en la lengua del gran Nezahualcóyotl y éste ha de responder avergonzado:

(...) “la ignoro”.
El rey gimió en su corazón — “¡Oh mengua,
Oh vergüenza!”; gritó. Rugó las cejas
y en sus ojos brillo súbito lloro.
— ¡Pero siempre te amé, rey infelice.
Maldigo a tu asesino y a la Europa.
La injusta Europa que tu nombre olvida.
(Rodríguez, *ibid.*, p. 31).

En los poemas de Rodríguez están presentes todos los temas a los que Emilio Carrilla se refiere al revisar este género de producción en el Romanticismo hispanoamericano (*cf.* Carrilla, *ob. cit.*, t. 2, cap. X), incluyendo desde luego el social referido a su momento contemporáneo. Escribió “¡Bailad, bailad!”, para denunciar los despilfarros de Santa Anna, mientras el pueblo sufría hambres. Bajo el título, el autor expresa que escribió el poema “con motivo de un baile dado en el teatro al señor Presidente, la noche del 25 de marzo de 1841”. Veamos algunos fragmentos:

Bailad mientras que llora
el pueblo dolorido,
al compás del gemido
que a vuestra puerta el huérfano
hambriento lanzará.
¡Bailad, bailad!

(...)
y por Tejas se avanza



el invasor astuto: su grito de venganza
anuncia triste luto
a la infeliz república
que al abismo arrastráis.
¡Bailad, bailad!

El nacionalismo característico de la corriente romántica es constante en las obras de este autor, como en la de varios de sus contemporáneos; pero a él cabe la aportación de haber escrito



el primer drama histórico nacional: *Muñoz, visitador de México*, en el que destaca la figura abusiva del visitador Muñoz, enviado por Felipe II para vigilar las posesiones españolas en el Nuevo Mundo.

También busca el autor en el pasado colonial, asuntos para sus obras, así su otra obra de teatro: *El privado del virrey*, se refiere a la leyenda de don Juan Manuel, privado del virrey de Cadereyta y víctima de la Audiencia, que lo tenía en la mira por ser favorito de éste.

En esta obra, Rodríguez, mestizo, aborda el indianismo por medio de su personaje Garcerán Tezozómoc, prototipo del indio vejado por los europeos a pesar de estar lleno de cualidades. El propio personaje expresa el concepto que el conquistador tenía del nativo: “Indio soy, esto es gusano/ que se arrastra entre la hierba/ y toda mano lo evita / y todo pie lo estropea”; pero también en sus labios está la defensa: “Mi estirpe también es regia/ de Guatimoczin desciendo” (Rodríguez, *ibid.*, p. 193).

Garcerán es el conciliador, personaje guardián lo ha llamado Enrique Flores, quien lo compara con el Ixca Cien Fuegos de *La región más transparente* (*cf.* INBA, 1989, p. 7).

En el género dramático, Rodríguez sigue los cánones de los dramaturgos españoles del Siglo de Oro, pues ya vimos que le escandalizaban las innovaciones francesas.

Emilio Carrilla se pregunta: “¿Tienen cabida la alegría y el humor en los temas románticos?”, y responde: “la verdad es que escasean porque ¡el romántico! los consideró poco poéticos, con mayor razón aún, porque tuvieron en rigor poca importancia en lo esencial de la vida romántica” (Carrilla, *ob. cit.*, p. 24). Cita, sin embargo, este autor, a poetas satíricos hispanoamericanos quienes, dice, son sombra del español Mariano José de Larra; entre ellos no está Rodríguez Galván. Carrilla se quedó, como la mayor parte de los críticos, con la imagen del “mestizo

triste'; pero los destellos satíricos de nuestro autor, manifiestos por ejemplo en *La procesión*, o en el artículo "El tocado", se consolidan en una auténtica vena cómica en otras obras. Así, en dos epigramas, de los que cito uno a continuación:

Uno oyendo los chillidos
que una cantatriz lanzaba
¡esto es divino exclamaba
tapándose los oídos!

O en la obra inconclusa *El ángel de la guarda*, en cuya primera parte, titulada "El teatro moderno", el autor plantea que va a escribir una comedia "Contra todos los románticos/sin exceptuar los futuros", y la bosqueja de la siguiente manera:

Un pisaverde que viene
de París, Roma o Presburgo
—un viejo ignorante y tonto,
y un su amigo muy sesudo.
—Una romántica hermosa
que llora y declama en turco.
—Trescientas obscenidades
que hagan reír al público.
—Una dama melindrosa
que habla francés —He aquí el nudo.
¿Y el desenlace?... Un silbido
del apuntador segundo.—
(...)
Mi fuente serán los dramas
de Dumas y Victor Hugo: .
inmorales por supuesto.
¿Qué importa?, yo los traduzco.
—Sale un badulaque, y bebe
de veneno medio tubo,
y pasa el resto a su dama
no más porque un *viejo estúpido*
viene con una trompeta
a hacerle turú, tururo.
Se está el bárbaro dos horas
en sí soy o no difunto,
y en vez de invocar a Dios
pronuncia un largo discurso.

(Galván, 1851, pp. 296-297).

Si bien es cierto que en algunas de las obras de este autor el estilo no es totalmente límpido, muestra en otras dominios en la versificación y en los recursos del Romanticismo. Toca también el tema cristiano con gran acierto en poemas como "Eva ante el cadáver de Abel". Para muestra un botón:



Por la venganza atroz de hermano impío
con los rubios cabellos desgreñados
y el cuerpo exangüe, destrozado y frío,

en tierra yace Abel. Tiene clavados
en la bóveda azul del ancho cielo
los sus serenos ojos apagados.

(Rodríguez, 1972, p. 9).

Además de todas las aportaciones ya mencionadas que Rodríguez hizo al Romanticismo mexicano, hay que añadir que, desde su ingreso a la Academia de Letrán, realizó una labor importante como editor de los órganos informativos de la misma. Apoyado por su tío Mariano, publicó revistas como *Presente Amistoso*, de lujosa presentación, que significaron un esfuerzo económico mayúsculo, a tal grado que a don Mariano le sobrevino la ruina.

Otras varias revistas editó Rodríguez, entre ellas: *El Año Nuevo*, *El recreo de Familias*. *El Mosaico Mexicano* y *Calendario de las Señoritas Mexicanas*; gracias a esta labor se pudieron

conocer las aportaciones, no sólo de este autor, sino de muchos otros románticos.

Hay Romanticismo mexicano claramente reconocible, y en Ignacio Rodríguez Galván tenemos a uno de sus más ilustres representantes.

BIBLIOGRAFIA

- Álvarez, Federico, "¿Romanticismo en Hispanoamérica?", *Actas del tercer Congreso Internacional de Hispanistas* (celebrado en México, D.F., del 26 al 31 de agosto de 1968), México, El Colegio de México, 1970, pp. 67-76.
- Carrilla, Emilio, *El Romanticismo en la América Hispánica*, 3a. ed., Madrid, Gredos, 1975 (*Biblioteca Románica Hispánica*, 11, *Estudios*, 40), 2 tomos.
- Galván, Antonio, *Poesías de Ignacio Rodríguez Galván. Composiciones líricas y dramáticas originales*, s.e., México, Manuel N. de la Vega, 1851.
- Instituto Nacional de Bellas Artes, *Guía de Forasteros. Estanquillo literario*, México, INBA, 1989.
- Martínez, José Luis, *Unidad y diversidad en la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1972 (Cuadernos de J. Mortiz, 19).
- , *Poesía romántica*, pról. 2a. ed., México, UNAM, 1973.
- Picard, Roger, *El Romanticismo social*, 2a. ed., México, F.C.E., 1987.
- Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos. 1828-1853*, s/e, Puebla, José Ma. Cajica, 1970.
- Riquer de, Martín y José Ma. Valverde, *Historia de la literatura universal*, 7a. ed., Barcelona, Planeta, 1979, 4 tomos.
- Rodríguez Galván, Ignacio, "El tocado", *Repertorio de literatura y variedades* (México, D.F.).
- Nota: No se pueden precisar más datos sobre esta publicación, pues el texto fue copiado en el A.G.N., y cuando se regresó a precisar datos, la revista había desaparecido. No se ha encontrado hasta el momento en otra institución.
- , *Manolito el pisaverde y otros cuentos*, s.e., México, Premiá, s.f. (La matraca, segunda serie).
- , *Poesía y teatro*, selección y notas de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1972 (Colección de escritores mexicanos, 88).
- Ruiz Castañeda, Ma. del Carmen, "1816-Ignacio Rodríguez Galván-1842", *Revista de Bellas Artes* (México, D.F.), may.-jun., 1966, núm. 9, pp. 5-20.
- Tola de Habich, Fernando, *Museo literario*, México, Premiá, 1984 (La red de Jonás, estudios, 17).

 Vicente Quirarte

LA CIUDAD

A Mario Jursich

I

El día se rehace,
 con su azul paulatino, en la ventana,
 y una ciudad que no es la tuya
 se despierta,
 fruto de la paciencia de unos pinceles chinos
 que dicen esto es la niebla; esto, montaña.
 Abandonas la cama
 y te lavas el cuerpo, largamente,
 bajo el chorro del agua
 que te bautiza diario.

Sales a la calle
 y eres parte del ruido,
 la voz en el desierto.
 En otra ciudad, la tuya,
 tampoco te conocen:
 posees algunos sitios
 donde el café celebra
 nupcias con solitarios y suicidas;
 eres algunas calles
 que renacen al ritmo de tus pasos.
(Tengo un perro y algunas cosas mías).
 Camina esta ciudad
 que, sin ser la tuya, te ha hecho suyo.
 Vuelve más tarde a tu hotel pasajero
 con tu mano que extraña
 el peso de la llave
 como un secreto garfio
 que lo reinventa todo.

Ahí está la ciudad
 con su coro de azul en retirada
 y parvadas que llegan,
 como niñas de escuela, bulliciosas,
para que el árbol cante.

II

A Darío Jaramillo

Ese hombre está solo.
 Entra en el vestíbulo
 del edificio a oscuras.
 Domingo es el nombre de la muerte.
 Saluda al soldado solo
 que hace guardia en la entrada.
 Entra a comprar cigarros en la farmacia
 refugio de otros solitarios.
 Uno hojea revistas de mujeres desnudas
 y elige a la diosa de papel
 que habrá de acompañarlo
 a su cuarto de solo.
 Otro mira el alcohol embotellado
 y repasa los nombres del Demonio.
Cuando regreses, Johnnie Walker te estará esperando.
 Afuera y adentro hace Domingo.
 Larga losa su tiempo. Sopor sin brisa su transcurso.



Y esta es tu ciudad.
 Te conocen sus calles.
 Como este hotel, tu perro,
 ya te husmean.
 Te conoce la cama en el naufragio
 o las velas del solo que, mortaja o esquife,
 le preparan los sueños.
 Y cuando todo es tuyo,
 es tiempo de dejarlo,
 de llevarse la casa en la maleta
 y partir con la música a otra parte.
 Y esto se parece, extrañamente, al amor.
 A su tren de arrancones imprevistos
 y *corridas continuas al pavor del desierto.*

Ese hombre está solo.
 Escribe en los muros y en el alma,
 obliga a su mesa a que revele
 la intimidad de su materia.
 Ha cerrado las puertas a la dicha.
 Pero a la dicha aquella del afuera,
 pero a la dicha triste de los solos
 que se creen aliviados
 porque gritan con otros solitarios.
 Libra un combate a muerte.
 Le sudan las manos
 como el primer día de clases
 o el instante mortal del encuentro amoroso,
 cuando todo queremos,
 cuando nada podemos.
 De adolescente torpe
 que todo lo deseaba
 y en el aire abrazaba
 figuras hecha de nubes y de humo.

Qué pesado el naufragio hacia uno mismo.
 Qué latoso el camino.
 Ulises ni tan criollo, te golpeaban
 penas que ya no son.

Cómo las has querido, a las sirenas.
 Cómo las recorriste,
 mapas, estelas, rutas, nombres, nombres.
 La inocencia salvaje de María.
 El cabello profundo de Cecilia.
 Los muslos bien duros de Rosario.
 Y Nereida, sirena aragonesa
 que te cambió por el vestido blanco.
 Y el laberinto atroz de Elia,
 sus transparencias todas, sus violencias
 en el primer hotel que exploraste.
 Y sus largas piernas que explorabas
 en el jardín a oscuras
 mientras al fondo ardía
 la luz de un dispensario.
 María Elena y el trapecio de la carne,
 solo, desvelado, mono atónito
 en la calma engañosa de un trapecio.
 Y Gabriela y los pechos duros, grandes,
 en medio de la neblina de la Colonia del Valle.
 Y Natalia —que en verdad se llamaba Marina—
 bajo la lluvia en el Convento del Carmen.
 Y Lucía en la tierra de todas las batallas,
 sus ojos alucinados de otro sulfato
 y los pechos que nunca has olvidado.



 Margarita Villaseñor

INVENTARIO

A Salvador Elizondo

Hace tiempo te hubiera escrito un poema de amor.
 Hubiera escrito la crónica de un instante
 incesantemente repetido.
 Hoy, escribo todas las estrellas de nuestro firmamento.
 Desgrano en la memoria las cuentas de treinta años.
 Numero en mi *secrtaire* los dardos de Sagitario.
 Las citas que no cumplimos.
 Reconstruyo, reincorporo, reivento los recuerdos tuyos.
 No tengo un solo doloroso.
 Se aparecen llenos de *sens of humor*,
 de literatura inglesa, de carcajadas y martinis.
 De costas californianas.
 De fechas vencidas en la arena de Carmel.
 Tus recuerdos me llegan húmedos de música y de ludismo delirante,
 de orgías y de magnolias.
 Me gusta abrir el tiempo y encontrarte al límite de la memoria.
 No importa en dónde. No importa qué me digas o qué digamos.
 Tierra firme o mar de fondo.
 A bordo de la verdad y la ficción.
 Me engalano con tu recuerdo y me perfumeo con tu imagen.
 Me endulzo la boca con tu azúcar de heliotropo y yerbabuena.
 Se despreza la memoria nuestra de cada día;
 Coyoacán, Parque México, Hotel Gèneve, Irrigación.
 Viajes, etiquetas, mascotas. Itinerarios perdidos. Destinos manifiestos.
 Mapas crípticos con tesoros que señala una cruz.
 Los juegos nocturnos y las palabras.
 Los amaneceres y las orgías inexistentes.
 El santo y seña.
 Digo mentalmente tu nombre y te llamo.
 Escribo cartas y postales, hago horóscopos y profecías.
 Imagino leyendas y sucesos terribles a la manera de Poe.
 Buceo y saco con los dientes aves del Cementerio Marino.
 Compró flores en el mercado de la Nature.
 Vivo historias de aventureros y piratas.
 Narro mi Apocalipsis 2000.
 Telegrafío—diástole—sístole
 amorosamente, apasionadamente, memoriosamente
 este hallazgo del tiempo perdido.
 Envío por fax el dibujo del bien y el mal
 invertidos en el reflejo del azogue
 y aprisiono cada instante preciso en el bromuro y la luz,
 en la bruma del cáñamo
 en los siglos del ámbar.

