

julio-diciembre 2018

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Nueva época, año 11, núm. 22, julio-diciembre 2018

Comité Editorial

Área de Letras

Dra. Elba Sánchez Rolón
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Andreas Kurz
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dra. Asunción del Carmen Rangel López
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dra. Magda Leonor Sepúlveda Eriz
(Pontificia Universidad Católica de Chile, Ch.)

Dr. Klaus Meyer-Minnemann
(Universidad de Hamburgo, Ale.)

Dr. Roberto Ferro
(Universidad de Buenos Aires, Arg.)

Dra. Inés Ferrero Cándenas
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Michael Roessner
(Universidad de Munich, Ale.)

Lic. Luis Arturo Ramos
(Universidad de Texas, EUA)

Área de Filosofía

Dr. Aureliano Ortega Esquivel
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Rodolfo Cortés del Moral
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Luis Puellas
(Universidad de Málaga, Esp.)

Dra. Diana Aurenque Stephan
(Universidad de Santiago de Chile, Ch.)

Dra. María L. Christiansen Renaud
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Carlos Oliva Mendoza
(Universidad Nacional Autónoma de México, Méx.)

Dr. José Luis Mora García
(Universidad Autónoma de Madrid, Esp.)

Dr. Adolfo Vázquez Rocca
(Universidad Complutense de Madrid, Esp.)

Dr. Raúl Fornet-Betancourt
(Société Européenne de Culture, Francia)

Editora: Dra. Lilia Solórzano Esqueda, Departamento de Letras Hispánicas,
Universidad de Guanajuato, Méx.

Coordinador del dossier: Salvador García

www.revistavalenciana.ugto.mx

Valenciana, nueva época, año 11, núm. 22, julio-diciembre de 2018, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana núm. 5, Zona Centro, C.P. 36000, Guanajuato, Gto., a través de los departamentos de Filosofía y Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Dirección de la publicación: Ex Convento de Valenciana s. n., C. P. 36240, Valenciana, Gto. Editora responsable: Lilia Solórzano Esqueda. Asistente editorial: Pedro Velázquez Mora. Trabajo editorial: Ernesto Sánchez Pineda. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2010-071512033400-102 de fecha 15 de julio de 2010. Revista *Valenciana* impresa: ISSN 2007-2538 y electrónica: ISSN-E 2448-7295. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 15244 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Este número se terminó de imprimir en julio de 2018 con un tiraje de 500 ejemplares. Esta revista se encuentra indexada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex), el Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica (Conacyt), la Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc), la hemeroteca de artículos científicos hispánicos en internet Dialnet, la colección SciELO-México, la base de datos CLASE de Latinoamérica y el Caribe, el Directory of Open Access Journals (DOAJ), Bibliografía Latinoamericana (Bibliat), CRUE-Red de Bibliotecas REBIUN, Actualidad Iberoamericana y MIAR. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura del editor de la publicación. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guanajuato. El trabajo de pre-prensa de este número ha sido posible gracias a la colaboración de la Editorial de la Universidad de Guanajuato.

Sumario

Apuntes de poética narrativa. Florecimiento y ocaso de la novela histórica mexicana en el siglo XIX Gerardo Francisco Bobadilla Encinas	7
<i>Estatua de sal</i> , de Salvador Novo. Urbanismo e identidad homosexual en la ciudad de México, 1917-1921. León Guillermo Gutiérrez y Alejandro Guadarrama	37
Morir de pie. Una aproximación a los derechos humanos a partir de dos novelas latinoamericanas Malvina Guaraglia Pozzo	53
Los nuevos retos del viejo género de la crítica biográfica: el caso de Augusto Monterroso Alejandro Lámbarry	81
<i>Tropical Town and Other Poems</i> (1918) de Salomón de la Selva: poemas panamericanos en tiempos de la Gran Guerra Tatiana Suárez Turriza	101
La memoria como configuración de mundo en <i>El reino de Celama</i> , de Luis Mateo Díez Ernesto Sánchez Pineda	131
Los primeros años del obispado de León y la influencia de la escolástica Óscar Sánchez Rangel	159

