

AMAR MUCHO, AMAR POCO: MITOS DE ANDRÓGINOS Y MAGDALENAS

Lilia Granillo Vázquez*

*Mas al decir "amor", "dolores", muerte",
digámoslo, en verdad,
con amor, con dolores y con muerte*

Amado Nervo

Mientras repasaba la producción poética mexicana del siglo XIX, llamó mi atención cierto dialogismo en torno al verbo "amar". En particular, me interesaba dilucidar por qué cierta dimensión cuantitativa del amor ("amar mucho, amar poco"), codificada en los tiempos en que el historiador de la literatura, José Luis Martínez, considera fundamentales para *La expresión nacional*, se desplaza entre dos seres míticos: María Magdalena y el andrógino. Metodológicamente, me propuse acercarme a esta expresión de dimensiones amorosas con el soporte de la intertextualidad de Julia Kristeva, el dialogismo de Bajtin y conceptos semejantes. Hay palabras dialógicas, dicen estos estudiosos del texto y el discurso: ninguna palabra es neutral, tiene muchos significados e implica muchas voces. Ciertas palabras traman relaciones dialógicas y entran en cons-

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

tante contacto —intencionalmente o no— con otros textos, en una serie de “roces”, que mantienen con la palabra “ajena” o bivocal.¹ Las palabras no son fonológicas, sino dialógicas. Hay cierta relevancia en la elección de las palabras. En sus *Poemas* de 1901, Amado Nervo subtitula “Lubricidades Tristes” un poema singular cuyo sujeto, además de ser *síntesis rara de un siglo loco*, “ama muy poco”:

Andrógino
*Lubricidades Tristes*²

Por ti, por ti clamaba, cuando surgiste,
infernál arquetipo, del hondo Erebo,
con tus neutros encantos, tu faz de efebo,
tus senos pectorales, y a mí viniste.

Sombra y luz, yema y polen a un tiempo fuiste,
despertando en las almas el crimen nuevo,
ya con virilidades de dios mancebo,
ya con mustios halagos de mujer triste.

Yo te amé porque, a trueque de ingenuas gracias,
tenías las supremas aristocracias:
sangre azul, alma huraña, vientre infecundo;

porque sabías mucho y amabas poco,
y eras síntesis rara de un siglo loco
y floración malsana de un viejo mundo.

[1897]

¹ Sirva la simplificación para el desarrollo de la argumentación. Cfr. El dialogismo en Mijael Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1988; los grados de la intertextualidad en Carlos Reis, *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos, 1989, otros, A.J. Greimas y J. Courtés, *Semiótica, diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.

² Amado Nervo, en José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo*. 1884-1921, México, UNAM, 1970, t. II, p. 11.

Al hablar del orden simbólico —y de su expresión, el discursar de la dominación—, asegura Pierre Bourdieu que el ejercicio discursivo se somete a determinantes históricas. En otras palabras, que no siempre podemos hablar de cualquier cosa o decirlo todo, sino que nuestra capacidad de expresión, la potencia significativa, está determinada por pautas sociales hegemónicas, por lo que podríamos llamar la *doxa*. Y encuentro la idea muy atinada puesto que las locuciones objeto de este estudio se ubican en cierta época literaria que podríamos ubicar en la transición del romanticismo —el segundo, muy tardío— y el modernismo, épocas anteriores a 1910, y a la expresión literaria que constituye un canon de lo nacional en el siglo XX: la narrativa de la Revolución Mexicana.

La confesión nerviana se ubica, además, dentro de las primeras expresiones públicas de la homosexualidad (“el crimen nuevo”), e irrumpe en el espacio público porfirista con alardes de procedencia grecolatina (“infernál arquetipo, del hondo Erebo”) y desplantes elitistas (“supremas aristocracias / sangre azul”). Cabe recordar que el famoso *Baile de los 41*, hecho histórico, se realizó en 1899, en una casona de la aristocracia porfiriana; y que a lo largo del siglo se convirtió en emblema de controversia cultural: del machismo mexicano a las reivindicaciones masculinas por la libertad sexual.³

Poco antes de la irrupción de las sexualidades prohibidas —que hoy llamamos “alternativas”—, menos de una generación anterior, se había publicado otro soneto acerca de un ser mítico del panteón cristiano. Encuentra lugar en la *doxa* no por inaugurar crímenes, sino, por el contrario, por haberlos expiado: “Te perdono, mujer, amaste

³ En noviembre de 2001, el departamento de español de la Universidad de Tulane, en Nueva Orleans, celebró el centenario del famoso Baile de los 41 con un congreso internacional. Parte de este trabajo fue leído ahí. Este acontecimiento destaca la transmisión del ahora mítico baile, realizado en casa de Ignacio de la Llave, yerno de don Porfirio, de adscripciones internacionales, me refiero a la “*Gay Academy*” de Estados Unidos.

tanto...”, es la locución que sintetiza la misericordia divina. Laura Méndez de Cuenca, controvertida amante de Manuel Acuña, después esposa intachable de Agustín Cuenca, concibió en soneto impecable el mito de la pecadora redimida:

*Magdalena*⁴

Pálida como pálida azucena,
la blonda cabellera destrenzada,
de hinojos ante Cristo, atribulada,
llorando está sus culpas Magdalena.

Tiembla, suspira, punzadora pena
se refleja en su lánguida mirada
besa los pies del Salvador cuitada
y los unge con nardo y con verbena.

“Padre, Padre, la impura penitente
espera tu perdón en su quebranto;
toque Tu diestra mi lasciva frente”,

Clama la pecadora con espanto.
Y alzándola Jesús, dijo clemente:
“Te perdono, mujer, amaste tanto...”