 Dolores Castro

LAS PALABRAS

Las palabras
 agujeros negros
 música de tinieblas
 piedras lanzadas sobre conciencias
 amplias como un atrio
 en donde todos los vientos se dan cita.

Las palabras
 serpientes bajo los fillos de los años
 húmedas, encendidas
 entre las comisuras de los labios.

. . .

Inconmesurable y mínima
 tiñe de sombras el filo del abismo
 la desgracia.

Con su pie en el absurdo
 y su cara de tonta
 pasa y no pasa.

Quieta en la oscuridad, agazapada
 no pretende la muerte de la víctima
 sólo acosarla.

PALIDA PIEL

Piel de las piedras,
 secreto de su palidez:
 por cada uno de sus poros
 cae
 la sombra
 hasta donde la sombra ya no puede caer.

TIEMPO TRANSCURRIDO

La ceniza
 tan leve, tan ala, tan nieve,
 ancla del fuego
 testigo del vuelo
 y de la breve órbita
 del volador.

S E R

Eran luces, luciérnagas,
 eran frondas de la noche
 y viento que las movía.

Eran fugaces
 ojos
 y piedras dormidas.

Era
 uno mismo
 en su lago, su espejo, su espejismo.



FREI ABER FROH*

Enrique López Aguilar

ESTE lunes se explica con un solo nombre, el de Milagros; Milagros en Coyoacán, calle de Viena. Frente a esa casa, bailando los dedos contra el volante del coche, José desanuda un momento lleno de evocaciones mientras verifica el número contra la reja, la blancura de la fachada y los tres pisos: ¿ya habrá llegado?

Acecha las once veintinueve y el tiempo se tiñe como de ojos verdes, cambiantes, y se va poblando de sinónimos milagrosos. La mano derecha pretende seguir las sugerencias del radio y tarda en saber que es uno de los vals para piano de Brahms, pero José sólo piensa si Milagros estará en casa, puntual para la cita, más que en esa otra sorpresa que es la sensación de árbol, humedad y piedra en el que fuera un pueblo de los antiguos alrededores.

De cualquier manera, recordar calle e iglesias coyoacanenses hubiera sido menos que su atmósfera total, aunque a José se le vienen encima la casa de Trotsky, la de Frida Kahlo, las nieves de "Siberia" y esta parte medio desasida que se extiende hacia Río Churubusco, lo bordea y se disuelve en él o en División del Norte, aparentemente ajena al viejo centro pero no menos Coyoacán.

Llegar aquí fue sencillo: avenida Universidad, vuelta a la derecha en el semáforo de los Viveros, avenida México después de un breve rodeo y, por fin, la calle precisa, saboreándola como si el coche fuera una lenta boca que degustara el pavimento y se tragara casas, árboles, anuncios, peatones, al cielo reventando de azul contra el gris capitalino, todo aromas y ruido como de ropa desgajada para retardar el vuelco en el corazón, la boca reseca, el frío nerviosismo que se cierra en torno al volante y ha dejado de tamborilear la música del radio; como un vestido del que cayera la última prenda mientras el automóvil se detiene junto a la ban-

queta, frente a la casa prometida: las once y media tienen cuerpo y voz, nombre y ojos verdes y, más bien, una palabra que envuelve el último reducito de José antes de pasar a lo que sabe y no de ella, de Milagros, quien desde el tercer piso, en el balcón, mira el coche de José, tímidamente estacionado. Baja las escaleras, abre la reja de entrada, se encuentra con él, a punto de apretar un timbre que no sirve, y hola, ¿te costó trabajo llegar? Besos en las mejillas. No, claro que no (mueve insensiblemente el portafolios con los poemas, ¿cómo decirle que el sábado en la noche, por no demorar el camino, supo explorar la ruta?).

Hannes tocó a la puerta. El viaje había sido largo y también las esperanzas puesta en él. La incertidumbre de su edad, pese al reconocimiento de los amigos y el relativo éxito alcanzado, parecía ser explicación del toc, toc, toc contra la aldaba. Iba abrigado, aunque no hacía frío, y sostenía bajo el brazo un cartapacio de cuero donde llevaba sus manuscritos. De no ser por esta visita, pensó, no tendría muchas razones para visitar Düsseldorf, ni siquiera por el Festival de Música del Bajo Rin. Volvió a tocar, ahora con impaciencia, hasta que una voz de voy, voy, seguida de lentos pasos, lo detuvo mientras duraban los chirridos de la llave contra la cerradura, luego la sirvienta y pase usted.

Hannes ingresó a un espacio desconcertante por su amplitud, pero no sabía, en realidad, qué iba a encontrar. Fue conducido a un pequeño estudio con piano, dos sillones, un sofá y abundantes partituras sobre el escritorio, y se apoltronó para la espera. Casi no tuvo que aguardar. A los pocos minutos se abrió la puerta y tuvo enfrente la presencia del músico celebrado, la mano de Robert Schumann; no pudo prever que esa tarde quedaría llena

*Del libro de cuentos *Los rostros de Urama*, de próxima aparición

para siempre con el cabello castaño y la boca y las manos de Clara, esposa del maestro. Ella le sonrió sin ocultar que sólo le obsequiaba una manera de la cortesía.

Milagros sube primero las escaleras y el nerviosismo se le pierde entre las ráfagas del perfume, tangibles como la blusa blanca y escotada, la ligera falda con menudas flores y el rebozo encarnado, todo aleteante como ella, todo inminencia del verano y dos peldaños arriba, tacones contra el mosaico; José no puede evitar mirarle las nalgas, tan perfectas, mientras se sonroja un poco avergonzado de que Milagros se hubiera dado cuenta. Al llegar al tercer piso, abre la puerta de madera: pásale, este es el estudio, pequeño pero acogedor. José entra después de ella y deja su portafolios en el suelo, contra un sofá que recibe el sol y las ramas de un domo transparente dilatado por toda la estancia.

No hace falta que José mire con detenimiento para saber que Milagros está en cada objeto, que ella misma es la sensación de acogimiento y calidez que no poseen por sí mismos la cocineta del fondo ni los dos sillones que completan la sala, rodeando una mesa de centro. Milagros lo mira, complacida con el efecto que ha producido y lo invita a conocer el resto, no es mucho, que se deja adivinar después de tres puertas que limitan el espacio. A la izquierda, el ruido, árboles y Río Churubusco. "Ven, te voy a enseñar lo demás", primero el baño, el lugar más importante de una casa, se ríe ella; luego, una habitación fresca y vacía que se comunica con el balcón y con otro árbol; al final, la recámara apenas entreabierta, más por pudor que por otra cosa, y el comentario de Milagros: aquí es para descansar. José se da cuenta de que ella cierra la puerta, de que es el único de los cuartos que ha dejado cerrado.

Cuando Hannes comenzó a interpretar en el piano sus propias composiciones, la estatura de Schumann se relajó hacia la atención y luego al entusiasmo. Escucha esto, fíjate qué original, ¿observaste la manera de resolver la transición de la frase? Y no se daba cuenta de que zarandeaba a Clara, tampoco de que impedía escuchar algunos pasajes en *piano*; no sabía que los dedos de su huésped estaban tejiendo una red de sonidos para peinar la cabellera de Clara, o que ese joven, un poco hosco y de cabeza que los frenólogos calificarían como caucásicamente perfecta, hubiera deseado que la música saliera de las manos de ella. que la sonrisa del saludo se transformara en aceptación y amistad sin necesidad de tener que recurrir a los ritmos cojos, recuerdo de mamá; tam-

bién ella es mamá, supo Johannes, no sólo porque ya sabía que Schumann y su esposa tenían hijos sino porque vio asomarse fugazmente a dos niñas.

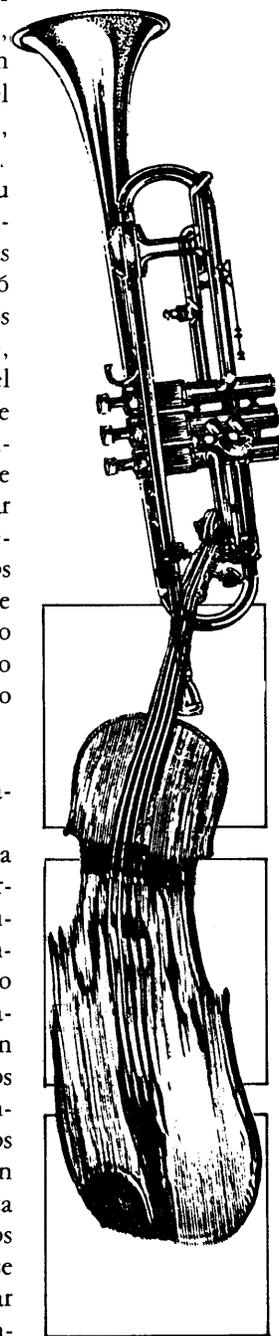
Ni Schumann ni Hannes podían suponer dónde estaba la mirada distraída de Clara. El visitante, catorce años menor que ella, la desconcertó cuando se saludaron. No podía negar que le gustó, pero su discurso armado sobre las teclas, su elocuencia hecha notas y contrapunto, su habilidad y las cosas que podía estar componiendo a los veinte años la deslumbraron. Más allá de lo que supusiera, estaba fascinada, porque sí, con Hannes talentoso, serio y más joven. La mirada de Clara no estaba en ningún lado porque no abandonaba el perfil del huésped: se había ido a pasear ahí con la música, olvidada de su esposo, de la sala y de sus hijos.

Supo que estaba en casa de los Schumann, en su casa y no en otro lado, sólo porque Robert comenzó a aplaudir cuando el piano y las partituras quedaron en silencio, cuando Hannes agradeció con timidez y algo de reticencia los comentarios del maestro. Ella misma se descubrió felicitando, aprobando con un beso en la mejilla el talento del nuevo amigo de la familia; él va a concluir lo que yo apenas he podido esbozar, es uno de los elegidos, tiene la inspiración que nadie posee; no se sabía si Schumann exclamaba estas cosas por estar frente a un hijo recién descubierto o ante un sucesor revelado. Clara no escuchó lo que los dos decían; se miró en los ojos azules de Johannes y le regaló una sonrisa que ya no era cortés. El supo que en el temblor de ese instante habían quedado dichas más cosas que en toda la tarde de música o en los entusiasmos de Robert.

—¿Quieres café? ¿o prefieres un whisky?

—Mejor un whisky, aunque sea el más temprano de mi vida.

Milagros sirve dos vasos con hielo y agrega la bebida. Tanto tiempo de amigos y de acompañarse y hablar sin fatiga para que ahora, quince minutos después del encuentro, las palabras y la conversación se conciernen a tropezones, tanteando cada posibilidad antes del whisky como si derramaran monedas en la rocola para saber qué están eligiendo decirse. Milagros corrobora los anteojos miopes de José, su aire entre desamparado y tenso. Se sienta junto a él en el sofá, pone los vasos sobre la mesa, se quita los zapatos. Ella también presiente esa vaga atmósfera con augurios y opta por acomodarse contra el brazo del sofá, sube los pies y recoge la falda bajos sus piernas. Como se agacha un poco para hacerlo, José no puede evitar la entrevisión de sus senos, libres y milagrosos ba-



jo la blusa. Recuerda que hace más de un año descubrió, por la intercesión de un ceñido suéter azul que los destacaba, la turgencia y el carácter inolvidable de esos mismos senos. Tal vez se asustó: supo que estaba enamorado de ella y que el deseo también lo empujaba, ineludible. Desde entonces (no era cierto: desde antes, había escrito secretos poemas para ella, pero ese día, en medio de la clase, con Milagros levantándose para ir al baño, pasando frente a su escritorio y sonriéndole frente a las demás alumnas, José supo que ya no había marcha atrás aunque, en ese preciso momento, no pudiera decirle nada/

—¿entas de nuevo

—¿Qué?

—Que qué me cuentas de nuevo, menso.

Ah, perdona, estaba distraído.

—Ah, perdona, estaba distraído.

—¿Cómo va el asunto de/

—Prefiero no hablar de eso ahora.

—

—

—Entonces déjame leerte algo que escribí, aunque los patos les tiren a las escopetas. Es para ti.

—A ver.

Los dos dan un trago al whisky, salud, por el gusto de que estemos aquí, de que conozcas mi estudio; no, por estar contigo. Bueno, ya léeme lo que escribiste y yo, después, otras cosas. ¿De veras? ¿Tus poemas? Sí. Bueno, ahí te va.

Milagros se pone las gafas para leer y crear otro espacio, distinto, selvático: yo y tú enlazándose en el agua, en el silencio y el vacío, persiguiéndose como sombras incesantes, inacabables, llenas porque tienen cuerpo, nombres. Milagros y su texto no lo dicen pero José quiere entender, quiere creer, quiere suponer que los dos protagonistas son Milagros y José. Otro trago de whisky y hay que servirse más: los dos vasos ya están vacíos. Milagros se queda silenciosa, recarga su cabeza entre las rodillas, se quita los anteojos y pierde la mirada, dice: ya está. El pelo así, sobre rostro y piernas y falda la vuelven tan hermosa que José está a punto de acariciarle la cabeza, los hombros, pero se contiene. Deja fluir el largo silencio entre la luz y los muebles del estudio, permite que la voz de Milagros siga llenándolo, depositándose en los rincones, sobre la mesa de centro, en su piel. Después de un rato así, ella se levanta para servir más. José observa su corto viaje hasta la cocineta, los hielos, el color dorado, el ruido del líquido contra el cristal; la mira a ella, tembloroso, y otra vez el vacío en el estómago. Ninguno piensa nada. Ella regre-

sa con los vasos y la botella, un cenicero, cigarrillos. Vuelve a su antigua postura en el sofá, vuelve a decir salud y le pregunta a José: ¿me vas a leer tus poemas?

Algo pasó desde el primer día y Clara no supo describirlo. Hannes se quedó un mes en casa de los Schumann para transitar conversaciones con Robert resueltas en tardes fervorosamente musicales o en la revisión de manuscritos antes de ofrecerlos a la editorial; Hannes y Schumann acostumbraban dar largos paseos mientras discutían acerca de la nueva música alemana, censuraban a los filisteos, ponderaban la colaboración del joven compositor en la *Neue Zeitschrift für Musik*. Pero también Hannes y Clara hablaban de cualquier cosa perdidos en las manos del otro cuando tocaban al piano, extraviados durante parsimoniosas tardes mientras la salud de Robert, los orígenes de la incapacidad física para interpretar su obra, la oposición del viejo Wieck al matrimonio, el virtuosismo de Clara, tanta risa y miradas en su cuerpo, la cabeza y el cabello de Hannes, manos que se tocan furtivamente, leves caricias en la espalda como si fueran un abrazo incidental, Hannes amigo de María y Elisa, jugando a las adivinanzas con Julia y a la seriedad con Eugenia. Cuando menos lo esperaba, Clara ya necesitaba la constante compañía y la hosquedad encantadora del huésped; las jornadas cultas y familiares se volvieron incómodas porque prefería las complicidades íntimas. La introspección de Hannes se abismaba en el deseo de volverse sombra de Clara, pero no atinaba a saber cómo. Cuando él regresó a Hamburgo, Clara sintió, en la desmesura de la separación y la distancia, que estaba enamorada. Sólo así, en el extrañamiento, Hannes también lo pudo declarar en las primeras composiciones garabateadas al llegar a casa.