DOSSIER:

CUBA, UNA ISLA LITERARIA

Un nuevo orden en la locura: estructuras disipativas en <i>Desde los blancos manicomios</i> , de Margarita Mateo Palmer Lilianne Lugo Herrera	193
Lengua(je)s, <i>branding</i> e identidad en la Gran Cuba: <i>Dreaming in Cuban</i> de Cristina García Francisca Aguiló Mora	217
La prensa habanera: refugio de los intelectuales desterrados durante la Revolución Mexicana, 1910- 1920 Salvador García	259
RESEÑAS	
Dahlia Antonio Romero, <i>¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica</i> Xóchitl Partida Salcido	285
Luis Puelles Romero, <i>Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento</i> Laura Mailló Palma	289
El marxismo como concreción material de sentido Luis Guillermo Martínez Gutiérrez	292
Los autores	297

Apuntes de poética narrativa. Florecimiento y ocaso de la novela histórica mexicana en el siglo XIX

Notes of poetic narrative. Rise and decline of the Mexican historical novel in the nineteenth century

Gerardo Francisco Bobadilla Encinas
Universidad de Sonora, México

Resumen: La novela histórica fue el género literario dominante de la literatura mexicana entre 1836-1870, condicionada tanto por la circunstancia histórica del país como por la concepción de lo literario durante la época. Luego de la pacificación y consolidación de México a partir del orden y progreso positivista que desarrolló la República Restaurada (1867-1876) y el porfiriato (1876-1911), la concepción y función de la historia y de la novela histórica en México se replantearon y dio inicio un proceso de declinación que condujo a su ocaso.

El objetivo del presente trabajo está encaminado a describir e interrelacionar algunos de los distintos aspectos que marcaron el florecimiento y ocaso de la novela histórica dentro de la tradición literaria mexicana del siglo XIX, desde una perspectiva de estudio semiótica, integral, que busca apuntar dinámicamente al menos los elementos más destacados que participaron en el proceso.

Palabras clave: relaciones historia-literatura, novela histórica mexicana, historia de la novela en México, literatura como Bellas letras, literatura como Bella arte.

Summary: The historical novel was the dominant literary genre of Mexican literature between 1836 and 1870, conditioned by the historical circumstance as much as by the conception of the literary during the time. After the pacification and consolidation of Mexico from the positivist order and progress developed by the Restored republic (1867-1976) and the porfiriato (1876-1911), the conception and function of the history and the historical novel in Mexico were rethought and began its process of decline.

The aim of this work is precisely to describe and interrelate some of the different aspects that marked the flourishing and decline of the historical novel in the nineteenth century Mexican literary tradition, from a semiotic and integral perspective that seeks to explain dynamically at least the most outstanding elements who participated in the process.

Keywords: History-literature relations, Mexican historical novel, History of the novel in Mexico, Literature as Fine letters (Bellas letras), Literature as Fine art (Bella arte).

Recibido: 7 de septiembre de 2017

Aceptado: 2 de marzo de 2018

Ignacio Manuel Altamirano afirmaba en su artículo “La literatura mexicana en 1870. La novela” que “aquí [en México] no se ha cultivado sino la novela histórica, y muy poco la de sentimiento, la verdadera novela. Para la instrucción popular, es evidentemente más útil la primera[;] para la belleza literaria se presta más la segunda” (1988: 235). Si bien habría que explicar los matices de la diferenciación entre la utilidad ética y la armonía estética del texto literario desde los parámetros interpretativos y valorativos de su tiempo, lo importante es que el escritor guerrerense reconoce y establece el papel dominante que tuvo el subgénero en la articulación de la tradición cultural y literaria mexicana durante las cinco primeras décadas de vida independiente, al contribuir a conformar un imaginario histórico y cultural patriótico que coadyuvara en la unidad nacional y que contrarrestara así la inestabilidad política,

moral, histórica e ideológica que siguió a la consumación de la independencia del país en 1821.