Hablar de un ser que ama mucho se contrapone semánticamente con hablar de otro que ama poco. Como se verá, tal oposición binaria trasciende la categorización del antónimo para convertirse en un discurso de género, en particular en lo que Estela Serret llama “la simbólica de la feminidad”:

⁴ Existen numerosas ediciones de este soneto: Agustín del Saz, *Antología general de la poesía mexicana, siglos XVI al XX*, Barcelona, editorial Bruguera, 1972; en inglés, Edna Worthley, *Anthology of Mexican Poets from Earliest Times to the Present*, Portland, Maine, USA, The Mosher Press, p. 316, como *The Magdalene*; Heráclides D’Acosta, *Poetas mexicanos, sus mejores poesías*, México, El Libro Español, 1957, p. 63. Cito la confusión de Salvador Novo en *1001 sonetos, infla*.

En todo orden simbólico operan diversas simbólicas encarnando la exclusión, los límites de la cultura, la alteridad y el afuera. La femineidad como construcción simbólica es una de ellas y adquiere su especificada gracias al ingrediente libidinal. ... esta simbólica condensa diversas representaciones de la exclusión y las matiza con el ingrediente del deseo. Lo femenino, además de naturaleza, caos, exclusión, misterio, otredad, es objeto de deseo; objeto que atrae, sin iniciativa, por su propia esencialidad, hacia las fuerzas oscuras a las cuales pertenece. La femineidad organiza el conjunto de imaginarios a ella referidos, incluyendo la identidad de las mujeres, a partir de ese complejo asociativo: otredad-atracción-peligro-subordinación-desprecio.

Por oposición binaria, la simbólica de la masculinidad expresa las categorías inclusivas que definen para la cultura lo que es la cultura y les agrega el elemento deseante; la fuerza motriz constructiva, creadora, la cual es atraída y la vez se resiste por el bien de la cultura a fundirse con el objeto del deseo.

Cuando una identidad—y estamos hablando de los órdenes tradicionales— tiene como uno de sus referentes la simbólica de la femineidad, el género no tendrá un papel cualquiera en la configuración global, sino un lugar privilegiado, porque constituye siempre y en cualquier circunstancia un elemento problemático.⁵

Lo que presento a continuación es una serie de “elementos problemáticos” que son evidencia de la cuestión de los géneros y que, además orbitan de lo libidinal a lo amoroso, en torno a lo masculino, lo femenino, las alternativas y sus significados.

LA NACIONALIDAD DISCUTIDA

Había que esperar hasta el siglo XIX y al Romanticismo para encontrar exceso parecido en la expresión del sentimiento amoroso en todos sus matices, desde el más grato hasta el más siniestro.

Fernando Díaz-Plaja

⁵ Estela Serret, “Identidad de género y nacional en México”, en Raúl Béjar y Hector Rosales, coordinadores, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, México, Siglo XXI-Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, 1999, p. 245.

Nadie más a propósito que Amado Nervo para hablar de los mitos amorosos en la literatura mexicana. Sus poemas a *La Amada Inmóvil*, tanto como las *Místicas* o las *Perlas Negras* y el *Éxodo y las flores del camino* siguen siendo recitados por los adolescentes y los ancianos, quienes compran con igual asiduidad los manuales de declamación sin maestro o las míticas ediciones de *Las 100 mejores poesías...*, en sus múltiples presentaciones. No sólo es uno de los pocos poetas mexicanos que siempre encuentra sitio en las antologías, los diccionarios y las enciclopedias ya sea que se publiquen en México o en el extranjero: es uno de nuestros clásicos, según la Teoría de la Recepción. Nadie menos que Alfonso Reyes, otro clásico, le publicó sus *Obras Completas* en Madrid, entre 1920 y 1928. Y desde 1950 la editorial Aguilar, institución literaria, incluyó en la serie “Grandes Clásicos”, poemas y prosas en dos tomos compilados por sendos literatos de indudable autoridad: Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte. Las posibilidades míticas de este poeta empiezan —dice González Guerrero— en tan simbólico nombre:

Desde el principio, el nombre mismo de Amado Nervo —eufónico y raro— pareció a todos un mero disfraz o invención traviesa y, de cualquier modo, un nombre insólito que por su sugerencia literaria sellaba un compromiso. “Amado Nervo —opinaba el dominicano Bazil— es un nombre que quien lo viera por primera vez escrito, convencido quedaba de que era un nombre de fácil incrustación en la memoria, en la historia y en la gloria de los pueblos... Quien tal nombre llevare, contrae una obligación histórica...”⁶

Este *mito* de la poesía nacional ha sido evaluado por la crítica como una persona que se mantuvo fiel a sí mismo y cuya vida quedaba re-

⁶ Francisco González Guerrero, “Introducción” a Amado Nervo, *Obras Completas*, t. I, col. Grandes Clásicos, Aguilar, 1991. La primera edición de Aguilar, la de Madrid, data de 1973. La primera edición en México, que abarca 3 428 pp, data de noviembre de 1991 y el tiraje, según colofón, sumó 17 500 ejemplares. Es, sin duda, una de las producciones poéticas de mayor rango en la cultura letrada occidental.

flejada en la obra, de la misma manera en que su retrato a contraluz revelaba ese misticismo mágico, esos afanes metafísicos de quien cantaba a la amada muerta o quien cifraba poéticamente *Elevaciones*, *El Estanque de los Lotos* y *El Arquero Divino*. De él suele decirse que su expresión lírica es veraz y genuina, con la implicación de que la poesía es consecuencia de la experiencia, de, por decirlo en términos contemporáneos, “lo vivencial”. Ampliamente conocida fue la declaración de Nervo que utilizó como epígrafe. Preceptiva literaria que trasciende, digamos, el compromiso social e implica personalmente al autor en su obra. Al menos, así lo consideran la mayoría de sus biógrafos y críticos literarios. Mientras que José Vasconcelos le confía a Emmanuel Carballo el consejo de “Amado Nervo, que es uno de nuestros pocos grandes, fue maestro cuando dijo: ‘Lee los libros esenciales; bebe leche de leona; gusta el vino de los fuertes...’”,⁷ para el editor González Guerrero:

No se encuentra pues en sus libros la fanfarria de la gran prosa, ni se esconde en ellos el manantial de una gran doctrina... Sus páginas constituyen una procesión de sueños, un rosario de palabras consoladoras, a veces llega a la consagración del lugar común, ennobleciendo su sentido. Dice a menudo cosas de amor, de dolor y de muerte, pero poniendo en ello la sinceridad de su vivencia... En el estilo de Amado Nervo se encuentra siempre al hombre... (p. 33, t. I)

Por ello, asombra encontrar que un crítico contemporáneo se vea en la necesidad de asentar que el poema de las *Lubricidades Tristes*, de tema extraño —único en la poética nacional, según mi leal saber y entender— no tiene nada que ver con la vida del autor. No sólo escinde la experiencia de la creación sino que además, separa la expresión de su origen negándole precedentes y asignándole orígenes trasatlánticos:

⁷ José Vasconcelos cit. por Emmanuel Carballo, en *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, 1a. ed., 1965, Porrúa, Sepan Cuantos núm. 640, 1994, p. 18.

juegos europeizantes. José Emilio Pacheco, el editor de 1970, publica este poema con una nota extensa que principia así:

“Este poema no parece responder a ninguna experiencia vivida de Nervo sino más bien a la temprana imitación libresca de una moda impuesta por esos años entre los ‘decadentes’ europeos... (cursivas suyas, n. p. 11)”.

Me parece que la escisión entre modernismo y decadencia europea corresponde discursivamente, con cierta movilidad social que se adscribe a la conmoción de 1910. Dice Yolanda Argudín que durante el siglo XIX existía cierta actitud fetichista por parte de liberales y conservadores:

Se pensaba que sólo podría crearse la sociedad mediante múltiples leyes que con el tiempo crearían instituciones que inspiraran al resto de la sociedad nuevos ideales y nuevas realidades concretas. Este fetichismo era compartido por liberales y conservadores. Diferían en dos puntos fundamentales, mientras que los liberales veían en Estados Unidos el modelo a seguir, los conservadores ponían los ojos en Francia y España...⁸

La convulsión de nuestro país en 1910, trastocó la cultura letrada a tal punto que los llamados “conservadores” tuvieron que poner algo más que los ojos en Europa. Parece que para construir nuevo régimen político, se requería de una nueva expresión, sintetizada en la narrativa de la Revolución y en el nacionalismo. José Emilio Pacheco en *Poesía Insurgente*, se refiere al

“...desdén, odio o el miedo con que nuestros poetas modernistas y neomodernistas vieron a la Revolución Mexicana. Los que no huyeron a París o Madrid,... (enmudecieron) ante las nuevas sintaxis y los nuevos ritmos.”⁹

⁸ Yolanda Argudín, *Historia del periodismo en México*, México, Panorama, 1987, p. 71.

⁹ J. E. Pacheco, *Poesía Insurgente*, UNAM, 1986, pp. xx y xxii.

Cuando la literatura se concibe como sistema de expresión, resulta difícil concebir que las "... virilidades de dios mancebo", o los "mustios halagos de mujer triste" sean extravagancias europeizantes de alguien tan mexicano como Nervo. Más que expresión insólita y sin precedentes, las lubricidades tristes son parte de la trama de la disputa por la virilización —versus la feminización— de la literatura mexicana, una construcción semiótica que permea la expresión poética durante todo el periodo decimonónico, y se inserta en la problemática de las identidades de género.

El movimiento literario conocido como Romanticismo implicó un desafío para los atributos tradicionales de hombres y mujeres. Dice la estudiosa de nuestras letras, María del Carmen Millán, que el

Romanticismo no es otra cosa que el triunfo del sentimiento sustentado en un concepto de libertad, y sus consecuencias, partiendo de la ideología o de la práctica son numerosas y repercuten en la manera de ser, de pensar y de actuar del hombre en relación con el medio en que vive.¹⁰

Y para Carlos González Peña, "más que una moda, el Romanticismo fue un estado sentimental que en un momento dado de la civilización tuvo por escenario al mundo..."¹¹

El Romanticismo mexicano, aunque reflejo tardío del movimiento gestado en Alemania e Inglaterra desde el siglo XVIII, favoreció la exaltación expresiva centrada en el subjetivismo y la sensibilidad, el sentimiento y la pasión, contra la fría razón. Ante el cambio estético que implicaba abandonar aquello de ser "fuerte y activo" que decía

¹⁰ María del Carmen Millán, "Prólogo" a *Poesía romántica mexicana. Antología*, México, Colección Lira, Libro Mex Editores, 1975. pp. 7 a 8.

¹¹ Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días*, 1a. ed., 1928. Con un apéndice elaborado por el Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, Porrúa (Col. Sepan Cuantos, núm. 44), 9a. ed., 1966. p. 142.

Rousseau, se abrió la expresión para los hombres que no deseaban poetizar sin quebrantar la masculinidad —la fealdad, la fortaleza, la formalidad pública—. En México, Ignacio Rodríguez Galván, primer romántico, declaraba su ingreso al mundo de la subjetividad y el sentimiento, a lo femenino, en el *Año Nuevo* de 1840:

Del orgulloso guerrero
Aborrezco el rudo acero
matador,
Su arrogancia y demasia;

Sólo busco la belleza,
Su candidez, su pureza,
La encantadora poesía,
el amor...

Dos años antes, el joven Manuel Payno había expresado sus sentimientos como mujer; líricamente gemía como una huérfana:

En amargo desconsuelo
me miro infeliz hundida
abandonada, perdida
en espantosa orfandad.

...

Entonces de espanto llena,
sin abrigo ni consuelo,
alzo una súplica al cielo:
"Señor, ten de mí piedad."

...