José está entre atreverse y no, a pesar de los cuerpos en el agua y la selvática feracidad. ¿Si me equivoco? ¿Y si nuestras posibilidades están solamente en? Pero la sonrisa y un “¿bueno?” de Milagros lo llevan al portafolios. Sale un fólter atestado de hojas y las hojas llenas de correcciones: los poemas; junto a ellos, espero que te gusten, apenas se están trabajando, no todo está terminado, tengo muchas dudas/ ¿por qué mejor no me los lees y luego explicas lo que quieras? ¿Todos? Todos.

No le queda más remedio, instintivamente toma otro trago de whisky. Trata de aclarar el sentido de lo que va a comenzar a leer; otra vez lo detiene la mirada de Milagros. Entonces, instrumento de sí mismo, inicia una larga lectura

mientras piensa que hubiera preferido elegir algo, no todo su material. La voz, primero titubeante y baja y como queriendo encontrar el tono adecuado, comienza a abrazar a Milagros, la ciñe y la rodea llevándola por paisajes diversos: la Ciudad de México, el sismo del 85, los árboles, la muerte, la literatura; va cambiando como si mirara a Milagros y supiera que no ha variado su postura, salvo para recoger el vaso en la mano. Los poemas prosiguen, no sabes que te quiero, cuánto tiempo de inventarte en historias donde sólo yo sé los viajes hacia el fondo de nosotros, de qué manera las palabras sobran pero buscan caminos para encontrarte en esas aguas, en la selva. Van los versos, vuelan las imágenes y pasa una hora de caricias con la pura voz, todo evanescente y ambiguo, intangible si no fuera porque el sujeto de esas páginas y el tiempo que se le dedicó entre borrones y titubeos es ella. Llega, así, el último poema, las últimas líneas, el silencio. Las hojas están en el suelo, allí donde los ojos de Milagros han querido descansar cuando no miraba a José.

En realidad, a él no le importa tanto (si le importa) saber si le gustaron los poemas, sino cuánto entendió de ellos. A ella le gustaron, tal vez porque vislumbró su verdadero sentido, pero José insiste:

—Muchos de los poemas que escuchaste son para ti.

—¿De veras?

—Sí, ¿podrías adivinar cuáles?

—

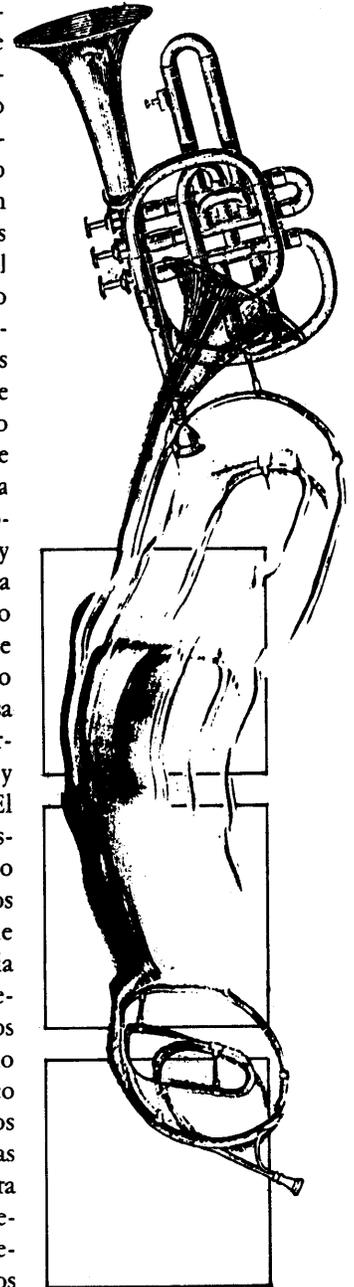
—

—Mejor léeme de nuevo esos que dices.

Más allá de lo dicho, la espera. Milagros se encuentra excitada y tensa, captura con los ojos el gesto de las manos de José al recoger las últimas hojas, y ahora es ella la que toma un trago del whisky y mientras el vacío en el vientre de ambos parece olvidado. Tal vez ya no se escucha la voz ni lo que dicen los poemas, sólo su ronroneo e ir sabiendo por qué este día, por qué los nervios de antes; de repente, todo el pasado tiene otra explicación, ciertos gastos se llenan de sentido y ciertos días, cierta manera de estar cerca. Ya nada importa sino lo que los poemas están terminando de explicar, el silencio que se alarga tras la última hoja rumbo al suelo y los dos, inmóviles, sin atreverse a hablar lo que piel y sonrojos y temblores ya se dicen.

Un año después, Dusseldorf volvió a mirar a Hannes, ahora con el pretexto de haber sido elegido por los Schumann para apadrinar a Félix, su último hijo. Cierro que la invitación lo acercaba más

al círculo y que el amigo integraría un desponsal simbólico y espiritual con Clara o con la madrina, no importa, pero atiende las consejas, le decía Joachim antes de partir: está mal visto que compadre y comadre se enamoren y se supone que, si ya fueron flechados, sus amores no podrán realizarse. Hannes miró a su amigo como a una sección de cornos que hubiera desafinado lamentablemente y alzó los hombros. Joachim se rió, le palmeó la espalda y Düsseldorf se abrió ante él con la sospecha de estar cerca y lejos, y así pudo jugar con María y sumergirse en innumerables conversaciones con Schumann pero sin poder asir los ojoslabios de ella, de la joven madre de un octavo hijo que confirmaba la asiduidad conyugal de una pareja tan cercana, y Hannes no entendía, por eso, cómo podía estarse zambullendo ahora mismo en la crítica del público conservador, en las preferencias musicales de un Robert a ratos decaído y otros ausente y otros, los más, infatigable. No entendía el incondicional afecto que le provocaba ese hombre convencido de que ya no podía llegar más lejos en sus búsquedas musicales, para eso estás tú, y Hannes se quedaba confundido, tanto como al tener entre los brazos la fragilidad llorona de Félix y sentirlo como parte suya, una extensión incomprendible que sólo explicaban el año pasado, la música, la inteligencia, las complicidades, pero esa boquita hambrienta y loca no surgió de su varonía y el cuerpo amado. “El cuerpo amado”, se decía con enojo, “como si ya lo hubiera visto desnudo para mí, como si ya lo hubiera tocado, ¿se puede amar un cuerpo incógnito?” Las respuestas sólo se producían cuando Clara iniciaba cualquier cosa en el piano o aprovechaba un pretexto para permanecer a solas con Hannes y hablar de todo y nada, de asuntos trascendentes y de la mosca. El no sabía entender que Clara presintiera lo mismo que él cuando sus ojos se encadenaban, no podía saber que en ella surgían los mismos temblores y pensamientos aunque hablaran de los papás de Hannes, de su marcada preferencia por mamá, de los ritmos que él incluía para recordar esa cojera tan querida desde niño, y los ojos de ambos se estaban diciendo otras cosas no menos importantes, porque sin el vicio errático de las palabras aparecían como en dos espejos mudos los te quiero y los te amo, las profundas caricias, el atrevimiento de romper con todo para besarse y hacer el amor como se debe, el anhelo de que fuera Clara la protagonista de sus estrenos para piano, ella la que lo acompañara en los



viajes, cada vez más frecuentes, para publicar, interpretar y lo que fuera, aunque nada como tu piel, Clara; nada como tu abrazo, Hannes; nada como irrumpir contra el frío y la nieve con el esfuerzo de nuestra incandescencia, sí, pero niños ya descansen, Robert quiere escuchar fragmentos de su sonata en el piano, llegaron las visitas y entonces los ojos, esos tan puentes intangibles mientras tienen que estar en otra cosa, en los amigos a la hora de la comida, en el bautizo y tus ojos, renuncio a Satanás, renuncio a sus pompas y obras, sí, tus ojos, Hannes, Clara.

Milagros y José podrían tocar el estrépito en el silencio, pero ya no oyen el indudable ruido de coches y camiones en Río Churubusco ni esa manera de la ciudad de irse imponiendo a sus pobladores. Ahora están atentos al inesperado latido, a la algarabía secreta en que se ha convertido este inocente lunes. Los papeles yacen, abandonados, sobre el suelo; los vasos de whisky están a punto de regresar a la transparencia y el ámbito queda, sin embargo, inmóvil. Ellos no se miran, como si el infinito abierto sobre la alfombra o la pared expusiera las respuestas que se quieren dar y abriera el misterio de un deseo nacido largamente, ahora desvelado. Las cartas, los poemas de los dos, sabían desde antes que eran cómplices de una hora que Milagros y José fueron tejiendo para desanudarla este lunes. Ahora recuerdan de otra manera la tarde lluviosa alrededor de un coche donde algo estuvo a punto de decirse y permaneció en un ambiguo te quiero, somos amigos; también recuerdan con sospechosa precisión el día que se conocieron, una tarde luminosa de abril, un cuarto blanco, mesas y, entre otras personas, ellos dos saludándose con las presentaciones rigurosas, tal vez el uso de algún usted en lugar del tú. Ahora nada es inocente, el pasado se recompone como parte de una búsqueda donde nunca hubo cosa dicha ni acto cometido que no hubiera querido acercar al otro: cuántas páginas por releer de manera distinta, con la clave exacta de un silencio que ya lo está diciendo todo.

Las miradas viajan y se encuentran. José se quita los zapatos y calcetines, pone los pies sobre el sofá y cruza las piernas. Las miradas se buscan y así quedan, frente a frente, edificando un paso abierto para permitir a las palabras que digan lo necesario, que esto significa te amo hace mucho. Y otro silencio cargado de ojos que se tocan, del eco de voces que se han atrevido a la caricia aunque los cuerpos sigan inmóviles, queriendo cerciorarse de lo evidente:

—¿Estás seguro?

—Nunca ha tenido más certeza que ésta.

—¿No importa que/

—Nada importa, sólo amarte.

—Yo también te amo

—¿También estás segura?

—Lo estoy, desde hace tiempo.

—¿Mucho?

—Desde que nació.

—Yo también, siempre te he buscado pero fuimos tímidos.

—Acaso tú lo fuiste.

—Sí: no quería perder ni tu amistad.

—Ya ves que no era así, siempre te he querido.

—Y yo, pero el amor es temeroso.

—Entonces.

—

—

—¿Estás seguro?

—Sí, te amo.

—Y yo.

Otra vez el silencio, pero ya para qué hablar, para qué si los dos presienten que este mediodía ha sido el fin de un largo camino de ojos vendados a través del laberinto. Haberse encontrado ha sido quitarse las vendas para confirmar lo que sabían: eres tú y ya no hay duda, porque al fondo de la noche oscura esperabas tú, siempre lo supe, valió la pena padecer por encontrarte. Milagros se mueve imperceptible para bañar de verde a José y éste baja del sofá, se hinca en el suelo junto a ella.

1856, año de no olvidarse: Clara interpretó, por fin, música para piano de Hannes en enero y Hannes visitó, a principios de abril, a Schumann, segado por la casa de salud, por el intento de suicidio en el río y la nota constante en el oído, porque sí la escuchas, ¿no? ¿Será de Beethoven o Schubert? Es de Schubert, ha venido a visitarme, ¿sabes?, y quiere que sigamos trabajando en esto, vamos bien, pero esa nota es, creo que sí, de la *Quinta* de Beethoven, no sé si fue él quien me habló, ¿tú qué crees? ¿Sabes lo que es brincar al agua helada y no morirte? ¿Sabes lo que es volverte loco, estar triste y no poder morir ni cuando saltas al fuego helado del agua sin querer nadar? ¿Para qué me salvan si ya no puedo componer? Tú debes proseguir lo que no alcancé ni pude, tú, gloria de Hamburgo, líbrame de esta incapacidad, de esta torpeza, perdóname porque arruiné mis dedos para tocar el piano, por obligar a Clara a hacerlo por mí, por imponerte mi destino y hacerte mi heredero, Hannes, pero sólo tú podrías continuar y superarme, hazlo, hazlo por mí, te doy lo que soy.

El 29 de julio, al fin, murió Schumann. Hannes asistió al entierro y velación del mejor maestro, del escaso: tres años desde los eufóricos días en Düsseldorf, dos desde el nacimiento de Félix, tres años de haber conocido a Clara Wieck viuda de Schumann. Tantas notas, tanta obra para morir igual que todos, pensaba Hannes en el instante en que abrazó el hombro cubierto de negro y la fragilidad castaña de Clara mientras caía la tierra sobre el féretro en el cementerio; tanto querer morir y tanta locura para acabar así, dejando esa música en la que nadie adivinará cuánto amaste a Clara la noche previa o qué buenos chistes contabas o qué gesto peculiar tenías al escuchar tu música.

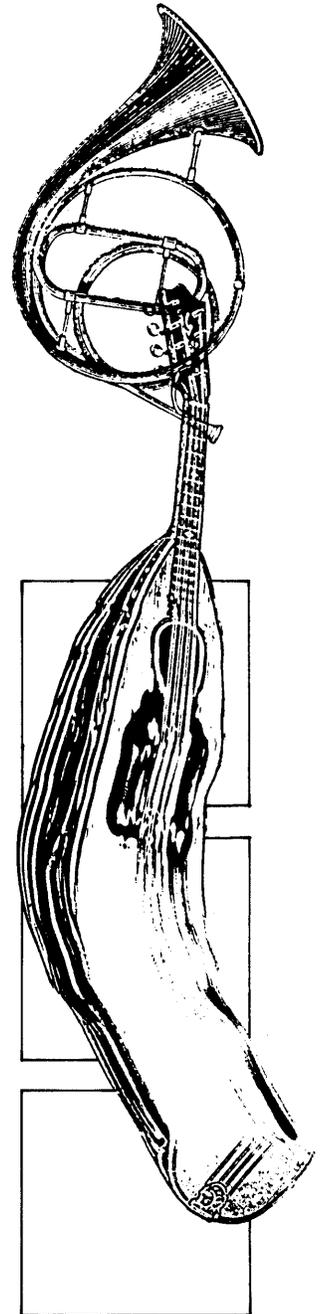
Clara se le dijo cuando llegó a la casa: me iré a vivir a Berlín y necesito descansar, tal vez vaya a Suiza con mis hijos, ¿quieres venir con nosotros? Estaba rota y él también, pero celoso y adolorido, ambiguo. Ella quedaba libre, él había sido amigo de Robert y lo admiraba y lo quería, ¿qué hacer? Acepto, voy con ustedes a Suiza. ¿Cómo estás? Ya te imaginarás, no sé qué esperar aunque esperaba su muerte, la deseaba porque lo veía desmoronarse entre los días. ¿Ya viste, por cierto, a Félix? Está muy débil, ese frágil Félix, como los frágiles Robert, Clara y Hannes. Le parecía canalla aprovecharse de la viudez y decidió alejarse. Ya se veían en las vacaciones.