La historia de la literatura mexicana más tradicional ha hecho suya esta afirmación y parte de ella para explicar el origen y primer desarrollo del género novelesco en México entre los años de 1836 y 1870 aproximadamente, como señalan en sus textos John Lloyd Read, Julio Jiménez Rueda y Emmanuel Carballo, entre otros estudiosos.¹ Sin embargo, al tomar esta consideración como punto de partida, por repetido, acriticamente asumido, no se han advertido ni problematizado mayormente las distintas resoluciones éticas y estéticas que asumió la novela histórica durante la centuria decimonona como proceso cultural e histórico específico ni se ha tomado en cuenta tampoco el papel que en ello desempeñaron las diferentes concepciones y funciones de lo literario, así como el condicionamiento sucesivo y vertiginoso de los diversos imaginarios articulados durante la época como parte del desarrollo de la identidad nacional y de la consolidación de la independencia recién lograda. En este contexto, pues, el reconocimiento y estudio integrado de dichos elementos y/o procesos, a la vez que permiten describir y explicar la integralidad semiótica de la presencia dominante del subgénero en el periodo, permiten comprender también su posterior cultivo y existencia marginal durante el último cuarto del siglo XIX, particularidades que abordaré a continuación.

No puede entenderse la apropiación y desarrollo de la novela histórica decimonona como subgénero dominante dentro del periodo fundante de la tradición cultural y literaria de México

¹ Véase Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana. Desde sus orígenes hasta nuestros días* (1926); John Lloyd Read, *The Mexican Historical Novel* (1939); Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX* (1944); Ralph Warner, *Historia de la novela mexicana* (1953); Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX* (1991); Eva Lidia Oseguera de Chávez, *Historia de la literatura mexicana en el siglo XIX* (1991).

(1836-1870), sin entender ni explicar la caracterización y función de las distintas manifestaciones genéricas agrupadas entonces bajo el rubro de 'poesía' como realizaciones de las Bellas letras. Así, al partir de que para finales del siglo XVIII en el contexto cultural de occidente se habían superado las farragosas diatribas del academicismo neoclásico que criticaban y buscaban superar mediante la negación los excesos de la estética barroca, puede advertirse que poco a poco, entre los intelectuales y escritores de occidente, fue articulándose una concepción de la literatura y/o de lo literario no sólo como el seguimiento y respeto fiel a las preceptivas clásicas (como reduccionista y mecánicamente se ha entendido y estudiado hasta ahora) sino también se empezó a comprender como un campo cultural que integraba por medio de la escritura las distintas expresiones de la vida y la cultura; planteamientos que, a partir de la influencia de la cultura francesa, se realizaron en el contexto hispánico por eruditos como Francisco Javier Lampillas en *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos* (1782-1789), José Luis Munárriz en *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras* (1798-1799) o Agustín García de Arrieta en *Principios filosóficos de la literatura o Curso razonado de Bellas letras y de Bellas artes* (1805). Estas mismas concepciones subyacen y determinan el planteamiento y ejecución de la inacabada *Bibliotheca mexicana* (1755), de Juan José Eguiara y Eguren, de la *Gaceta de literatura de México* (1787-1795), de José Antonio Alzate y Ramírez, o de la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* (1816-1821), de José Mariano Beristain de Souza, por mencionar sólo unos cuantos ejemplos. En este contexto, tal como señala Agustín García de Arrieta en la refundición del *Curso razonado de Bellas letras y de Bellas artes*, la literatura se entiende como "el conocimiento de las Bellas letras", esto es "el conocimiento de los grandes modelos en poesía, elocuencia, historia, filosofía moral y política, ora sea de los

antiguos, ora de los modernos” (García de Arrieta, 1797: 338). Y añade, puntualizando, que

la literatura no sólo es [o refiere] el conocimiento de la Poesía y de la Elocuencia; *es propiamente el estudio y conocimiento de todas las bellas letras, de las letras humanas, humaniorum litterarum*, como las llamaban los Antiguos. *Ofrece [...] la historia razonada de todas las artes del espíritu y de la imaginación*: en fin, comprehende [...] todo quanto los Antiguos atribuían al Gramático, al Poeta, Orador y Filósofo; y sólo excluye las ciencias físicas, y las ciencias exactas (García *apud*. Gunia, 2008: 211; el énfasis es mío).