Yo del hombre nada espero,
mas Tú tierno, bondadoso,
oye mi ruego ardoroso:
"Señor, ten de mí piedad."

A la sazón, Payno (1810-1894) había terminado sus estudios en la Aduana y era secretario del general Manuel Arista. Luego sería administrador de rentas, y su carrera en el gobierno lo llevaría hasta ser ministro de Hacienda. En la madurez escribiría la viril novela *Los bandidos de Río Frío*. De hecho, la historiografía de la literatura mexicana ignora la fase poética del escritor de *El fístol del diablo*,¹² no así el gusto por los disfraces. En los tiempos en que exhalaba compasivo las quejas de la huérfana, también gustaba de lucir batas de seda floreadas y de cocinar para sus amigos. Enrique Fernández Ledesma percibe estas sutilezas y las consigna en la semblanza “Payno, tenorio y cocinero” de su *Nueva galería de fantasmas*:

Por aquellos días del Otoño de 1850, Payno era ministro del Tesoro... / Rodeado de Prieto, Riva Palacio, Zarco y otros escritores sentíase feliz al cruzar con ellos donaires y agudezas. E iba distribuyendo, con exquisita prodigalidad, la frase de afecto, la ocurrencia graciosa, la evocación oportuna.

Con una bata moscovita, llena de flores y pliegues suntuosos; con unas chinelas fantásticas, ... con un gorro turco de terciopelo granate, constelado de espiguillas de oro y con una gran pipa holandesa... don Manuel representaba la imagen del sibaritismo despreocupado y elegante...¹³

La transmutación de lo masculino —activo y fuerte— por lo femenino —pasivo y débil— resultó de gran novedad luego de la severidad y el ceño adusto de la expresión durante la época colonial y las guerras de independencia. El inicio de una literatura nacional está sellada con una tendencia a lo femenino:

“Entre aquella vocería lírica, entrando apenas el siglo nuevo, oyose de pronto una voz dulce y amable, una voz casi femenina que entonaba su-

¹² Cfr. María del Carmen Millán, *Historia de la Literatura Mexicana*, 19a. edición. México, Esfinge, 1993, pp. 156ss. Nada dice de la obra poética de Payno.

¹³ Enrique Fernández Ledesma, *Nueva galería de fantasmas*, presentación de Vicente Quirarte, México, UNAM, 1995, p. 53.

ves endechas amorosas. Las entonaba con una afabilidad y una cordialidad inusitadas, con un perceptible *trémolo de sollozo* y un ligero humedecimiento de lágrimas, que llegaban al corazón...¹⁴

Así percibía Luis G. Urbina, en 1910, el surgimiento de Martínez de Navarrete cien años atrás. Y el mismo historiador de la *Antología del Centenario* señala el cambio “de esta voz casi femenina” en el canon poético:

¿Quién era ese poeta con la miel bucólica de los tiempos de Boscán, clarificada momentos después por el lusitano Montemor y por Gil Polo, edulcoraba la fruta, insípida antes y de áurea corteza, de la poesía colonial? (p. xxvi).

Esta voz, “casi femenina”, anuncia el debate de la virilidad, la oscilación entre lo simbólico femenino y lo simbólico masculino. De la virulencia del debate, dan cuenta las predilecciones masculinas por pseudónimos femeninos, como el caso literario de Vicente Riva Palacio y su heterónimo Rosa Espino o Alfredo Bablot y su disfraz de Raquel. El notable liberal mexical, general, héroe de la República Restaurada, historiador y polígrafo, defensor de Juárez, eligió convertirse en mujer para expresarse líricamente. Rosa Espino, el caso más trascendente de travestismo en la literatura nacional mexicana, no es el único.

Ya sea una ironía de lo masculino ante lo femenino, o una forma sutil de literatura prescriptiva de la conducta de las mexicanas, antes y después de Riva Palacio, muchos otros escritores han recurrido al pseudónimo femenino para cambiar de sexo. Desde el *Diario de México*, con Carlos María de Bustamante disfrazado de “La Coquetilla”; Jacobo de Villaurrutia y Osorio (1757-1833) recurría al disfraz de “La des-

¹⁴ Luis G. Urbina, “Estudio preliminar” en *Antología del Centenario, estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia (1800-1821)*, 1a. ed. 1910, UNAM, México, 1985, t. I, p. xxiv.

cocadilla". José Antonio Reyes M. (m. 1811?) gustaba de firmar como "La desgraciada". El anagrama de Mariano Barazabal (1772-1807) lo convirtió en mujer: "Bárbara Lazo Manai". Para los polígrafos decimonónicos como Joaquín Villalobos (m. 1879) solía disfrazarse de "Saffo"; Joaquín Trejo se ocultaba tras "Alma Viva"; Eduardo G. Noriega (1843-1914), tras "Media Luna". El anagrama de Pablo J. Araos (1834-1899) también le cambió el sexo: "Rosa A". Decenas de hombres en las *Semanas de las Señoritas* y otras publicaciones firman como "Mariposa", "Siempreviva", "Lucero" y demás.

En los catálogos de seudónimo de María del Carmen Ruíz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo,¹⁵ se encuentra una nutrida lista de escritores que cambiaban de género con el subterfugio de los seudónimos. Fenómeno singular, digno de amplio estudio en tanto que tendencia cultural, escudo contra el machismo que no admite que los hombres expresen sentimientos considerados como femeninos.