Lenta caía la tierra, llovió brevemente pero, ¿qué importaba? La muerte todo lo transforma: ¿qué hacer con el amor en las manos? Clara de negro, Hannes de luto, Robert bajo tierra. De cualquier manera, Hannes no había dicho nada cuando Schumann vivía y, ahora que estaba muerto, hoy que era cadáver, ¿qué podía decirle a Clara más allá del dolor mutuo? Sonaba absurda pensar del difunto, pero tu boca, Clara, tu cabello rubio, Hannes.

1856 se cerró para ambos con una larga estancia en Gersau junto a los siete hijos, Elisa, la hermana de Clara, y la sombra de Robert. Todo fuera por la salud de ella y por sentir que no hay transgresiones, que así está bien, que se puede esperar.

José y Milagros parecen inmóviles, bailando una pausada danza cuyas figuras se construyeran para un ojo capaz de mirar el movimiento que no se mueve, pero él, desde el reposo del suelo, se incorpora hacia ella y dirige sus labios a la mano izquierda de Milagros y recorre, maravillado, el terso paisaje de la palma, sigue cada línea y la asegura con boca quiromántica; derrama ligeros

besos en el nacimiento de la muñeca y prosigue por el dorso para perderse en sus ríos azules, verificándolos con la lengua y el aliento hasta alcanzar el terso extremo de una flor abierta: la boca decide perseguir el camino de ida y vuelta en cada dedo. Nunca pensó que esas manos tan pequeñas pudieran, como ahora, alimentar de perfume y piel la gula de su boca, y lo que ha parecido un pensamiento cede a la tentación del antebrazo, redondeado y armonioso como brazo y hombro, como el codo que articula, sin severidad, los sutiles movimientos que responden a la húmeda exploración de un José transfigurado en labios, dientes, saliva y cauta mordedura, embebido en el viaje sin regreso que apresura lo más lentamente posible el vello sutil y los lunares, la tierna redondez que asciende al hombro y es prisión insensible, cárcel del tiempo, laberinto de carne donde los besos están perdidos y tienen que avanzar, retroceder, irse de lado para buscar una salida que no se encuentra o un norte que indique si hay que dejar ese vértigo tibio donde no hay caminos, donde cada vericuetto es el camino, porque perderse así en Milagros es encontrar el asombro perfecto del hombro, arribar con boca, cuerpo y pensamiento a esa tentación de los sentidos que siempre lo tuvo cautivado en los escotes milagrosos del verano: el hombro y la clavícula, el sendero hacia el cuello, la provocación para un palpable reconocimiento: qué hermosa eres. Se rompe el silencio sin que los labios abandonen la temblorosa inmovilidad de Milagros, siguen depositados sobre ella y sienten el calor de la piel y que se pone chinita, que los vellos se erizan levemente, que su carne responde como sabe, besando a su manera, permitiendo el avance y la conquista de José. Y como por el hombro se asciende al cuello, delgado y largo, hay un diálogo sin pausas entendido sólo por cuello y hombro y boca donde ellos saben las claves que se entregan y los pactos; tal vez, sólo suspiros y temblores serían la manera de enunciar vagamente la conversación de piel a piel que ya se precipita hacia el pecho, extensa blancura que es puente para ir de un lado de otro, mirador desde el que se adivina la casi expuesta perfección de cada seno. La boca temeraria no descien- de todavía, quiere preparar cada encuentro y prefiere irse al hombro derecho, lugar desde el que el universo cambia de figura y de sentidos, altura desde la que José y Milagros piensan, sienten, sin saber que lo hacen juntos, que está cercana la inminencia del beso, el paso del hombro



hacia las bocas y entonces todo será para siempre y sin salida, ¿cómo será besarse? Ese encuentro tendrá que ser suave, acolchado, dulcemente húmedo, tiene que ser tan arraigado y profundo que más que las palabras y el lento recorrido por el cuerpo, más que el mismo deseo de conocerte con mi sexo, en el misterio de nuestras bocas que se sellan estará la alianza final, esta certeza de que tú y yo nos hemos prometido antes, desde otros tiempos y otras vidas, para perseguirnos y ser nuestros y hallarnos entre la densa turba de una ciudad que todo lo pierde, menos a nosotros. ¿Cómo será besarte? Ya volteas y te acercas, ya nuestros rostros se entreveran, las dos bocas se buscan, ansiosas, y asaltan con suavidad las lenguas. Todo es suave, mágico, prefigurado, el beso es largo y es caliente y es como lo imaginaba, ya estoy preso, soy tuya siempre, no hay marcha atrás y todo está adelante, ya no hay dudas, sólo tu nombre y el mío, mi boca, ¿tu boca? ¿Dónde termino yo y empiezas tú? ¿Dónde, amor mío?

A las seis de la tarde del Viernes Santo de 1868, las puertas de la iglesia de San Pedro, en Bremen, giraron sobre su pesadez para dejar que entrara un tumulto: música, orquesta, coro, Joachim ataviado con su afecto por Hannes; Jakob Brahms, paternal y gordo y elegante; público, críticos y amigos. La densidad del espacio catedralicio se amistaba con los preparativos para el concierto y arropaba los ánimos para la que muchos consideraban una consagración definitiva: todos escucharían, para no olvidarla, una obra dedicada a la memoria de Robert Schumann y de Johanna Brahms, muerta hacía tres años, aunque no sus caricias ni la sabia ternura con que siempre acompañó al hijo, no su paseo definitivo por las partituras llenas de juegos y referencias a los amigos, de frases cómplices, de ritmos donde Johanna irrumpiría para dar a la música de esa tarde, y a otras músicas en otras tardes, el misterioso sube y baja que Hannes llevaría consigo en oído y corazón, sobre todo a partir de la conciencia de la finitud frente al cadáver, de que lo único en que se van dejando las personas es en la memoria de los otros. Por esas razones, Johanna y Robert participaban de la dedicación de *Ein Deutsches Requiem* mientras otra pareja los recordaba en la iglesia: Hannes y Clara. Por los dos ausentes se reunían tantos, sin saberlo. Los periódicos sólo dijeron que el nuevo réquiem del compositor sería uno de los acontecimientos musicales del año, dicho esto con los

más sabios lugares comunes de la crítica, susurró Hannes al oído de Clara, antes de empezar con los primeros acordes del estreno.

Sí, la novedad del réquiem no estaba sólo en que era alemán y protestante, sino en que parecía sugerir la idea de la consolación por la muerte, de la felicidad final con que ésta es derrotada. Pero también era la celebración de un vivo por dos muertos, confirmar que, desde este lado, es más fácil hacerse de una idea de la inexistencia para cantarla. Es posible que sólo Hannes y Clara entendieran que la idea del liberarse por la muerte podía ser una manera de reunir a los vivos y de hacerles entender que lo que no se ata en la tierra será difícil de atar en el cielo.

Allí, junto a Clara y en la primera fila, también estaba María Schumann, la hija mayor. Quién sabe si entendiera lo que en puros sonidos y timbres se iban diciendo del podio a la primera fila la viuda y el fiel discípulo, siempre muy amigos, vigilantes de que las palabras no hubieran dicho hasta ahora lo que días, años y adidua compañía les mostraban:

siempre los abrazos hasta medio camino, las medias frases para no excederse, la fidelidad de la nostalgia por los tres años de Düsseldorf y esa curiosa manera de negar otros quince de acercamientos y retiradas, de Clara logrando que María o cualquiera de las otras hijas estuviera presente en las conversaciones neutras, como si hubiera querido que sólo la persecución de las miradas y los juegos de manos sobre el piano fueran la cautelosa trama en que se escribieran los mensajes. También parecía que los dos jugaban a erigir paredes para indagar cómo romperlas, pero no las habían derruido ni aceptaban que hubiera reglas comunes para el juego sin las cuales éste resultaba incomprensible, por ejemplo, haberse hecho el amor desde los ojos, sin más concesiones para el decoro y el deseo.

Al terminar el concierto, la catedral parecía quedarse llena con los aplausos enloquecidos, con la aprobación unánime y el eco de tanta música. Hannes y Clara salieron del brazo hacia la calle custodiados por María, rodeados de amigos y parientes. Otra vez era el juego de la caricia fingida en un abrazo, la usurpación en la dedicatoria del réquiem. Sin embargo, a partir de ese día, a los treinta y cinco años de su edad, el compositor dejó de ser Hannes: el éxito, los periódicos y Clara lo convertirían en Brahms.

Brahms y Clara Schumann caminaron por las

calles de Bremen pensando juntos, sin decirlo, en la manera de hacer el amor y beberse esa noche, sí, esta podría ser la de la fama y la declaración, por fin una oportunidad para nosotros, en Viernes Santo, qué curioso.

No se dan cuenta pero dejan el sofá y se ponen de pie; ya no es el solo encuentro de las bocas sino el adeudo ancestral que hoy se cobra tantos días, tantos años y eras de búsqueda en los que aspirarse en el otro hubiera sido un tiempo pleno; por tanta persecución, hoy las bocas se vuelven insaciables, los cuerpos se han erguido y se retienen en un íntimo abrazo del que parece depender el orden del mundo. Las manos exploran libremente cada espalda provocando estremecimientos que son una aceptación irrefutable, la bienvenida al paso de los dedos, la entrega de la llave de la ciudad: han desaparecido los vasos de whisky, los árboles y el ruido circundante, ya no hay mobiliario ni luz derramada por el domo, ya no existe la ciudad ni están las puertas, sólo la indecible recomposición del universo en la húmeda trama que tejen dos nombres y dos cuerpos.

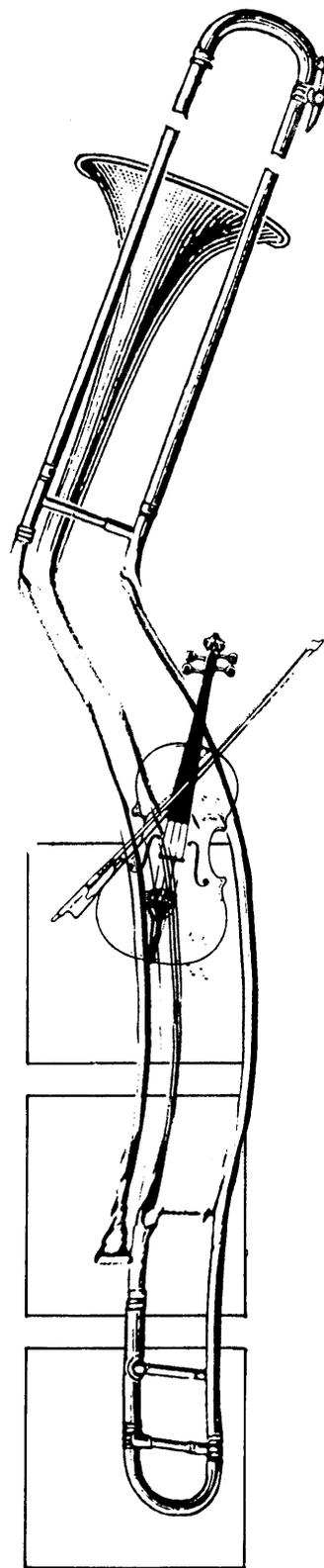
De pronto, se detienen. Se miran de otra manera, reconociendo con distintos ojos el misterio que tienen enfrente. Las dos respiraciones están agitadas y el abrazo se deshace levemente para que la mirada abarque al otro de abajo a arriba y de costado a costado. Como si fuera lo mismo que mirar, José hace que sus manos suban de la breve cintura de Milagros a la espalda y los hombros, tomen los extremos de la blusa y pretendan hacerla descender. No se da cuenta de que hay que abrirla para lograr que las mangas salgan de los brazos, para que la desaparición de la tela permita el primer arrobamiento ante los antes sospechados y ahora descubiertos senos, tangibles orbes frutales que lo hundan en un asombro interrumpido por manos y dedos de Milagros que ya vuelan sobre los botones de su camisa y lo despojan para que, en el puerto de la piel, ella también pueda mirar su pecho sin tener que imaginarlo. Los dos torsos reciben la rápida aceptación de lengua y boca, se dejan someter a las exploraciones ansiosas de los dedos, se estrechan y se presentan, se frotan con una euforia de viejos conocidos y descubren la simetría de un lunar en el centro del busto y cada ombligo es fuente de indagación para los labios.

En ese armoniosos garabato que los dos dibujan, hay un momento en que las bocas regresan a las bocas y el abrazo se reintegra, como si la figu-

ra del baile tuviera que llegar a un alto, a ese final que busca el asentamiento en las miradas. Las manos ahora desvanecen falda y pantalones y no hay calzoncillo que resista la capacidad difuminadora de diez empeñosos dedos: en ese salto fuera del tiempo, Milagros y José llegan al verdadero que los abisma y arrebató, al que les hace descubrir con asombro que el otro también tiene piernas y nalgas, que hay vello en su pubis y que el sexo es una puerta que se abre, propone, da la bienvenida y está allí, donde debe. Este descubrimiento es tan cauto que otra vez llega la inmovilidad, el mirarse sin violencia y con azoro para prodigar con los ojos la más suave caricia frente al confiado impudor de cada uno en el que cada blancura es una voracidad de espejos. Han avanzado, sin saberlo, al centro de la estancia. La luz pasada por el domo los hace refulgentes.

Brahms llegó a Frankfurt por tren en octubre de 1895. Tocó la aldaba de un caserón que moraba la calle y sintió en el peso del llamador la resonancia de cuarenta y dos años entre este gesto y otro similar, en Düsseldorf, cuando entró por primera vez a casa de los Schumann. Aquel joven no se parecía al hombre rechoncho y fornido que desgranaba el toc toc toc contra la puerta, a este de pelo canoso y barba blanca, abrigado por el prestigio y las polémicas de la nueva música alemana que tanto le hubieran gustado a Robert. Que si era clásico, que si era académico, que si era... y Brahms sonrió, más bien, al oírlo de lo que no había sido, a la doncella que le abrió la puerta permitiéndole reavivar la sensación de lo ya experimentado, sólo que no fue conducido a ninguna salita ni a ningún recibidor: Brahms fue llevado directamente a donde Clara reposaba, en un sillón, mirando las sombras de un temprano atardecer junto a la ventana. El piano estaba abierto, lo cual no era de extrañar, y Brahms reconoció, al paso, unas variaciones suyas sobre un tema de Schumann. Al incorporarse, con su cabello radiantemente blanco, Clara gritó el nombre del viejo amigo y la habitación retumbó con "Hannes, Clara" antes de que los dos se sentaran frente a frente.

Tenían tanto de qué hablar que no dieron con ninguna palabra. Brahms observó un montón de cartas suyas, dirigidas a Clara, abiertas y apiladas junto a un cofrecillo. Los dos se miraron profundamente, como era su costumbre, y en ese silencio ansioso a él le dio por recordar lo que pudo haberle escrito, pero sólo recuperó el tono. Qué cosas se dicen las cartas cuando hay distan-



cia y ausencia, qué solemnidad por momentos, qué inmediatez. Nunca hubiera creído que fueran tantas; tampoco se dio cuenta de que este comentario lo había hecho en voz alta.

—Sí, muchas cartas.