La concepción de la literatura como Bellas letras o como Letras humanas que engloba prácticamente la totalidad del conocimiento humanístico expresado y sistematizado a través de la palabra escrita –esto es de la historia, la filosofía, el derecho, la poesía, la gramática, la elocuencia– fue particularmente importante, pues integraba las distintas ramas y manifestaciones de la cultura escrita a partir de reconocerles una “finalidad persuasiva y didáctica” (Aradra, 1997: 171), gracias a la cual participan directa y activamente tanto en la articulación como en la comprensión, validación y difusión de los códigos valorativos e interpretativos, así como de los imaginarios que dan significado a un entorno socio-histórico y cultural específico en un momento determinado, independientemente de las estructuras y recursos particulares que despliegan los distintos discursos concretos para su realización textual. Tal como lo señalan Rosa María Aradra Sánchez en *De la retórica a la teoría de la literatura: siglos XVIII y XIX* (1997), Inke Gunia en *De la poesía a la literatura. El cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX* (2008), Bernarda Urrejola en “El concepto de literatura en un momento de su historia: el caso mexicano (1750-1850)” (2011), al menos durante la segunda parte del siglo XVIII y las primeras tres cuartas

partes del siglo XIX, esto es hasta 1876 aproximadamente, el concepto y el ejercicio de la literatura en general –los de la poesía en lo propio– no se oponen al concepto y ejercicio ni de la historia ni a los de derecho ni a los de filosofía ni a los de gramática ni a los de elocuencia, sino que se conciben como discursos escriturarios homólogos, copartícipes de un mismo campo y función cultural: el de las Bellas letras, “pues no parece haberse instalado aún la larga discusión entre realidad y ficción, entre subjetividad y objetividad, entre observación de la realidad y construcción de la realidad” (Urrejola, 2011: 1705) al que conduciría la modernidad positivista de finales del siglo XIX.

Es en este contexto histórico y cultural, pues, que adquiere particular relevancia la consideración de Ignacio Manuel Altamirano sobre la novela histórica como el género dominante de la primera etapa del desarrollo del género novelístico en México, comprendido entre 1821 y 1870 aproximadamente. Si bien hay aspectos e interrelaciones que habría que profundizar y/o matizar –como la noción de verdad y verosimilitud manejadas en la época, los factores y tipos del proceso de lectura y recepción, etcétera–, considero que el subgénero definido por Walter Scott en Escocia allá en 1814 con la publicación de *Waverly*, en los inicios de la época moderna, se estableció en nuestra tradición cultural y literaria como la resolución artística a partir de la cual la poesía, como expresión específica de un campo cultural más amplio, el de las Bellas letras, colaboraría junto con las otras manifestaciones literarias (historia, derecho, retórica, etcétera) en la construcción de un imaginario histórico que, al definir perfiles particulares para el hombre y la cultura, ayudaría a sustentar la unidad nacional que justificara y diera sentido, proyección al porvenir, a la independencia alcanzada en 1821, permitiendo así el desarrollo de un proyecto de nación común.

Como señalé antes, al apoyarme en Altamirano, la presencia dominante de la novela histórica en la tradición literaria nacional abarcó entre 1836-1870 aproximadamente. Por eso, éste fue uno de los periodos históricos y culturales más convulso y contradictorio, más dinámico, que vivió el país durante la centuria. Durante ese lapso, se implementaron sucesivamente distintos modelos políticos (República central vs. República federal, República vs. monarquía), ideológicos (federalismo vs. centralismo, conservadurismo vs. liberalismo), económicos (liberalización vs. proteccionismo) y, particularmente importante para el reconocimiento y estudio de las poéticas y/o resoluciones artísticas de la historia, se definieron y articularon distintos discursos e imaginarios en torno a la caracterización y comprensión del hombre, la historia y la cultura en México. Así, al Nacionalismo criollo que estuvo vigente entre 1821 y 1860 aproximadamente –el cual estableció la figura y los valores del criollo como la entidad humana, cultural e histórica capaz de superar las inercias y vicios de la Colonia (1521-1821) y de darle un sentido y representatividad al México independiente–, le sustituyó el liberalismo reformista y positivista entre 1870 y 1911, que alrededor de la figura del mestizo articuló un entramado o modelo socio-histórico y cultural moderno y progresista (primero, de los parámetros liberales estadounidenses durante la República Restaurada; después, asumiendo los estándares ingleses y franceses de la época, los paradigmas de la modernidad decimonona durante el porfiriato).