Sin embargo, el juego del género no se limita a la corriente romántica, se prolonga hasta el siglo XX, por ello hablo de una tradición literaria nacional. A veces los escritores firman con sustantivos femeninos de cierta ambigüedad, como Juan de Dios Peza, que es "Aguacola"; Luis Gonzaga Iza Priego (1841-1898), que firmaba "La tambora" y "La ex-tambora"; José María Vigil que se convertía en "Aguasnieves", el español José Román Leal, como "Norma"; Manuel Gutiérrez Nájera, como "Crysantema"; Jesús F. López, como "Mariposa"; José Barros (m. 1931), como "Mostaza". Otras veces eligen registros exclusivamente femeninos como Vicente J. Morales, que firma "Virginita"; Rafael Solana, cuyo anagrama lo convierte en mujer: "Ana Sol"; Rafael Heliodoro Valle que se convierte en "La Dama Pálida", o San-

¹⁵ María del Carmen Ruíz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, Instituto de investigaciones bibliográficas, UNAM, México, 1985; y *Correcciones y adiciones al catálogo...* Instituto de investigaciones bibliográficas, UNAM, México, 1990.

tiago Méndez Mendoza que se reconoce como “*mademoiselle La Rue*”. Unos cuantos con sus seudónimos y el contenido de sus escritos se convierten en defensores de mujeres, como “El padrino de Clarita”.

En el siglo XX, los disfraces femeninos son más conspicuos aún: escritores muy señalados, que se ubican dentro o muy en las cercanías de la disputa por el discurso masculino nacional —que culminara en la polémica de la novela de la Revolución— no han podido sustraerse del todo a la atracción fatal de escribir como mujeres: López Velarde es también “Una golpeada”, José Alvarado sucumbió a la fascinación femenina ante las candilejas y usaba el falso nombre de Lya de Putty, una mujer de carne y hueso —una cantante— ajena a la usurpación; y Salvador Novo se decidió a disfrazarse de mujer y quedó emparentada con Alfonso Reyes, su envidiado maestro,¹⁶ al firmarse como “Carmen Reyes”. Por ello, hablo de una tradición mexicana de travestismo, de una cultura travesti. Y no queda ello muy alejado del discurso amoroso. Fernando Díaz-Plaja dedica todo un capítulo a analizar el fenómeno, “Travestidos por amor”, en su *La vida amorosa en el siglo de oro*.¹⁷

En México, está documentado el travestismo desde la cultura azteca, y aquello de “el afán de normar y el placer de pecar” revela su carácter conspicuo. Mientras que algunas deidades femeninas poseían atributos masculinos, los castigos para los hombres que se vestían de mujeres incluían la pérdida de la vida.¹⁸ La pena capital se cernía sobre toda trasgresión a las expresiones sociales de la virilidad, algo que las sociedades machistas no toleran.

¹⁶ Sealtiel Alatríste, *En defensa de la envidia*, México, Planeta, 1992. L.G.V., “La envidia como cultura: el caso mexicano” en *Los discursos de la cultura hoy*, 1994, México, 1995.

¹⁷ Fernando Díaz-Plaja, *La vida amorosa en el siglo de oro*. Madrid, Temas de hoy, 1996.

¹⁸ Cfr. María J. Rodríguez S., *La mujer azteca*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 1997, p. 223.

Fuera de toda consideración moralista y chocante, el travestismo forma parte de “la representación de lo femenino realizada por lo masculino”,¹⁹ práctica discursiva que puede ser también una suplantación para emular, eliminar o, en el mejor de los casos, normar lo femenino. A veces, la emulación se convierte en expresión que surge de la admiración, y es, por ello, un disfraz amoroso. Otras, es una usurpación o un juego; representación masculina que servirá para someter al referente femenino, recurso para adecuar a las mujeres al *weltanschauung* masculino. Una explicación humanista más actual, con perspectiva de género —a la que no le interesan los culpables, ni las víctimas ni victimarios— diría que la cultura masculina es tan mutilante, que los varones, privados de la posibilidad de expresar ternura, delicadez, finura, optan por disfrazarse de aquellas a quienes la cultura sí les permite ser tiernas y dulces.

El juego del travestismo, de trastocar los géneros y suplantar lo femenino persiste a lo largo del siglo. Los literatos se resienten a acatar el canon del Maestro Altamirano en su “carta a una poetisa” e insisten en que amar y llorar no es patrimonio exclusivo de las mujeres, como si no quisieran ser *Feos, Fuertes y Formales* únicamente. ¿Y qué han de hacer “los que sensibles nacieron”, como preguntaba José María Lacunza? La polémica por la virilidad se encarna en escritores femeninos y llega hasta la androginia de Nervo, hecha pública en 1901, el mismo año del Baile de los 41. Y arremete con fuerza durante la construcción del canon de la narrativa de la Revolución. Dice Robert Irwin, uno de los organizadores del Centenario de los 41, que esta narrativa se fundamente en un “machismo homofóbico (que) se expresa coincidentemente en el artículo ‘El afeminamiento en la

¹⁹ Cfr. Elaine Showalter en “Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism”, en *Criticism. Major Statements*, sel. & ed. by Charles Kaplan & William Anderson, St. Martin’s Press, Nueva York, 1991, p. 694.

Literatura mexicana', de Julio Jimenez Rueda".²⁰ Notable crítico, escritor y empresario cultural, Jiménez Rueda se quejaba, en 1924, cuando todavía vivían Laura Méndez de Cuenca y María Enriqueta, de quien se habla más adelante:

Hoy... hasta el tipo del hombre que piensa ha degenerado, Ya no somos gallardos, altivos, hoscos... ahora suele encontrarse el éxito más que en los puntos de la pluma, en las complicadas artes del tocador.

Y advierto resonancias con "los decadentes europeos" de 1901, y me traslado hasta la tercera década del XIX, cuando el *Calendario Galván* denunciaba:

No deja sin embargo de haber algunos jóvenes y viejos, que no quieren serlo, que con afectado estudio se cargan de grandes alfileres, botones con cadenas para la camisa, collares de oro para el reloj, bejuquillos para el lente, uno, dos o tres anillos en las manos...