—¿Y las guardas todas?

—Menos las que te devolví, hace años.

—Ah, sí, esas cartas.

Eran una declaración. Cuánto pesaba la sombra de Robert hasta para el par de viejos que se seguían desmintiendo con los ojos lo que misivas y palabras y actitudes disfrazaban. Brahms recordó haberle escrito a ella, con la vehemencia de sus veinticinco años, con el enamoramiento de la juventud, que las pasiones no conciernen a los hombres como cosa natural, que debían desaparecer y arrojarse lejos. Qué bien describía la situación de ambos, con cuánta exactitud delineaba un destino común de silencio enamorado. Aquel Hannes no podía saber que esas palabras habían sido la tentativa de exorcizar su amor por Clara o, tal vez, el intento de provocar el esperado sí. Ahora mismo la miraba (hoy, sin ninguno de los hijos) y todo en ella era corresponder a la intensidad de un amor arropado por años. Brahms se inclinó y, deliberadamente, cometió el atrevimiento de tomar las manos de Clara entre las suyas, de darles un parsimonioso beso, de acariciar con ligereza la piel vencida por el tiempo, de mirarla con descaro a los ojos y, sobre todo, incurrió en la transgresión de hablar:

—Creo que cometimos un grave error. Debimos hacernos el amor, casarnos.

Clara lo miró con ternura. Sostuvo la alianza de los ojos y no retiró las manos. Le sonrió suavemente.

—Tal vez. De cualquier manera, ahora soy demasiado vieja para ti y quién sabe si vivir juntos no hubiera sido un obstáculo para tu trabajo musical.

—¿Por qué dices eso? Sabes que sin ti no hubiera logrado nada. Casi no hay página mía que no hayas inspirado.

—Sí, Hannes, pero hoy es tarde. Tal vez debimos y no supimos... Jamás sabría cómo resarcir nuestro silencio.

—Nunca fue un secreto que nos queremos, estuvimos tantas veces al borde de decírnoslo.

—Sí, pero hoy es tarde.

Brahms sonrió con melancolía. Apretó suavemente las manos de Clara, se acercó a ella y besó delicadamente su boca. Ninguno de los dos su-

po de quién era el temblor, pero fue breve. Brahms se volvió a sentar y dijo:

—Posiblemente no sea tan tarde. Podemos prometer que, cuando nos volvamos a encontrar en circunstancias favorables, sabremos no perder el tiempo en lugar de arrepentirnos. Podemos prometernos nuestro amor para ese instante no previsto, para esa búsqueda indecible.

—Acepto.

Brahms separó sus manos de las de Clara y se recargó en el sillón. Se acarició la barba, suspiró, cerró los ojos. Clara lo miraba, enamorada. Al fin, él le propuso: ¿querrías tocar algo para mí? Ella se dirigió al piano. Tocó largamente las variaciones sobre el tema de Schumann y otras piezas que a ella siempre le gustaron.

Era casi la fría medianoche al despedirse. Brahms seguiría su viaje a Zurich al día siguiente y ninguno pudo dejar de pensar en el otro. Sin embargo, la próxima visita se pospuso hasta mayo del siguiente año, en Bonn, donde ella fue enterrada.

El resfriado que pescó Brahms en el cementerio era casi una manera de estar con ella y de llorar sin tregua. Ahora sólo tenía el peso de la ausencia y el insoportable vaivén de la memoria, los reproches ante su falta de valor. Se dio cuenta de lo escaso que era el recuerdo de las caricias accidentales por la espalda, de lo insuficientes que habían sido los besos de soslayo, casi al borde de la boca. En la tumba y en la tierra yacían todos los años de espera y de la espera surgían dos sombras para perseguirlo: Robert y Clara. Pero ese día descubrió que Schumann ya no era para él sino una sombra querida, sólo su amigo. Lo vi-vido con Clara estaba en otro lado.

Menos de un año después, el 3 de abril, Johannes Brahms murió en Viena. De alguna manera se propuso perseguir a Clara, ascender donde ella y llamar por última vez en su puerta, en la definitiva, la que, cerrándose tras ellos, cobijara algo más que la sensación de tierra y sombra y no tocarse porque, Clara, tanto esperar en el silencio para morir se uno: tenemos que vernos pronto.

Perciben que están radiantes, trastornados y ebrios; absurdamente, mientras siguen contemplándose y explorando sus respectivas desnudeces, recuperan los vasos, se dirigen a la cocineta, les ponen hielo y sirven más whisky. Milagros suspende por un momento el pasmo y le comprueba a José la importancia de ciertos itinerarios, la relevancia de algunas habitaciones

sobre otras y entra al baño. Ninguno de los dos tiene la capacidad de reflexionar sobre lo ocurrido hasta ahora. Son puro brillo dispuesto a ahogarse en su luz esponjosa.

José no sabe si imaginar la dorada hebra que, seguramente, ella estará impulsando ahora; Milagros no sabe si vislumbrar que la mano de él se pasea con discreción en torno al pubis. Atrevidos o no, cuando Milagros sale del baño, él cumple con la figura simétrica y la sustituye, ella afuera y él adentro. De no ser porque las horas y el nerviosismo justifican las efusiones de la vejiga, parecería que están tratando de ampliar el paréntesis que se abrió con el whisky, o que se hacía necesario un alto para el vuelo que se anuncia en los íntimos rubores de cada uno, en la cosquilla secreta que comienza a deslizarse desde constelaciones viscerales difíciles de precisar, recorre el cuerpo y se torna un ansia intolerable bajo el vientre, un imperativo categórico que exige al otro, pausado y lento, para que en la reunión final los dos cuerpos, en su absoluto ayuntamiento, ya sin nombres o con el conocimiento del amado, frutas succulentas, arcas de la alianza, escrituras de carne. José sale del baño y se dirige a Milagros. Se besan confianzudos, como si desde siempre no hubieran hecho otra cosa, y se vuelven a mirar, sonrientes.

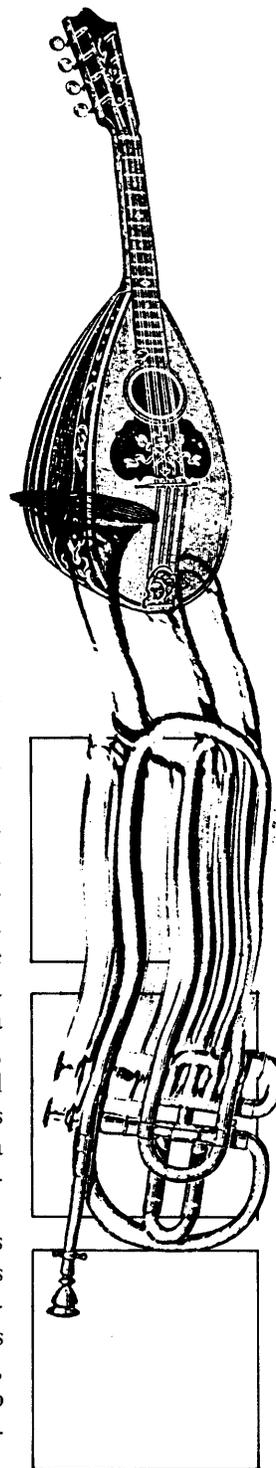
Sólo ha sido el prelude. Casi poniéndose de acuerdo, se dirigen al sofá y las manos comienzan a temblar, ansiosas, preparando el más lento recorrido, aquel que reposa en los senos de Milagros y precipita la sangre en los pezones y palpa los misterios de leche allí guardados, que no cesa en la desmesura cártográfica para saber, lo más rigurosamente posible, el peso, tamaño, dimensiones y tersura del derecho, del izquierdo, los compara, duda, vuelve a inquirir y, al fin, olvida el sentido de ese viaje: las manos ya naufragan y han cedido al canto mudo de esas dos sirenas; o aquel que explora el pecho de José con labios que inquieren también las diferencias y saben que aquí es más liso que en mi cuerpo, pero más fuertes, los pezones son menos turgentes pero no más sensibles, este pecho es una ondulada llanura donde la boca milagrosa va derramando marcas para el momento del regreso, si es que lo hay, y quisiera succionar cada latido del mundo subterráneo. Ya no hay orden aparente ni concierto: el sofá parece un lecho donde los dos, desnudos, formulan un inventario minucioso de la piel del otro y se ayudan, para eso, con maros, bocas y cabello. Otra vez el tiempo se suspende y la luz

emerge de la habitación al domo. Los ayes y quejidos y suspiros prodigados son un lenguaje carnal que anula el pensamiento y es proclive a las tibias humidades. En el silencio sólo caben las palabras que ponderan al otro, qué cuerpo tan bello, qué buenas nalgas: se han caído los velos que los separaban para trasmutar sus límites en el deseo. Los vasos están intactos en la mesa del centro. La ropa y los papeles en el suelo atestiguan el nuevo orden construido y esperan, pacientes, el momento en que vuelvan a ser falda, pantalones, poemas.

Se detienen un momento y Milagros pregunta: ¿vamos a la cama? Sí. Les cuesta, al principio, levantarse, pero lo hacen y se ayudan, se dan de paso alguna ligera palmada sobre las piernas o pellizcan la piel. Dejan los vasos en la estancia y entran a la recámara. Cierran la puerta y, más que desdoblar con cuidado la colcha y retirar con cautela los cojines, los arrancan y envían al suelo, sin comedimiento. Entran a la cama, alba complicidad que los recibe con amplitud, y el frío de las sábanas los sorprende y se convierte en recordatorio innecesario pero, antes de volver a las caricias, Milagros le vuelve a decir a José, con una mirada riente que niega la seriedad de la pregunta: ¿estás seguro? José, sin quitar un dedo aventurero del atento clítoris, responde, la acaricia, la sigue besando, le dice: tendría que contarte una historia/ espera ¿no querías que te dijera? No, no me espero, tenemos mucho tiempo para hablar.

Otra vez, ya no hay palabras. La boca de Milagros sella la de José, a punto los dos del inminente incendio. No hay que asegurar nada porque todo se ha dicho; promesas y dudas se van yendo en la resaca de los minutos y en su flujo de agua sólo se retiene el nuevo orden donde salta el tiempo, donde flotan y se mueven, sin prisa alguna, José y Milagros, olvidados de Coyoacán, de la tarde que ya se rotula con la luna joven, del fresco de la noche que comienza a recorrer las calles y acentúa los colores y el verano en la ciudad, olvidados de que es lunes, y de que la semana laboral prepara las obligaciones.

Olvidados del olvido y de sí mismos, atentos sólo al otro, no se dan cuenta de que el cielo los celebra con un alto despliegue de dorados y naranjas contra el festín azul que concierta las estrellas, de que sol y luna, en ese instante, entrecruzan su luz como un saludo. Tampoco saben (tal vez no les interesa) que, contra la costumbre del verano, este lunes apenas ha llovido.



ALINE PETTERSSON: PIEDRA QUE RUEDA*

Ana Rosa Domenella

Y el narrar, en suma, no es más que el acto por el cual convertimos el tiempo en mitología, escapamos a él.

Cesare Pavese en *El oficio de vivir*
(12 de abril de 1941)

O Í —o mejor quizás— registré el nombre de Aline Pettersson por primera vez en casa de Josefina Vicens cuando la visitamos, en 1985, con algunas compañeras del Taller de narrativa femenina mexicana del PIEM.¹ La Peque nos recomendó la lectura de sus novelas a quienes aún no habíamos emprendido dicha aventura intelectual; se refirió al profesionalismo de Aline y a la profunda amistad que las unía.

Nos encontramos luego en el segundo coloquio: “Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto”, realizado en Tijuana, en el Colegio de la Frontera Norte, en mayo de 1988. Allí se leyó una ponencia sobre su obra enviada por Peggy Job, desde Australia, con información recogida durante su estancia en México en el Taller, y donde se resaltaba la presencia de la

muerte y la angustia en sus novelas junto al ejercicio de la sexualidad de los personajes femeninos.

Luego participamos en algunos homenajes en memoria a Josefina Vicens y nos visita, esporádicamente, los viernes en el Taller y su presencia siempre es grata para nosotros. Y hoy, con alegría, participo en la presentación de su última novela, la sexta que publica, *Piedra que rueda*.²

Curiosamente en estos días se cumplirá el segundo aniversario de la muerte de “la entrañable Peque”, como la llama Aline y, además, es un mes que se inicia con aroma de incienso, color de cempasúchil y sabor a calaveras de azúcar. Un festivo culto a la muerte que fascinó a Vicens y que también está presente en Aline Pettersson, quien ha escrito los versos siguientes:

Querida muerte mía,
¿Por qué temerte y retardar tu paso?
Inaludible, segura, te aproximás,
trapecista de certero alcance.

Yo te acojo, aérea navegante,
para hundirme en tu noche subterránea.³

Aline también ha declarado en una entrevista: “Mi literatura refleja mi preocupación por la muerte. Cuando estoy muy deprimida la muerte me provoca un deseo de gozo, se me presenta como un camino abierto, como una alternativa razonable”.⁴

La muerte, tematizada, está presente —desde el título— en la tercera novela de Aline Pettersson, *Proyectos de muerte* (M. Casillas, 1983), y en el desenlace de la *nouvelle Sombra ella misma*, publicada en el mismo año 1983 por la Universidad Veracruzana. Sin embargo, en *Piedra que rueda* se produce una especie de “vuelta de tuerca” y, aunque las muertes individuales —por accidente o “naturales”— se suceden en la novela, hay dos muertes urbanas y colectivas que enmarcan la historia narrada y añaden otra perspectiva a la novela: Tlatelolco, 1968, y el terremoto de 1985. *Piedra que rueda* no es crónica, sino ficción, y sus personajes, absolutamente verosímiles y cercanos a nuestras experiencias vivenciales, inscriben sus desalientos y pasiones en el ámbito histórico y social de la ciudad de México en las últimas décadas. Y

* Este trabajo fue leído en la presentación de la novela *Piedra que rueda*, el 13 de noviembre de 1990, en la sala Reyes Heróles de la Casa de la Cultura de Coyoacán.

como eco o trasfondo memorioso, otras luchas cercanas a nuestros afectos y convicciones: Nicaragua defendiéndose del imperialismo y con la presencia del apoyo internacional, que incluye —honrosamente— a los mexicanos.

La muerte acecha tras la anodina piel de los capitalinos; acecha en un día de campo con paisaje boscoso con el encuentro del cuerpo martirizado y desnudo de una mujer; acecha en la picadura de un alacrán en un *camping* familiar; amenaza con el violador que sorprende la caminata matutina de otra mujer; o se cumple en el capítulo segundo que se titula: “La innecesaria muerte de Rafael Gómez” (¿es que acaso hay muertes jóvenes necesarias?). También llega con serenidad a dos ancianas queridas por las protagonistas de las dos partes en que está estructurada la novela: la tía Clarita de Amalia, tres veces viuda y que soñaba conque alguna de sus sobrinas llegara a Presidenta de la República; o la abuela de Inés, que en vez de satanizar el movimiento estudiantil del 68, le daba una explicación cristiana y “populista”, en clara oposición con el resto de la familia. Estas muertes “naturales”, esperadas, sirven para renovar lazos familiares y cumplir con rituales religiosos.