Fue en este contexto, pues, que la Novela histórica comenzó a cultivarse y a tener una presencia genérica dominante, primero de manera aislada y esporádica, con temática diversa, en obras como *Xicoténcatl* (1826), de autor anónimo, o *El misterioso* (1836), de Mariano Meléndez y Muñoz, pero de forma constante y destacada a partir de 1836 con la fundación de la Academia de Letrán y con

su proyecto de mexicanizar temáticamente la literatura² así como la publicación de sus distintos órganos de difusión: periódicos y revistas literarios y culturales. Para ello, al partir de una definición bastante amplia del subgénero, como aquella formalización literaria que habla del pasado para reconocer y explicar desde él ciertas características históricas y culturales del presente con base en el establecimiento de una distancia temporal que permite al narrador una descripción y explicación objetivas (Díaz 1991: 82-83), la novela histórica en México definió y desarrolló sendas y distintas poéticas narrativas de la historia que marcaron toda una época, al menos hasta principios de la siguiente centuria: la novela histórica antiespañolista, la novela histórica de la independencia y la novela histórica de la consolidación liberal. Esta periodización responde a una concepción semiótica del texto artístico, es decir, como entramado ético y estético de elementos y factores temáticos e ideológicos que determinan y, dialécticamente, están determi-

² Considero que el proyecto cultural y literario de mexicanización de la literatura articulado por la Academia de Letrán se ubicó, preferentemente, en el nivel temático, pues los poetas, narradores, ensayistas y dramaturgos pertenecientes a la asociación, en su afán por coadyuvar en la construcción de una identidad, de una imagen de México y el mexicano, abordaron los tópicos históricos, culturales y costumbristas desde una perspectiva intelectual —o ideológica si se prefiere—, no en su integralidad semiótica, ética y estética, que los hubiera hecho abordar y problematizar las formas y mecanismos lingüísticos y literarios de esa representación. Por ello, pese a los constantes señalamientos críticos de personajes como Manuel Carpio, José Joaquín Pesado o el Conde de la Cortina, referidos a “problemas” prosódicos, a giros lingüísticos del español mexicano que afectaban métricas y ritmos (cosa que en 1857 señala incluso José Zorrilla en *México y los mexicanos*), considero que el proyecto de mexicanización de la literatura desarrollado por los lateranenses centró sus esfuerzos en el ámbito de las ideas, más que en una problematización discursiva.

En este contexto, cabe apuntar que le corresponderá al Liceo Hidalgo y a la lucidez y guía de Ignacio Manuel Altamirano durante el último tercio de la centuria, el planteamiento y práctica de un proyecto literario nacional que incorporó y correlacionó temas, formas y lenguajes.

nados por específicas resoluciones formales, estructurales (Bajtin, 1989; Lotman 1977, 1979).

Como se ha planteado en “Antiespañolismo y novela en México entre la primera y la segunda independencia. Replanteamientos góticos y mitificaciones fundacionales” (2011), hay que reconocer y ubicar el surgimiento de la novela histórica en relación con el sentimiento antiespañolista que marcó al menos las cuatro primeras décadas de vida independiente, entre 1825 y 1870 aproximadamente, periodo durante el cual los narradores mexicanos escribieron inicialmente novelas cortas antihispanistas o “novelitas” como las llamaban los mismos autores para ser publicadas en los periódicos y revistas culturales de la época;³ para después dedicarse a las novelas de folletín, con cuyas formulaciones novelescas los narradores mexicanos plantearon la aspiración a la independencia, a la emancipación mental y cultural a partir de concientizar y negar los valores, actitudes y conductas que determinó e impuso España en México durante los trescientos años de coloniaje (1521-1821),⁴ asumiendo un orgullo y modelo del mundo criollo a partir del cual, supuestamente, se superaría la dependencia con la antigua metrópoli. Estas novelas se caracterizaron por configurar el espacio-tiempo colonial desde una perspectiva gótica, esto es, como un lugar físico, moral e ideológicamente oscuro, supersticioso y opresor, en el cual se desenvolvían dos grupos de personajes dual y maniqueamente configurados: por un lado, el español domina-