Francisco Monterde refutó a Jiménez Rueda con el paradigmático "Existe una literatura mexicana viril", y pondera las virtudes masculinas de *Los de Abajo*, piedra de toque publicada desde 1916, pero pasó sin pena ni gloria ante la crítica. Mariano Azuela se había adelantado con mucho, explicaría luego la Teoría de la recepción, al "horizonte de expectativas" de los lectores. Pero en la década siguiente, con una nueva generación política y otros valores culturales, los relatos de la soldadesca y sus excesos, la epopeya de la clase revolucionaria constituía la seña de identidad que necesitaba el naciente Estado.

Entre ecos, alusiones y diálogos, se nota la presencia intermitente de cierta advertencia contra la feminización de la literatura en todo el siglo XX. Tal vez la sicología diría que revelan el miedo varonil a ser

²⁰ Robert Irwin, "Los de abajo y los debates sobre la identidad masculina nacional", en Silvia Elguea V. (comp.), *La otredad, los discursos de la cultura hoy*, 1995, México, 1997, pp. 71 a 82.

subyugados por lo femenino. Si no hay lugar para hombres femeninos —recuérdense las trifulcas entre contemporáneos y estridentistas, el enfrentamiento nada simbólico entre Maples Arce y Torres Bodet, y ni hablar de Novo— tampoco para “mujeres masculinas”. Aquel miedo tiene otra faz. Por eso, porque no desafía la masculinidad, López Velarde pondera a una escritora:

Yo honro, especialmente, dos cosas en María Enriqueta: Su propiedad de mujer y su verdad de artista. / No hay en ella actitudes preconcebidas, gestos postizos, conversación campanuda. No se sale de quicio. Es desaprensiva de su reputación intelectual. Esto me encanta de ella porque le conserva su frescura femenina, el alado y precario sexo. Las sufragistas podrán causar el desastre universal de la política agobiando con sus faldamentos en disturbio el platillo de Mr. Hughes o el de Mr. Wilson; pero, lejos de la abalanza electoral, se mantendrá la sociedad de media docena de mujeres no marcadas en la montaña rusa ni caídas de tobogán. / La propiedad de María Enriqueta se confunde con su virtud, con su cristiana virtud. Mis amigos íntimos no deben reírse de mí como de un hipócrita que finge ayunar y un silicio. No quiero jugar al diablo predicador. Alabo la virtud en las que la cultivan, y tratándose de nuestra poetisa, ornamento de su hogar, encarezco su fisonomía moral presentándola como el polo opuesto de Renata Vivien o de la misma Condesa de Noailles. / ¿Su verdad de artista? Es la verdad de un buen gusto ingénito. Del buen gusto que nos obliga a preguntar: “¿Por qué se ve elegante la señora X o la señorita Z, si su sombrero y su biusa y cuanto lleva encima no está comprado en los almacenes rumboños?” Tampoco María Enriqueta es parroquiana del gran mundo. Repetiré la cita: un pájaro que canta en el camino: Yo diría que su principal atributo es la naturalidad. Nada, dirán algunos. Casi todo, decimos otros. Todo, diré yo, aquilatando el caso singular: una mujer sin ripios y, más aún, que continúa mujer. *Porque el lector, si es ducho, convendrá en que Sor Juana y doña Emilia Pardo Bazán nos dan el olvido de su género gramatical, arrollándonos con su ímpetu masculino.* (1916)²¹

Concluye Octavio Paz, en *Poesía en movimiento*, que “son poetisas las que se asumen como mujeres”. Solamente la voz de Jorge Cues-

²¹ Ramón López Velarde, *Obras completas*, México, FCE, 1971, pp. 482 a 484.

ta, poeta que incomoda a la cultura mexicana por sus devaneos hetero, homo y transexuales, explica: “Las mujeres rebeldes han sido juzgadas masculinas, marimachos, infieles a su condición de mujeres”. A medio siglo, el joven Ali Chumacero advierte airado la abundancia de *feminoides*. Todo ello, pienso, explica que José Emilio Pacheco diga que es una moda, que no responde a una experiencia vivida por el poeta.

En *Mefistófeles y el Andrógino*, Mircea Eliade²² se refiere el anhelo de la androginia como al “misterio de la totalidad”; el deseo humano de alcanzar la plenitud, el *summum bonum*. La presencia de los andróginos y travestis en espacios públicos recuerdan los mitos y los ritos de integración. Dionisio, Baco, es el dios bisexual, ambas posibilidades de ser humanos, la *coincidencia oppositorum*. Así aparece en uno de los fragmentos de Esquilo. Cuando se descubre a Dionisio en la plaza pública, una voz interroga:

¿De dónde vienes tú, hombre-mujer y cuál es tu patria? ¿Qué clase de vestido es el tuyo? (p. 107).

Tal y como Pacheco, esta voz desconoce la patria de quien se ostenta como hombre y como mujer. La tradición literaria de la androginia está cifrada en una larga lista de obras que analizan el deseo de plenitud, “que —dice Eliade— algunos consideran una perversión o una anormalidad”. A la *Serafita*, de Balzac, a *L'androgynie* por Peladam, *Mademoiselle de Maupin* (1836-1837) de Gautier, que fueron ampliamente leídas entre las clases altas del XIX, hay que añadir las secuencias femeninas, la inglesa *Orlando* de Virginia Woolf, y una novelita mexicana de Asunción Izquierdo, que narra el proceso de construcción de identidades alternas: *Andreida, o el Tercer Sexo*.²³

²² Mircea Eliade, *Mefistófeles y el Andrógino*, Madrid, Kairos, 2001.

²³ México, Botas, 1936.