Piedra que rueda, como se ha dicho, tiene una estructura binaria. La primera parte está compuesta por 29 capítulos breves y un epílogo con un narrador “extradiagético” (fuera de la historia) en tercera persona y omnisciente que adquiere diversos tonos a lo largo de su relato: sentencioso, burlón, irónico. La segunda parte está escrita como diario personal de Inés y el tono es más directo; se inicia el 12 de marzo de 1985 (día en que la protagonista cumple 30 años —la “edad de la razón” según Sartre—) y se continúa, con interrupciones, hasta el 19 de septiembre del mismo año.

Los puntos de enlace entre ambas historias abarcan tres generaciones, ya que las familias Del Moral y Medina fueron vecinas y las hijas son amigas cuando Amalia del Moral y Javier Alva-

rez eran novios. En el presente de la historia, los dos hijos del matrimonio Alvarez del Moral y el único hijo de Inés Medina de Clavel asisten a la misma escuela, porque Amalia ha decidido romper con la tradición familiar en materia de enseñanza religiosa y los Clavel la han elegido por afinidad —se supone— con sus convicciones ideológicas.

En tres capítulos de la primera parte los personajes de uno y otro núcleo narrativo se entrelazan: “Cerezas en un helado de vainilla” (V), que narra el reencuentro de Javier e Inés en una fortuita cita erótica y sin consecuencias previsibles; el narrador lo llama “un regalo del azar”. En el capítulo titulado “Otra función para los libros” (XII) se narra un “día fragmentado de la señora Alvarez”, en el que debido al imprevisible tráfico del D.F., Inés y Amalia conversan mientras esperan a sus hijos y recuerdan cuando iban juntas al patinaje sobre hielo. También las dos caras del recuerdo personal y la fecha histórica:

Inés: —¿Te casaste para las Olimpiadas, ¿verdad?

Amalia: —En pleno 68, y me arrepiento.

Inés: —¿De haberte casado?

Amalia: —No, de haber sido tan ciega entonces, de no haberme dado cuenta de tantas cosas. Es que ahora no lo puedo creer.

Inés: —Pues yo era bastante chica, me enteré muy a medias. Ya sabes, el comunismo y las monjas y mi familia. Todos acabamos cambiando un poco al menos, ¿no crees?” (p. 72).

En las múltiples narraciones existentes sobre el movimiento estudiantil del 68, la novela de Aline Pettersson añade una imagen de gran plasticidad y sugerencias: la joven que pasó el 68 de “modista en modista” y que no puede llegar a probarse su vestido de boda porque la avenida Reforma, “la más bella de la ciudad”, estaba invadida por tanques de guerra.

En el último capítulo de la primera parte, titulado “Vidrios rotos” (XXIX), los padres son convocados a la dirección de la escuela por la travesura de sus hijos en el primer día de clases.

El narrador los describe con la distancia que asumen las autoridades escolares frente al hecho: “los señores Clavel, los señores Alvarez y los señores Centenos”. En la salida todos se separan a sus respectivas ocupaciones, pero los coches de Javier e Inés vuelven a acercarse una y otra vez en el caótico fluir automovilístico de la ciudad y acaban en un café, reanudando una relación gozosa y con mayor carga de culpa y negación por parte del componente masculino que del femenino. El narrador, asumiendo irónicamente el punto de vista de Javier, dice que “procura nunca, ya no digamos mencionar, sino pensar en esa temible palabra: adulterio” (p. 158). En el diario de Inés, Javier aparece el 10 de mayo (cuando lo llama a la oficina) y el balance es el siguiente: “Fue tan repentino, tan sin razón y tan sabroso” (p. 187). Reaparece cuatro meses después, en la anotación del 5 de septiembre con la reanudación de clases y el episodio de los vidrios rotos; se inicia una verdadera relación amorosa con comentarios como los siguientes: 10 de septiembre: “Que estoy hecha una loca quemándome por dentro”; septiembre 11: “Hoy no puede verlo. El día fue gris a todas horas” (p. 28). Y el gozo trae alegría y humor, disolviendo la melancolía de Inés por los problemas cotidianos y el mutismo de su marido. Registra en su diario que Javier la llama tres veces al laboratorio donde trabaja y le sugiere que la excusa ideal para salir es decirles “que debía ir con urgencia al supermercado a comprarle alpiste a las amibas”, entonces Inés descubre “de nuevo el milagro de estar viva y saberlo”, y lo escribe en su diario.

Amalia, con 36 años y 17 de matrimonio estable y armonioso dentro de su círculo social, se siente insatisfecha, inquieta, y comienza a interrogarse a sí misma y a los signos que la rodean. Decide regresar a la universidad y se inscribe en clases en Filosofía y Letras, y así ejerce sus deseos de cambio y transgresión —ya no cortándose el pelo y bailando como poseída, como en

su adolescencia— sino convirtiéndose en amante de un maestro seductor y fatuo: Sergio Mendoza, a quien el narrador califica como “encantador de serpientes”. Esta relación con rasgos sadomasoquistas resulta ser un falso camino en la búsqueda de Amalia de su propia identidad; el narrador dice que la mujer, “accede, claudica” ante la violencia machista del maestro. Las dos protagonistas, aunque compartieron una etapa de sus vidas, en el presente de la narración tienen distintos niveles económicos. Amalia es ama de casa y esposa del industrial, que herada la fábrica de su padre. Inés es bióloga y se casa con un oaxaqueño sociólogo. Además, un dato topográfico importante: Amalia vive en San Angel e Inés en la colonia Roma, y esta *Piedra que rueda*, cae y golpea, no lo hace del mismo modo en una zona que en otra de la ciudad cuando los cimientos se sacuden. En *Cautiva estoy de mí*, la autora poetizó el derrumbe de este modo:

Sí, ahora sí, los cimientos se colapsan
despojados de vigor y de entereza
Por las grietas en los muros,
las columnas trepidantes
se desploman
sólo polvo,
nada
más.⁵

En el epílogo de la primera parte de *Piedra que rueda*, nos enteramos que el temblor asusta a los habitantes de la residencia de los Alvarez, pero sólo se rompe un pájaro de cristal; en cambio, el diario de Inés queda abierto, al descubierto: septiembre 19:

Vaya, también vas a servir de agenda por unas horas, tú perdonarás, pero tengo prisa y estás a mano. En la noche borraré estas notas o arrancaré la página; pero es importante que no olvide que mañana... (p. 236).

Los lectores ya no leen más, pero saben lo que ocurrió después. Recuerdan las muchas escaleras de la colonia Roma que —como las que subía Inés, para llegar a su departamento, o Amalia, pa-

ra visitar a su profesor y amante— se convirtieron en trampas mortales. Los puntos suspensivos con los que acaba la novela la remiten al saber, a la competencia del lector sobre los sucesos del 19 de septiembre de 1985, pero también —intratextualmente— remiten a otras obras de Pettersson que desgranar un final de puntos suspensivos. Me refiero a *Casi en silencio* (1980), *Proyectos de muerte* y *Sombra ella misma*, ambos publicados en 1983. Estructuras narrativas no cerradas, que invitan a otras posibilidades de lecturas.

Es importante señalar también que Aline Pettersson tiene oficio y talento narrativos y que su prosa logra esa difícil tersura y sencillez que hacen fluir con gusto la lectura. Hay en *Piedra que rueda* una perspectiva y una perspicacia de mujer más allá de hecho de que sus protagonistas sean femeninas. Simone de Beauvoir decía que las mujeres se resistían más que los hombres a abandonar los recuerdos; y Pavese —citado en el epígrafe— afirmaba que descubrimos las cosas a través del recuerdo que tenemos de ellas.

La novela está tejida con fragmentos de memoria singular y colectiva, por eso el tiempo adquiere una dimensión primordial en la obra. “El tiempo —dice el narrador— es como el niño que vio San Agustín queriendo llenar con el agua del mar un hoyo en la arena, así de inasible” (p. 73). Por eso, para que los recuerdos no se confundan o se pierdan en “el cántaro de la memoria”, se escribe y se lee la escritura de los demás. Las mujeres comenzaron a escribir como un camino de autorreconocimiento y en el proceso de la escritura se van produciendo los cambios, como ocurre en el diario de Inés, quien descubre, en el registro de sus emociones y

el juego reverberante con el pasado, una fuente de placer. Escribiendo surgen “los gajos que está hecha la redondez de la naranja de un día”.

“El recuerdo no es una realidad, sino una operación —dice Jean Pouillon—;⁶ no hay recuerdo sino que se recuerda. Uno recuerda captando en algo que le es dado en el presente otra cosa que no le es dada: la significación del pasado”. *Piedra que rueda*, título que combina la dureza de lo concreto con lo escurridizo del movimiento; quizás así se van acumulando los recuerdos, las sensaciones, en nuestra memoria individual y en nuestra memoria colectiva, y también —¿por qué no?— en nuestra memoria como “género”, como mujeres insertas en determinantes socioculturales específicas.

Con esa urdiembre memoriosa Aline crea su obra como escritora y practica “el gozoso arte de mentir” —como se titula una de los capítulos—, o sea, recrea otros. También *Piedra que rueda* remite al conjunto de rock *Rolling Stones*, y es otro anclaje en el horizonte cultural de los 60.

Matices de la realidad, descubre nuevos registros de la historia a través de la ficción. Los lectores le seguimos atentos en estas páginas que permitan el autorreconocimiento y la reflexión junto al goce de la experiencia estética.

NOTAS

¹ El taller de narrativa femenina mexicana “Diana Morán”, del PIEM, inició sus actividades en septiembre de 1984 y continúa sesionando los días viernes en las instalaciones de El Colegio de México.

² Aline Pettersson, *Piedra que rueda*, Joaquín Mortiz, México, 1990, p. 63.

³ Aline Pettersson, *Cautiva estoy de mí*, SEP, Plaza y Valdés, México, 1988 (serie El Nigromante).

⁴ Gerardo Ochoa Sandy, “Conversación con Aline Pettersson”, *Casa del Tiempo*, UAM, julio-agosto, 1988, p. 50, cit. por Peggy Job en *Women's sexuality in contemporary Mexican women's narrative*, tesis doctoral.

⁵ *Cautiva estoy de mí*, ed. cit., p. 68.

⁶ Jean Pouillon, *Tiempo y novela*, Paidós, Buenos Aires, 1970, p. 46.



LA SOMBRA DEL CAUDILLO, UNA TRAGEDIA MEXICANA

Alejandra Herrera

Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo, Obras completas*, tomo I, México, FCE, 1984, pp. 499-650 (Letras Mexicanas).

El arte, ya se sabe, es una actividad libre. La historia del arte muestra que todo intento normativo de éste se ha pagado con esterilidad. Prueba de ello es el Neoclasicismo del siglo XVIII español y, más recientemente, la imposición del Realismo Socialista en la URSS y otros países, donde la libertad de formas y contenidos se redujo a la representación de un arte falso en el que obreros idealizados y líderes comunistas eran el centro de cuadros pictóricos, personajes literarios y demás manifestaciones artísticas.

Ya desde el siglo XIX el arte por el arte surgía como una reacción despreciativa del mundo burgués: el arte pretendía desvincularse de todo lo extraestético para convertirse en una expresión pura. Así, los contenidos sociales comienzan a soslayarse y a principios del siglo XX las Vanguardias pretenden, incluso, alejarlo de todo contenido humano. Estos dos acontecimientos: la imposición del Realismo Socialista y la proliferación de las Vanguardias ponen en voga la polémica entre el arte por el arte y el arte comprometido.

Los funcionarios políticos y los artistas discuten el sentido del arte del siglo XX, su futuro y su función. Los artistas se agrupan, hacen manifiestos, se pronuncian en pro o en contra de estas posturas.

Así las cosas, el artista debía definirse, optar por uno u otro camino. Pero si pensamos en el caso de Martín Luis Guzmán encontramos una síntesis muy bien lograda de ambas posiciones. El problema que aborda en *La sombra del Caudillo* es evidentemente social y está directamente vinculado a un suceso histórico real, el asesinato del general Serrano, que ocurrió escasos años antes a la publicación de esta novela. Por otro lado, la forma que Guzmán elige para *La sombra...* es el Realismo. Pero no se trata aquí del Realismo del siglo XIX, aquel que como si fuera un molde tenía que ser llenado con los contenidos socialistas por los artistas posteriores a la Revolución de Octubre.

El Realismo de Guzmán correspon-

de al siglo XX, es un Realismo aderezado por la búsqueda formal de las Vanguardias y la incorporación de nuevos lenguajes, por ejemplo, el cinematográfico. Es un Realismo que permite e incluso obliga a su lector a participar en la elaboración de la novela. La descripción de lugares, acciones y personajes está muy alejada de la enumeración detallada de elementos. Son nombrados aquellos rasgos que por su significación permiten la creación de una atmósfera no identificada por objetos, sino por impresiones, por sensaciones. Y si esto pareciera poco, Guzmán hace en esta novela un *collage* de formas literarias en el que se identifican: la fábula, la alegoría y la tragedia entre otras. Todo esto para reflejar un fragmento de la realidad que le ha tocado vivir.

El tema de *La sombra del Caudillo* es lo político, las relaciones de poder que se establecen en las altas esferas de la clase dirigente. El problema planteado aquí es la sucesión del Caudillo. ¿Cómo podrá mantenerse en el poder una vez terminado su periodo presidencial, so pretexto de mantener los logros revolucionarios? Dar respuesta a esta pregunta obliga a Guzmán a denunciar o, si se teme a esta palabra, a poner en evidencia todos los juegos políticos de los que no están exentos la manipulación, la

demagogia, la intriga, la traición y el crimen. Así, pues, de *La sombra...* puede hablarse mucho, pero a mí me interesa destacar los rasgos que la hacen una tragedia. Vayamos por partes.

Aguirre, ministro de la Guerra en el periodo presidencial del Caudillo, es propuesto candidato a la presidencia por los radicales progresistas. Su lealtad al Caudillo le hace declinar tal distinción. No obstante su lealtad, cae de la gracia del Caudillo. Absurdamente no hay posibilidad de diálogo ni aclaración, y es aquí donde la novela cobra visos de tragedia: Aguirre es el héroe que cae en desgracia. Su destino está trazado. Axkaná lo percibe como si fuera un vidente:

Axkaná escuchaba haciendo un transporte de la elocuencia de Aguirre: éste creía expresar la tragedia de que su jefe lo juzgara falso, pero lo que Axkaná entendía no era eso. Sentía en su amigo la tragedia del político cogido por el ambiente de inmoralidad y mentira que él mismo ha creado; la tragedia del político, sincero una vez, que, asegurando de buena fe renunciar a las aspiraciones que otros le atribuyen, aún no abre los ojos a las circunstancias que han de obligarlo a defender, pronto y a muerte, eso mismo que rechaza [p. 532].*

Como el héroe trágico, ignorante de su destino, Aguirre va en su busca. Quizá basándose en la lógica de que entre gitanos no se dicen la suerte, Aguirre visita a Hilario Jiménez, ministro de Gobernación y candidato del Caudillo, soslayando la irracionalidad del juego político. Su ingenuidad se hace patente:

Vibraba en la voz de Aguirre sinceridad de sobra para desarmar las dudas de cualquiera. Pero Hilario Jiménez, candidato presidencial, era todo menos cualquiera. Bajo el dominio de la desconfianza, su alma, al contrario de lo que debía esperarse, iba poniéndose más y más turbia conforme Aguirre aparecía más y más transparente [p. 537].