³ De estas se pueden consignar: “El inquisidor de México”, de José Joaquín Pesado; “El visitador” y “La hija del Oidor”, de Ignacio Rodríguez Galván; “El criollo”, de José Ramón Pacheco, y “Netzula”, de José María Lafragua, entre otras.

⁴ Tal como lo planteó Justo Sierra O'Reilly en *La hija del judío* (1847-1849) y lo retomaron y desarrollaron posteriormente Eligio Ancona en *La cruz y la espada* (1864), Pascual Almazán en *Un hereje y un musulmán* (1870), Cresencio Carrillo Ancona en *Historia de Welina* (1883) y, de manera magistralmente resuelta, Vicente Riva Palacio en novelas como *Monja y casada, virgen y mártir* (1868) y *Martín Garatuza* (1868).

dor, representado casi invariablemente por la autoridad virreinal o eclesiástica; por otro lado, el criollo idealizado, epítome de todos los valores humanos y libertarios. Las tensiones entre ambos arquetipos desarrollan la acción, la que configura y estigmatiza a la Colonia como un lugar de atraso, superstición y represión inhumana, que coarta la realización plena del hombre. De esta manera, la novela histórica antiespañolista articula un imaginario discursivo e imaginativo a partir del cual explica y justifica histórica y humanamente la independencia de México.

El segundo gran momento de la novela histórica en México durante el siglo XIX abarcará entre finales de la década de 1850 y mediados de la de 1870, coexistiendo con las resoluciones artísticas anteriores.⁵ Y es que a finales de la década de 1850, desde la perspectiva liberal, comienzan a plantearse nuevas resoluciones éticas y estéticas por parte de narradores como Juan Díaz Covarrubias en *Gil Gómez el Insurgente* (1858) o, posteriormente, Juan Antonio Mateos en *Sacerdote y caudillo* y *Los insurgentes* —ambas de 1868—, José Tomás de Cuéllar en *El pecado del siglo* (1869), Vicente Riva Palacio, Guillermo Prieto, Rafael Martínez de la Torre y Juan Antonio Mateos en *El libro rojo* (1870),⁶ Enrique de Olavarría y Ferrari en *Episodios históricos mexicanos* (1880-1883), Demetrio Mejía en *Entre el amor y la patria* (1889), Ireneo Paz en *Leyendas históricas de la independencia* (1894), por mencionar unas cuantas.

⁵ Recuérdese que, a final de cuentas, los alcances temporales de los periodos históricos y culturales, literarios, son aproximativos, y, al ser procesos dialécticos, generan desde su seno los factores que llevarán a su destrucción, su superación y trascendencia. Por ello, muchas veces se da una coexistencia conflictiva, hasta que desaparece el que automatiza su percepción.

⁶ Si bien *El libro rojo* compendia los momentos de crisis históricas y las muertes vividas por México y los mexicanos a lo largo de su historia —de allí lo sensorial y sinecdóquico del título—, la resolución discursiva de la obra se apoya conscientemente en los elementos compositivos propios del género narrativo.