En el imaginario simbólico de fines del XIX, don Porfirio era la personificación de la masculinidad. Todo bajo el control de las férreas riendas del “Buen Tirano”, como solía llamarlo el congresista Francisco Bulnes. El positivismo y las ideas de Comte y Herbert Spencer habían promovido las nociones del derecho de los fuertes como condición del orden:

...en el nuevo orden se reconocería los derechos del más fuerte y la necesidad de las jerarquías... el derecho del más fuerte se fundaría en la capacidad de cada cual y no en su condición por nacimiento o por raza...²⁴

En 1882, Bulnes había proclamado que “el dictador bueno es un animal tan raro que la nación que posee uno debe prolongarle no sólo el poder sino hasta la vida”. Años después, con la Revolución a la vista, denunciaba

Los revolucionarios de 1910, se jactan de haber derrocado la dictadura del general Díaz. Falso: eso ya no existía... La clase social que pierde la virilidad, pierde el título de soberanía sin el cual no puede haber gobierno.²⁵

Había sido la *decadencia europea*, la voluptuosidad y los placeres mundanos (entre ellos el Baile de los 41) lo que había precipitado el final. José Ricardo Chaves estudia el cambio de mentalidad y habla de la “mundanización de la mujer”, en su estudio *Los hijos de Cibeles, Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*.²⁶

Desde la percepción de Navarrete como poseedor de una voz casi femenina, en la antología oficial del Porfiriato, hasta la poesía andrógina de Nervo, se perciben los debates por la identidad sexual de la

²⁴ Juan Felipe Leal, *La burguesía y el Estado Mexicano*, México. El Caballito, 1972, p. 79.

²⁵ Francisco Bulnes (1967), *El verdadero Díaz y la revolución*, México, Editora Nacional, pp. 352-355.

²⁶ México, UNAM, 1997.

literatura mexicana, que durante el romanticismo se había feminizado. Y explica también el encumbramiento del machismo, dialéctica en los géneros, de la Narrativa de la Revolución. Creo que esta tradición explica esa presencia insólita, y desplaza el calificativo de Pacheco “poema extraño” y se topa con la revolución sexual y la cultura gay-lésbica que encuentra su dimensión estética. Recuérdese, como actualización del mito, la magna exposición *Rose is a Rose is a Rose*, que el Museo Guggenheim de Nueva York dedicó a este anhelo de universalidad en 1997. Queda ubicar aquello de “y eras síntesis rara de un siglo loco”, en la *coincidencia oppositorum*. La tesis sería la virilización, la androginia, la síntesis. Veamos ahora la antítesis.

EL AMOR COMO REDENCIÓN

Santa María Magdalena arrojase a los pies de Jesús inundada en lágrimas. Cuando oyó que el divino Maestro decía aquellas palabras de misericordia “perdónansele muchos pecados porque ha amado mucho”, amó más todavía y lloró amargamente.

El Abate S. Berthier, 1898²⁷

En el otro extremo de la escala amorosa se encuentra la figura mítica de María Magdalena en su aspecto permitido: una mujer que ama demasiado. María de Magdala es una y muchas mujeres a la vez. Epígono de la construcción simbólica del mito, la confusión doctrinal la mantuvo fuera de la difusión religiosa, debido a su impacto libidinal y atractivo. El primer referente es María de Magdala, aquella que junto a María la madre de Cristo, lo acompañó en la crucifixión, la primera en haberlo visto resucitado. Por la cercanía con la madre, los evange-

²⁷ S. Berthier, *La joven en la escuela de los Santos*, Paris, Roger y Chemoviz editores, 1898.

lios apócrifos y otras historias de Jesús la conciben como la esposa de Cristo. En la Biblia manuscrita y en la Leyenda Dorada, a veces se fundía con el arquetipo de la prostituta redimida, la mitificación de María de Betania, aquella que lavaba los pies de Cristo con su magnífica cabellera, otras la adúltera arrepentida a que Jesús salva de ser lapidada, otras, es la hermana de Lázaro y de Marta, María la que abandona los quehaceres domésticos para admirar las glorias del cielo en la tierra y tendida, a los pies de Cristo, escucha su prédica. En el Concilio de Trento (1563) y la contrarreforma se fundieron estas mujeres en el mito de María Magdalena. También por esas épocas se estableció la iconografía permitiendo la belleza, el lujo y las lágrimas de arrepentimiento. Es una mujer siempre triste, como la de las Lubricidades, que llora y se arrepiente del erotismo, la belleza y el lujo.

Por antitética, tal vez, Laura Méndez la eligió, apartándose de los mitos femeninos mexicanos: la Guadalupana y la Malinche. Antitética ella misma, por poetisa, profesora, periodista, mujer destacada en la época del confinamiento doméstico, figura singular de quien se enamoraron Guillermo Prieto y El Nigromante, madre soltera, musa del gran romántico Manuel Acuña, madre de su hijo. Al mítico suicidio, se casó ella con Agustín F. Cuenca, poeta de la transición romántica al modernismo. A juzgar por la transmisión y la calidad de su obra, trasciende su época y la condición femenina del silencio. Representante de México en congresos internacionales sobre educación, viajó por Europa y emigró a Estados Unidos, aunque también pudo colaborar en *El Imparcial* y *El Correo Español*, fue fundadora de la *Revista Hispano Americana* en San Francisco, California. Nació en Amecameca en 1853, y murió en México, 1928. De ella dice con sorpresa Pacheco:

Laura Méndez escribió una desconocida poesía que nada tiene en común con lo que en su época se esperaba de las mujeres. "Nieblas" es una prueba de su excelencia. Persona de insaciable curiosidad intelectual que aún hacia 1925 asistía como oyente a las clases que daban en la facultad de Altos

Estudios los jóvenes poetas como Salvador Novo, Laura Méndez de Cuenca fue sobre todo una de las primeras y más activas feministas mexicanas.