El *close-up* que hace Martín Luis Guzmán de la política mexicana se centra, sobre todo, en la conveniencia de los políticos que excluye la conveniencia de la nación; en el rumor que



genera la desconfianza y la traición; en las situaciones absurdas que refuerzan el carácter trágico de esta novela:

En la Cámara de Diputados el destino de Ignacio Aguirre siguió tejiéndose inquebrantablemente. Todos sabían allí que el ministro de la Guerra rechazaba su candidatura; pero para todos, amigos y enemigos, aquello no era sino una simulación, un ardid de que se valía el presunto candidato de los radicales progresistas para conseguir desde el principio ventajas mayores [p. 541].

Nuevamente Aguirre está preso en su destino. Ya lo sabe, pero aún no se determina a actuar. Será necesario que su entrañable amigo, Axkaná, sea víctima de un secuestro para que actúe —igual que Aquiles ante la muerte de su amigo Patroclo—. Así, Aguirre renuncia a su cargo de ministro de la Guerra, acepta la candidatura a la presidencia y al fin se opone abiertamente al Caudillo. Olivier, a manera de vidente, le señala el camino:

¿Qué pasa cuando dos buenos tiradores andan acercándose pistola en mano? El que primero dispara, primero mata. Pues bien, la política de México, política de pistola, sólo conjuga un verbo: madrugara [p. 620].

Pero Aguirre no escucha, se acerca más. Quiere ser legal, porque dentro de la inmoralidad política, según él, hay reglas. Ingenuamente espera que lo ataquen para ser atacante. A sus espaldas Hilario Jiménez, preocupado por la fuerza que inexplicablemente cobra Aguirre, pues él no hace nada por conseguirla, prepara un complot contra su oponente y partidarios. El sal-

do: Cañizo, seguidor de Aguirre, muerto en la Cámara de Diputados; no hubo grandes logros para las expectativas de Jiménez.

Aguirre asume su destino, haciendo una declaración de "principios" y des-tapando el juego sucio electoral:

Yo, según lo saben ustedes perfectamente no quería ser candidato. Una serie de *sucesos apenas creíbles* vino a matarme en una contienda que no era mía. Hoy la *suerte está echada*; no lo lamento; acepto gustoso ir, hasta lo último [...] [Pero] a mí me parece que, sean cuales fueren la mentira y el lodo que nos ahogan, hay papeles que exigen dignidad, momentos del decoro que no deben olvidarse. Nos consta a nosotros que en México el sufragio no existe: existe la disputa violenta de los grupos que ambicionan el poder, apoyados a veces por la simpatía pública. Esa es la Constitución Mexicana; lo demás, pura farsa [...] A estas alturas no es el triunfo lo más importante; lo es el fallo del plebiscito íntimo que la nación está haciendo siempre. Y si el fallo nos favorece, igual da entonces conquistar la Presidencia que morir asesinados [el subrayado es mío] [p. 622].

Así las cosas, Aguirre es avisado de que se le acusa de una supuesta rebelión, huye con sus doce amigos a Toluca, no obstante que Catarino Ibáñez, gobernador del Estado de México, es su enemigo. Aguirre se sujeta del apoyo del general Elizondo, quien obviamente le hace contar con el respaldo de su cuatro mil hombres. Aquí la novela se agiliza por una enorme tensión en la que el lector, por más que conozca la parte real de la historia, no puede soslayar la necesidad de saber qué va a pasar. La trama continúa así: Aguirre, que como Cristo departía con sus discípulos en la última cena antes de ser traicionado, es aprehendido por órdenes justamente de Elizondo. Son llevados a un cuartel y Aguirre sabe que su destino es la muerte; la indignación no impide su lucidez. Sabe, porque conoce a fondo los excesos de que serán víctimas. Pero antes llega a sus manos el periódico en el que se difunde que su "rebelión" ha sido controlada. Los testimonios del Caudillo y Jiménez (todo sea por la nación) le incendian la

sangre. Cuando Aguirre y sus doce compañeros son conducidos a la carretera sólo piensan en morir dignamente:

Convencidos de que se les iba a matar, la vida les importaba menos que el propósito de no dar espectáculo de flaqueza. Algunos escogían ya la frase que pronunciaría su boca al herirlos las balas: "¡Viva México!" [...] y eso invitaba a decir —con su luz próxima a desvanecerse— el maravilloso crepúsculo que los envolvía [p. 643].

Trágicamente todos son fusilados, pero Axkaná inverosímilmente se salva. ¿Qué hace que este personaje no muera?, ¿cuál es la intención de Guzmán para dejarle vivo?, ¿por qué lo rescata un diplomático yanqui? Dar respuesta a estas preguntas requiere un alto para acercarse a los personajes principales de esta novela que a mi juicio son: Aguirre, el Caudillo y Axkaná.

Aguirre me parece el personaje más trabajado por Guzmán en cuanto a contrastes. Es un personaje muy humano. Un tipo desde el punto de vista de Lukács, porque se mueve en la categoría de conocimiento de lo particular, es la síntesis de lo general (categoría de lo abstracto, las leyes) y lo individual (categoría del fenómeno, de lo inmediato y concreto). Me explico: Aguirre representa a una clase social, la del político mexicano, pero no se queda en esa abstracción que interesaría a la ciencia, por ejemplo, a la sociología; sino que presenta una serie de características, vicios y virtudes, que lo acercan a un hombre concreto. Por ejemplo, le gusta seducir a las mujeres, se presta a la corrupción, cínicamente se declara un sinvergüenza, pero también tiene momentos de ingenuidad y es capaz de la más pura amistad, todo lo cual lo acerca al plano concreto sin dejar de ser un personaje de ficción. Cuando Aguirre se entera del secuestro de Axkaná deja fluir la sensibilidad que lo emparenta con su amigo:

La pieza, con los balcones totalmente abiertos, estaba inundada de luz [...] Se oía a lo lejos, por la Reforma, el claxon de los automóviles que pasaban [...] el sordo estrépito

de los tranvías. Ruido y luz, disueltos de pronto en una sensación única, fueron un momento para Aguirre, presencia imponderable del espíritu de su amigo; por vez primera se asomó él también a ese sentido que Axkaná buscaba siempre en la fisonomía de cada hora [p. 585].

El Caudillo no aparece a lo largo de la novela sino dos o tres veces, no obstante siempre está presente; así como si nada el lector se entera de su dureza, de su espíritu maquiavélico, de su afán controlador, de sus ojos de tigre. La presencia del Caudillo más que real es atmosférica, todo gira a su alrededor. Acierto magistral de Guzmán que logra casi una abstracción cuya sombra todo lo cubre, nadie se libra. El Caudillo puede ser cualquier dictador, su circunstancia es lo de menos.

Axkaná es la antítesis de Aguirre. Es un personaje profundamente reflexivo y moral. Su sensibilidad estética hace que Guzmán recurra a una enorme plasticidad, incluso cinematográfica, para mostrar al lector lo que los ojos de Axkaná son capaces de ver:

El coche se deslizaba raudo entre las filas de los árboles de la Reforma y parecía atraer sobre sí al dorado ángel de la Independencia. Éste, orlando de sol, brillante y enorme contra el manto de una nube remota, volaba arriba gracias a la fuga del automóvil abajo [p. 515].

Además, el amigo de Aguirre tiene otra sensibilidad que le deja percibir el ánimo de la gente. Conoce el juego del Caudillo, la demagogia de los dirigentes y le conmueve hondamente la masa acarreada, a las convenciones políticas, incapaz de comprender la maniobra que se desarrolla allí.

Axkaná González, diputado, es un soñador que observa cómo los ideales revolucionarios se alejan más de la realidad política y por tanto de la social. No tiene vicios, por lo menos Guzmán no se detiene en ellos.

Regresando a la pregunta de ¿por qué Guzmán deja vivo a Axkaná? Con la imposibilidad de asegurar una respuesta, yo creo que Guzmán le deja vi-

vo porque éste es la encarnación de los valores espirituales. Guzmán veía como el gran mal de la sociedad mexicana la ausencia de valores espirituales, conflicto más grave incluso que los problemas económicos; la educación es una necesidad de primer orden. En una sociedad en la que se premia el robo, el abuso, los vicios en general, y, en cambio, se castiga a la virtud, qué hace el espíritu noble, reflexivo y sensible de Axkaná. Yo creo que Guzmán lo salva para que ese espíritu no se pierda, y si ligo esto a la otra pregunta, creo que el diplomático estadounidense lo salva porque el autor considera que México debe contagiarse del espíritu progresista y moral de los Estados Unidos. En este desenlace, a mi juicio, la perspectiva histórica le falla a Guzmán, pues a fines del siglo XX queda clara la amenaza que significan Estados Unidos y su "destino manifiesto" (justificación ideológica de la expansión económica de EE.UU.). Y no es que el autor esté obligado a solucionar el conflicto social o político que plantea en el espacio ficticio que es toda obra literaria, lo que sucede en el caso de la novela de Guzmán es que él sí arriesga una solución, pues si apunta que Axkaná es rescatado por el diplomático estadounidense, lo cual bien pudo ser resultado de la contingencia, cuando el autor lo explicita yo interpreto que los valores encarnados en Axkaná son puestos en las manos de un gobierno, que si bien se había distinguido por el progreso y la eficiencia, ya Martí y Rodó, a fines del siglo XIX, lo advertían como un peligro para América Latina. La novela de Guzmán no puede considerarse como histórica, pues le falta el tiempo, la distancia que permita poner los hechos en su justo lugar; en cambio, sí es una novela política que refleja un hecho histórico muy reciente a la creación de la novela. Guzmán no pudo resistir la tentación de aventurar una posible solución al conflicto, y esto es, desde mi punto de vista, lo que determina que *La sombra del Caudillo* se convierta en una auténtica tragedia.

RESEÑA

EL CARDO EN LA VOZ

Yvonne Cansigno
Gutiérrez

Esquinca, Jorge, *El cardo en la voz*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1991, 76 pp.

JORGE Esquinca es, sin duda, una figura joven que se ha consolidado en el ámbito poético con gran trascendencia.

Desde *Alianza de los reinos* (Col. Letras Mexicanas del F.C.E., 1988) donde reúne su obra anteriormente publicada en Cuarto Menguante: *La noche en blanco* (1983), y en Premiá Editora: *Las zorras y el mar* (1985); así como con su poemario *Paloma de dos diluvios* (Taller Martín Pescador, 1990), se revela ya su talento y su valiosa trayectoria literaria.

Con *El cardo en la voz* obtiene el premio de Poesía Aguascalientes 1990 (publicado por Ed. Joaquín Mortiz en 1991), y corrobora ese lugar muy especial que lo hace ser un poeta provinciano de brillante impulso lírico.

Este volumen se encuentra dividido en cuatro secciones: "Un diapasón más vasto", "El rostro sin dueño", "Rieles" y "La escritura del ciervo",

donde la temática es variada y la concepción de la vida en sus detalles más sencillos está siempre presente.

La escritura de Esquinca es una aventura donde la palabra nombra prodigiosamente cada cosa y donde la versificación intenta nuevos ritmos y borra los límites de los géneros.

Imágenes donde prosa y verso son metáforas de luz y color, con un resplendor de sonoridades y sensaciones, exaltando con sencillez cada momento vivido con la exquisitez de un estilo que nos sugiere concebir la poesía como un canto a la vida, una idea transformada en imagen, una realidad hecha objeto.

El poeta cultiva, sobre todo con este libro, el poema en prosa cuya cadencia y fluidez imprimen en cada uno de sus textos un estilo paradójicamente sencillo-complejo, que fluye con la realidad misma sin dejar de serlo, es decir, recurriendo a un juego malabar de metáforas para describir lo cotidiano

que apenas deja huella. Celebrando esa cotidianidad con la fascinación de un fino canto que rescata los momentos más intensos y profundos de cada vivencia.

Así, surge la alabanza a una bañera azul olvidada en un patio, cuyo texto escenifica el sueño divino que aguardan los pájaros en ese pozo de cielo que simboliza a la vez un cándido recuerdo que alguna vez abrigó a un niño:

... Pero es otro el negocio de la bañera azul. En el fondo —bajo una leve capa de agua— se dicta una bitácora, se perfila un plan de vuelo. Ni una sola nube asoma en el agua serenada de la bañera, ni un solo trébol gasta en ella su añoranza. ...

(De "Ornitología", p. 11)

El significado metafórico de una naranja, donde este delicioso fruto es el personaje observador de una hábil descripción dominguera:

... Y la naranja, que ignora por igual la ceguera del cuchillo y el abanico de una pálida conversación, duerme la siesta sobre el mantel del almuerzo, donde se fragua una invasión de diminutas y coléricas hormigas.

(De "Plática de la naranja", p. 14)



Asimismo, la evocación romántica del amor se palpa en "Hortensia", cuyo desenlace triste y cruel se convierte en un divino sueño:

... Todo lo que Hortensia quiere para casarse es un temblor de camelias, una fuente nevada a orillas de Bruselas y una frase vagamente amorosa redactada al desgaire en el dorso de la tarjeta postal...

(De "Hortensia", p. 18)

La consagración de una campana aviva su imagen relacionando su presencia con el Arca de Noé:

... Y mientras Delia va dibujando un zig-zag de rápidos destellos, el tin-tan de la campana consagrada se impone sobre el bramido de los cristales y las frondas, sobre el agua que se cuele a borbotones, nos va ganando la certeza de que lo peor ha pasado...

(De "El Arca de Noé", p. 22)

La muerte se hace presente y se convierte en un reencuentro significativo entre dos seres que de algún modo la

metafísica ha de permitirles comunicarse:

Te escribo desde una almendra de sombra. No sé de que otra manera describir este país. Es tibio, obscuro, quieto... Disculpa que tampoco pueda decirte quién soy; pues todo aquello que yo era, a quien tú llamabas con un nombre, ha dejado de existir...

(De "Manuscrito hallado en la espina de una rosa", p. 28)

Es a través de la prosa poética que Esquinca logra rescatar el privilegio de cada hallazgo que trae consigo la vida.

Por otra parte, cabe señalar que el poeta integra también algunos poemas en este libro ("Girándula", "Invierno del arquero", "En el país de la sal", "Oración a la virgen de los rieles"), donde logra combinar imágenes que constituyen un sueño revelador que libera emociones y sentimientos:

En el núcleo del molino está la flama/ y el presente es una rueca de misterios/ ¿Dónde comienza dónde termina el fulgor?/ Cuando el sur es norte y el norte tus ojos/ cuando la brújula se imanta hacia oriente/ y el poniente es la casa del corazón suspenso/ ¿Dónde comienza dónde termina el fulgor?/ Hay un lazo de sangre entre el otoño y la hoja/ el vacío sostiene la armazón de la rueda/ afanada en diezmar su permanencia/ Y el viento teje una guirnalda de luces/ cuando dispersa el rostro sin dueño del mundo"

(De "Girándula", p. 35)

Es precisamente con la poesía que el poeta encuentra la forma más pura y original de entretejer la palabra y la memoria de lo cotidiano, reflejando la presencia de un ángel que busca y

contempla en cada poema un lenguaje que se vuelve sobre sí mismo con el objeto de encarnar en su propio canto.