La intención de estos textos ya no es expresar un amor patrio o nacionalismo criollo, sino explicar y concatenar los orígenes de la independencia del país con los postulados de la ideología y modelo liberal, justificando así la validez histórica y cultural, humana sobre todo, de su proyecto de nación. Fundamental para el desarrollo de la propuesta novelesca es el hecho de que las obras entablan un debate directo con la interpretación de la gesta emancipatoria articulada por los historiadores e intelectuales conservadores (Bobadilla, 2012), al desarrollar lo que bien podría denominarse como la novela histórica de la independencia o de la mistificación liberal. Y es que en esta vertiente de la novela histórica mexicana el texto novelesco funciona como un discurso contestatario, que intencionalmente busca reescribir la historia de la independencia de México. Para esto, el narrador asume una perspectiva idealizante, mitificadora, que determina tanto la configuración de los personajes –Hidalgo, Aldama, Allende– como la articulación de un discurso narrativo exaltado (un tanto retórico, hay que reconocerlo), con el que se entra en debate con otras interpretaciones históricas, por lo que el enunciado artístico se erige como un discurso que reintegra, que busca reintegrar, una verdad fidedigna.

A esta formulación narrativa le sucede y/o coexiste en algunos casos, condicionada por las coyunturas históricas de la Intervención Francesa y el Imperio de Maximiliano (1862-1867), la resolución que podría denominarse como la novela histórica de la consolidación liberal, entre 1868 y 1906, de la cual son manifestaciones textos como *Calvario y Tabor* (1868), de Vicente Riva Palacio; *El cerro de las Campanas* y *El sol de mayo* ambas de 1868, de Juan Antonio Mateos; *Clemencia* (1869), de Ignacio Manuel Altamirano; *Algunas campañas* (1885), de Ireneo Paz; *Perucho, nieto de Periquillo* (1897), de autor anónimo, y los *Episodios nacionales mexicanos*, de Victoriano Salado Álvarez. Es común denominador a estos textos la configuración tanto de una nueva imagen del hombre en

México que se identifica con el mestizo, así como también una novedosa representación del espacio-tiempo de la República Restaurada como el lugar de la utopía alcanzada, que articula una interpretación de la historia como la superación y cancelación de un caótico pasado (imperial e intervencionista) a un congruente presente del liberalismo triunfante que se finca y consolida en una paz y progreso humano y material plenos. En este contexto, hay que señalar que el discurso novelesco se configura, generalmente, como una memoria que concientiza las contradicciones del pasado como mecanismo para reconocer y salvaguardar la congruencia del presente.

Con esta apretada síntesis he tratado de exponer los orígenes y el desarrollo que tuvo la novela histórica decimonona en México durante el periodo en el que fue la resolución ética y estética dominante, entre 1836 y 1870, aunque continuó manifestándose con posterioridad a esas periodizaciones que son aproximativas, no definitivas. Muchas de las características del surgimiento y desarrollo de la novela histórica dentro de la naciente tradición literaria mexicana fueron resultado de la confluencia de diversos condicionantes: la necesidad por articular un imaginario y un discurso nacionalista ante diversas coyunturas históricas, así como el auge y apoyo que la prensa y las publicaciones periódicas, posibilitaron la definición de una tradición propia, la influencia de diversos modelos y perspectivas. Sin embargo, como he intentado mostrar hasta aquí, fue determinante la concepción de lo poético y sus distintas realizaciones como parte de las Bellas letras, pues estableció tanto la función ética como la formalización composicional y estilística que la particularizó como discurso. Con esto me refiero a la comprensión y definición de lo literario no ya en su dimensión de resolución ficcional individual/original, sino como discurso capaz de articular y convocar un orden posible y real, modélicamente estable, cuya autenticidad y legitimidad estaban determinadas por

la concepción de lo escrito como reflejo o representación de la realidad.

De esta manera, el reconocimiento de las diversas formulaciones poéticas de la historia —esto es las novelitas históricas antiespañolistas y de folletín, la novela de la independencia y la novela de la consolidación liberal—, gracias a las cuales se articularon sendas imágenes y discursos específicos sobre los periodos o momentos sobre los que se fincó la identidad y la historia de México —la Colonia (1521-1821), la primera y la segunda independencia (1810-1821 y 1863-1867 respectivamente)—, se revelan como parte de un proceso historiográfico literario y cultural necesario a partir del cual puede comenzar a comprenderse de una manera un poco más plena y compleja el desarrollo de nuestra tradición literaria, a la vez que pueden comenzar a replantearse los modelos historiográficos a partir de los cuales entendemos nuestro propio desarrollo ético y estético.