Mientras que para Adalberto Esteva, “ella y Sor Juana Inés de la Cruz, son las mejores poetisas del país”,²⁸ Pacheco elige considerarla “una de las primeras y más activas feministas mexicanas...” *La Magdalena* de Laura ha sido transmitida internacionalmente en el siglo XX, por Agustín del Saz en su *Antología general...* (Barcelona, 1972). Y al inglés por Edna Worthley, reeditada en *Poetas mexicanos, sus mejores poesías*, seleccionadas por Heráclides D'Acosta. Salvador Novo, en el clásico *1001 sonetos*, la atribuye a Clementa Vicenta Gutiérrez del Mazo y Velarde, una poetisa del XVIII, autora de otro soneto, único transmitido, que es una exaltación de la ascenso de Carlos IV al trono español. (Vigil, *Poetisas...*, 1892) Encontré otros poemas del XIX, con el tema de la antítesis. Éste, de José Sebastián Segura (1822-1889), insiste en el *Demasiado Amor*:

La Magdalena

La pecadora de semblante bello,
de la ciudad escándalo y desdoro,
preséntase a Jesús sin ropas de oro
y sin las joyas de su blanco cuello.

Vivo en los ojos del dolor el sello
a sus plantas se postra con decoro.
Las besa y baña en abundante lloro
y enjúgalas después con su cabello.

Mirando el corazón de Magdalena
traspasado de misero quebranto,
con dulcísimo acento y faz serena,

²⁸ A. A. E., *México Poético, Colección de Poesías escogidas de Autores Mexicanos formada por*, al C. Pdte. De la Rep. Gral. D. P.D., México, Palacio Nacional, 1900, p. 128.

“Cesen, la dice, tu temor y espanto,
y vete en paz de confianza llena:
porque amas mucho te perdono tanto”.

Y otro más encontró espacio en el primer tomo de *El Renacimiento*, la revista literaria que es epígono de la concordia nacionalista.

A Magdalena

Llégate a mí: de mis sueños
Halagüenos
ven a ser la realidad.
Que respire yo un momento
Tu almo aliento;
que se acoja tu bondad.

Ven: con tu labios de rosa,
niña hermosa,
pueda un instante juntar
mis labios, y luego muera.
Dulce fuera
así la muerte esperar.

Y tus ojos hechiceros
cual luceros,
me miren, y en tu mirar
me revelen que tu alma
dulce calma
pueda a mi lado gustar.

Yo te adoro, niña tella,
cual la estrella
el mago rey adoró;
cual la victoria el guerrero
que al acero
y a su valor confió.

Te amo cual el mendigo
al que abrigó
en su cabaña le dio;

cual ama niño inocente
la madre que dulcemente
en sus brazos le arrulló.

Ven: tú serás mi consuelo,
tú del cielo
ángel eres, bella hurí:
quizá a la tierra viniste
por el triste
que cifra su dicha en ti.

Quizá acabaran mis penas,
y serenas
veré las horas pasar.
Sí, feliz seré a tu lado,
bien amado,
el placer yendo a gozar.

Tú en los míos, yo en tus brazos
fuertes lazos
nos unirán siempre así,
amándome cual te adoro,
mas que el oro
ama el avaro infeliz.

Yo no ambiciono riquezas,
ni proezas
quiero se cuenten de mí;
yo ambiciono tu hermosura,
mi ventura
ambiciono como a ti.

Llégate a mí: de mis sueños
halagüeños
ven a ser la realidad.
Que respire yo un momento
tu almo aliento;
que me acoja tu bondad.²⁹

²⁹ No se sabe si es autora o autor, va firmado por un —o una— tal “A. M. de Rivera y Mendoza”, que no he encontrado más en ninguna parte. I. M. Altamirano, *El Renacimiento*, México, 1868, t. I., p. 295.

Y para cerrar estas evidencias, menciono otros lenguajes y poéticas, los iconográficos. En el templo de Santo Domingo de Oaxaca, ocupa lugar privilegiado una estatua tecquiqui, emblema del mítico mestizaje: Una Magdalena indígena, de tez morena como la Guadalupeana, se arroja a los pies de Cristo, con las tradicionales trenzas negras —tocado autóctono— y cubierta con una túnica que más que algodones o sedas, evoca el tejido de los petates. Mientras que en Nueva York, el Guggenheim expone a los andróginos, en la temporada de primavera-verano de 2001, el Museo de San Carlos de la Ciudad de México, sitio de la Academia de Pintura del mismo nombre, exhibió una magnífica selección de diversas tradiciones. Se titulaba “María Magdalena: éxtasis y arrepentimiento” y ha sido una de las más visitadas:

En todo este amplio mosaico de artistas, estilos, periodos están reunidos en el Museo nacional de San Carlos con un solo objetivo, materializar los diferentes conceptos, escenas y leyendas de la discípula más devota de Cristo: María Magdalena.³⁰

Otra evidencia del mito en México, y en este sentido, la tendencia cultural a “amar mucho” convertida en literatura, se halla en la narrativa de Sara Sefchovich, *Demasiado amor*,³¹ que incluso ha trascendido su origen verbal, para trasladarse al iconográfico y en celuloide. Más aún, encuentro encarnaciones literarias de Magdalenas codificadas por voces masculinas autorizadas. Cuenta una historiadora de Josefa Murillo que en los funerales de la famosa poetisa conocida como la “Alondra de Sotavento”, el maestro Sierra, pontífice de la intelectualidad literaria en aquellos días, escribió:

En esta hora en que se ofrece la oblación de las flores y de las lágrimas a la sombra dolorosa de Pepa Murillo, juro que creo en la misión divina de la

³⁰ *San Carlos, Museo nacional, Boletín cuatrimestral*, México, año 4, núm. 12, primavera-verano, 2001, p. 6.

³¹ México, Planeta, 1994.

poesía... Tú pura y triste precursora de las poetisas del mañana, tú tenías mucho que decir, mucho que cantar... habías amado mucho.³²

El mito de amar mucho o poco y sus resignificaciones en la problemática de las identidades sigue vigente. El debate está abierto.

³² Ma. Teresa Dehesa Gómez Farías, "Josefa Murillo, 1860-1898", *Evocación de Mujeres Ilustres*, México, Del. Benito Juárez, D. del D.F. 1980, p. 106.