En el poema "El cardo en la voz", el canto del poeta rueseñor trasciende impregnándolo todo, el poeta habla del amor a la vida, donde dolor y goce no se perciben como una paradoja sino como un privilegio que lo transforma todo, así termina diciendo:

Tal vez no seas tú, sino el eco, la sola voz flotando en la distancia, lejos de todo humano soporte, desasida /voz que al aire devuelve claridades, disuelta en círculos que nacen de ella y la traspasan, vibrátil/voz brotada de su propio corazón silencioso —un clima, una temperatura acaso, una estación desconocida y entrañable—, espaciosa/voz que habita y desocupa, ribera de un río sin tiberas, junco mansamente doblegado/pájaro que se funde con la flecha que lo alcanza: voz de voces, abandonada, múltiple.

(De "El cardo en la voz", p. 72)

RESEÑA

BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO: VERDAD ROMANESCA Y VERDAD HISTORIOGRÁFICA

Ma. Elvira Buelna

Mendiola Mejía, Alfonso, *Bernal Díaz del Castillo: verdad romanesca y verdad historiográfica*, México, UIA, 1991, 146 pp.

El análisis que presenta el historiador Alfonso Mendiola sobre la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* es interesante por la novedosa tesis que plantea.

Mendiola advierte que su libro es un primer avance de un estudio más amplio que consta de cuatro partes, a saber: 1) ubicar el texto de Bernal Díaz del Castillo en su realidad concreta, y el significado de la historia en esa época; 2) el soldado español del siglo XVI desde el punto de vista sociológico; 3) la imagen del monarca en la Edad Media, a quien dirige la crónica el conquistador, y 4) un estudio sobre los libros y lectores de los siglos XVI y XVII. El texto que publica el historiador se aboca a desarrollar la primera parte.

Mendiola sostiene, como tesis fundamental de su investigación, que la obra de Bernal Díaz del Castillo debe analizarse como un discurso cuya finalidad es la narración de hechos pasados, y de ninguna manera como una reconstrucción fidedigna de un hecho histórico: la conquista de la Nueva Es-

paña, como podría ser una crónica en el sentido moderno de la palabra.

El argumento que maneja para sostener su tesis es que el significado de la historia en la Edad Media tiene una connotación diferente a la que manejamos en la actualidad.

Mendiola utiliza este argumento a partir de considerar al conquistador español como un hombre medieval, pues sin esta premisa el argumento carece de sentido. Por ello dedica el primer capítulo de su libro a redefinir el periodo conocido como Edad Media, a la que se consideró una época de obscurantismo y superstición a partir del Renacimiento.

El mismo término de Edad Media significa un periodo que debe concebirse entre otros dos que conforman la continuidad, y esta continuidad la daría el rescate de los valores culturales y estéticos de la antigüedad grecorromana.

Así, Mendiola sostiene que la Edad Media es la sociedad preindustrial, cuyo

sustento económico es la agricultura, mientras que la época moderna se caracteriza precisamente por su producción industrializada. Se fundamenta en una cita de Jacques Le Goff, quien sostiene la idea de una Edad Media de larga duración, cuya periodización sería la siguiente: Edad Media alta, comprendida entre los siglos II o III de nuestra era hasta el siglo X; Edad Media central, que va de los siglos X al XIV, y la Edad Media tardía, ubicada entre los siglos XV al XIX.

Los argumentos que utiliza para fundamentar su redefinición son de tipo social, pues analiza los cambios de una época a otra en función de la dinámica social, específicamente de la vida cotidiana, en la que no encuentro ningún cambio sustancial sino hasta el triunfo de la Revolución Industrial.

Así, tanto para Mendiola como para Le Goff, lo importante es el análisis etnográfico, orientado hacia los aspectos de la vida cotidiana: "organización del trabajo, de la alimentación, de las relaciones de parentesco" (p. 25).

La segunda parte de su premisa parte del significado de la historia en la Edad Media, la que se entendía como "la narración de los hechos pasados", pero cuyo fundamento se encontraba en la

“narración”, más que en los “hechos pasados”, por lo que su significado es más cercano a lo que ahora entendemos por literatura.

Esta narración se elaboraba para que fuera leída o escuchada, sin dar mayor importancia a la reconstrucción fidedigna de los hechos, sino más bien a la verosimilitud de la historia, en el sentido aristotélico del término. Según esto, el historiador medieval, lo verdadero de su narración se sustenta en hechos que presenció o escuchó, lo que la diferencia de la ficción, la cual es producto de la imaginación. La veracidad de la historia se autentifica así con testimonios presenciales, y no con documentos.

Mendiola encuentra que los temas privilegiados por la historia medieval son, en primer lugar, los que implican una acción sobrenatural (milagros, prodigios, presagios); en segundo lugar, la vida de los reyes, y, en tercero, las guerras, principalmente las que se libraban contra los infieles.

Por otra parte, la historia no era una materia de estudio como tal, sino que se vincula a las artes liberales, y concretamente a la retórica. No existía distinción entre ficción y realidad, ni entre novela e historia. Por tales razones, quienes hacían historia siempre lo hacían como actividad secundaria, y nunca como la principal.

De ahí, Mendiola pasa a analizar a quienes escribían historia en la Edad Media. Menciona que entre los siglos V al VIII, los obispos eran quienes se de-

dicaban principalmente a escribir historia, y entre los siglos V al XII los monasterios monopolizaron la cultura, en ellos se resguardaban los libros. Y los monjes, provenientes de familias aristocráticas, se dedicaban a leer, reproducir y comentar el material de las bibliotecas. A partir del siglo XV algunos clérigos, juglares o trovadores buscaban un mecenas para dedicarse a escribir o cantar la vida de las cortes, o bien de algún comerciante poderoso.

A partir del siglo XIII se requirió de hombres que sistematizaron el aparato administrativo del Estado; fueron letrados que empezaron a reflexionar sobre la clasificación y uso de los documentos originales, así como formas para citarlos. Así nació una burocracia administrativa que poco a poco fue sustituyendo a la comunicación oral por la escrita.

Finalmente, señala que entre los siglos XIV y XV surgió otro tipo de historiador, cuando la escritura empezó a considerarse un valor social. Los soldados, comerciantes o médicos empezaron a escribir, durante su vejez, novelas, poesías, dramas o historia.

Así, a partir de esta argumentación, Mendiola concluye, en la segunda parte de su libro: “Resumiendo podemos decir: en el hecho de que Bernal se ponga a escribir su crónica confluyen varias razones. Por un lado la vinculación del ocio en que se encuentra a partir del regreso de su segundo viaje a España, pues como hemos dicho, para esa época la historia es una actividad secundaria.

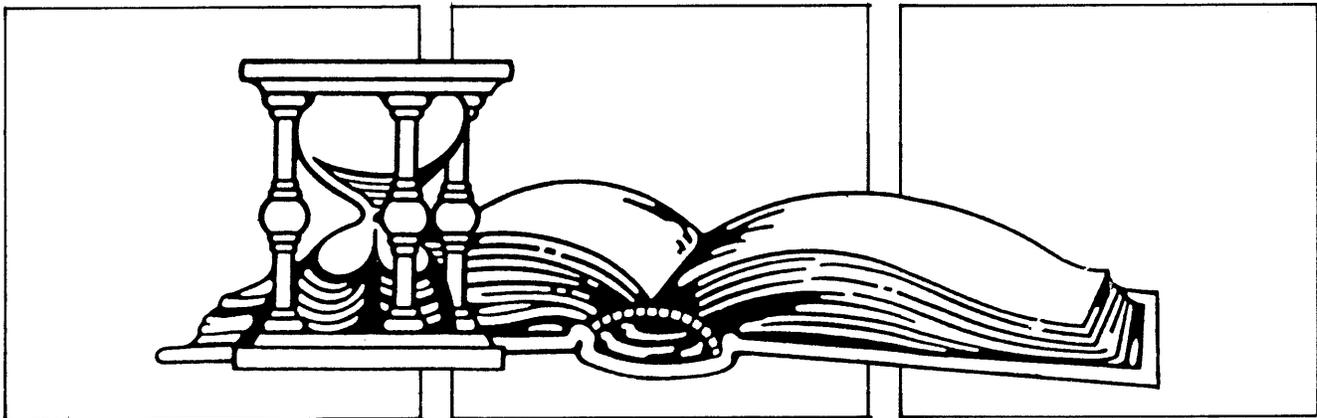
Por otra, es el peso jurídico que tiene en la probranza de méritos y servicios que obligan a todo soldado a realizar una mínima relación de su participación en las batallas. A estos dos elementos se unen el deseo de fama propia de la mentalidad caballeresca de quedar en la memoria de la humanidad para siempre, y en considerar los hechos de la conquista como hazañas memorables llevadas a cabo a nombre del rey y de Dios. Finalmente, el encuentro con la narración de López de Gómara que va a producir el gran efecto de *decir verdad* de texto bernaldiano” (pp. 133-134).

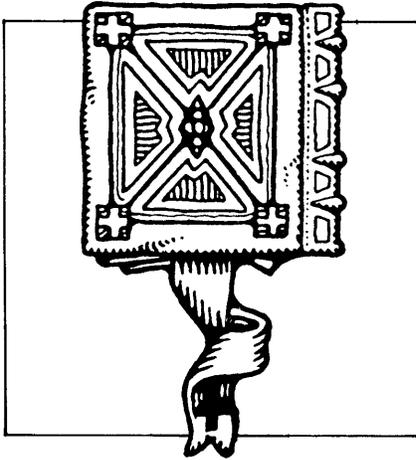
Por último, resalta el hecho de que la *Historia de la conquista de la Nueva España* estaba dirigida al rey y a la aristocracia española del siglo XVI.

Cabe señalar que la metodología que utiliza el maestro Mendiola es, como lo menciona en la introducción, la hermenéutica de la *recepción estética*, conocida como la Escuela de Constanza.

Hasta aquí hemos visto la tesis que sustenta Mendiola; sin embargo, me interesa destacar algunas consideraciones, pues en el texto descubro algunas contradicciones en las que incurre.

En principio, considero que el argumento fundamental parte de una premisa falsa, la que desarrolla como un axioma sin discutirlo suficientemente, pues únicamente se basa en un autor, Le Goff, para dar sentado que la Edad Media duró hasta el siglo XIX.





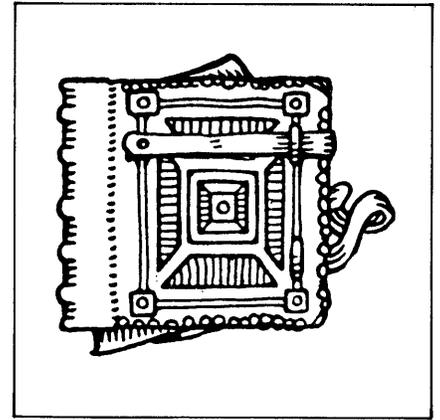
Parte del hecho de que la Edad Media no es estática, sino dinámica. Tal consideración se debe a que es un periodo poco estudiado y conocido. De ahí pasa a sostener su afirmación en base a un análisis social, concretamente de la vida cotidiana (p. 24). Pero precisamente aquí es donde empiezan las contradicciones, pues plantea que es hasta el triunfo de la Revolución Industrial, en el siglo XIX, cuando "hay un cambio tajante de la dinámica que podemos llamar medieval" (p. 24). Así, él mismo se confronta, pues después de afirmar que la Edad Media no es estática sino dinámica, nos presenta a la Revolución Industrial como un parteaguas histórico, a partir del cual surge una nueva conformación social, la de modernidad. De esta manera, considera que los cambios sociales y económicos no son producto de un proceso histórico lento e imperceptible, sino que se genera de la noche a la mañana sin antecedente alguno.

La diferencia que encuentra entre medievo y modernidad es la industrialización; los criterios que maneja para distinguir entre una época y otra son de tipo económico. Reconoce, pues, que de manera implícita los cambios de una sociedad a otra no se basan en los aspectos sociales, sino en las estructuras económicas. Efectivamente, lo que cambia más lentamente es la mentalidad, y aún después del cambio de estructuras económicas, permanecen las tradiciones, la cultura y las costumbres. En caso de que los argumentos de Men-

diola fueran válidos, en México aún viviríamos en la época prehispánica, pues existen infinidad de costumbres, de aspectos de la vida cotidiana y de organización social que se conservan desde entonces.

Por otra parte hace una serie de afirmaciones bastante cuestionables, como que el feudalismo apareció en el siglo XII (p. 71); asimismo reconoce que en el siglo XIII existe una gran transformación "en todas las esferas de la sociedad medieval" (p. 83), y que "resurge un personaje ausente durante un gran lapso de la historia europea: el comerciante —con su primera cara: la de usurero—, y con él, por supuesto, el dinero" (p. 85). Efectivamente fue así; precisamente este personaje "que viene a transformar los cimientos del cristianismo vigente que no sabe qué hacer con él" (p. 85), es quien inicia las nuevas estructuras económicas y sociales, y que culminarán con la lucha del poder político entre aristocracia y burguesía en la Revolución Francesa de 1789. Asimismo, el cristianismo no sabía qué hacer con la nueva clase social, pero su poder económico y social iba adquiriendo tal fuerza, que el mismo cristianismo tuvo que transformarse. El no querer ver este proceso como el inicio de la modernidad, por decirlo de alguna manera, o del capitalismo, por decirlo de otra, es un problema de concepciones del mundo.

Por último, estoy de acuerdo con las características que atribuye Mendiola a los historiadores del siglo XVI, así como que la historia no era en sí misma un



objeto de estudio. De la misma manera concuerdo con él en la afirmación de que los cronistas-soldados elaboran verdaderos *dossiers* jurídicos (p. 69) para obtener algún beneficio. Pero en este aspecto debió profundizar más en cuanto a las motivaciones de Bernal Díaz del Castillo para escribir su historia, pues más que un producto de su tiempo libre durante su vejez (p. 128), habría que buscar la explicación en los ataques políticos y económicos del que fueron objeto los conquistadores desde los años 30 del siglo XVI; más evidentes a partir de la promulgación de las *nuevas leyes* en 1542, que, aunque logran derogar los encomenderos las que más les afectaban, para 1551 la encomienda dejó de ser el sistema primordial en el que se fundamenta la producción económica colonial para dar paso al esclavismo. Así, no es casual que el manuscrito del conquistador llegara al Consejo de Indias en 1557, pues le interesaba mantener sus prebendas en Guatemala para él y su descendencia.

El Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco y el Consejo Editorial de esta revista lamentan sensiblemente el fallecimiento de nuestro querido amigo y colaborador

DR. IGNACIO OSORIO ROMERO

Acaecido el 2 de Agosto de 1991