Ahora bien, así como se reconoce que fue el género narrativo y literario dominante en nuestra tradición durante los tres primeros cuartos del siglo XIX (al menos hasta mediados de la década de 1870), debe asumirse también que, luego de consumada la segunda independencia de México en 1867 con la caída del imperio franco-mexicano de Maximiliano de Habsburgo y la restauración de la República liberal y positivista al menos hasta 1911, la novela histórica entró en el ocaso de su cultivo y desarrollo dentro de la tradición novelesca mexicana moderna a partir de los condicionantes que impuso su contexto. Por ello, con la intención de comenzar la reflexión en torno a esta parte del proceso, apunto algunos de los elementos que condujeron al declive de la novela histórica dentro de la tradición narrativa moderna en México.

Luego del fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo el 19 de junio de 1867, la entrada triunfal de Benito Juárez a la capital del país el 15 de julio del mismo año supuso simbólicamente el triunfo y la restauración definitiva del liberalismo en México. Con ello, no sólo se restablecía la legalidad democrática que la intentona monárquica conservadora y clerical había pretendido desbancar y cuya representatividad retuvo obsesivamente el político oaxaqueño, sino que, más importante quizás, se legitimaba histórica y definitivamente el modelo de nación republicana y liberal ante los ojos tanto de los mexicanos como los del mundo.

Juárez y su gabinete celebraron varias reuniones de trabajo a partir del 20 de julio de 1867 con el fin de reorganizar la vida pública del país, maltrecha y en bancarrota luego de cuarenta y seis años de luchas intestinas y de cuatro guerras con potencias extranjeras. Se partió de la certeza de que en México

hay educación que dar a la juventud, hay necesidad de vías de comunicación, de impulsar la labranza en los campos, de ocuparse de la íntegra reposición de los terrenos, de la explotación de minerales, de la seguridad de los caminos, de la colonización, de la persecución de los bárbaros, o mejor dicho de su civilización, de la vigilancia de nuestras costas para evitar el contrabando, de evitar el agio y contratos ruinosos, de establecer líneas telegráficas, etcétera, etcétera (Ortiz *apud.* Alvarado, 2007: 20).

Como resultado de los diversos análisis efectuados en esas reuniones que tenían la intención de comprender los obstáculos que en el pasado había enfrentado la implementación de un proyecto de nación en general, de un proyecto liberal-reformista en particular, a la vez que de definir las condiciones necesarias posibles para superar ese caos y anarquía, se planteó que el problema tenía su raíz, sí, en la inestabilidad social, política, económica, histórica en suma, que propiciaban las ambiciones y los intereses de individuos

o de partidos, al frente de la cual estaba casi siempre algún militar; pero, sobre todo, se planteó y asumió que el origen fundamental de esa inestabilidad, de esa pobreza y atraso material, de los bandazos políticos experimentados por los mexicanos, tenía por base la insubsistente o, en algunos casos, nula educación del pueblo, que no sólo lo hacía ser apático y, por tanto, permisivo con los deseos e intereses del otro, sino que le impedía verse y entenderse como parte viva, dinámica y determinante del fluir de la colectividad. Es en este contexto que surgen con un perfil protagónico los conceptos o procesos básicos a partir de los cuales se busca alcanzar, supuestamente, el desarrollo material de la colectividad, del país, y el reconocimiento del concierto de las naciones tan deseados, los cuales referían a la consecución de la paz pública por medio de la educación y ésta como medio para alcanzar el progreso material de la sociedad. Estos conceptos se consolidarían como preceptos fundamentales en la época comprendida entre 1867-1911 aproximadamente. Como dice María de Lourdes Alvarado, con el triunfo de la causa liberal la clase gobernante pudo visualizar el porvenir a partir de una visión más objetiva de su realidad e idiosincrasia, lo cual la llevó a concluir que las notables diferencias que nos caracterizaban y separaban frente a los modelos europeo y anglosajón, así como el fracaso de los regímenes constitucionales posindependen-tistas, se debía en gran medida a la falta de preparación del pueblo (2007: 23).

En esta coyuntura moral y formativa, reconocida y asumida por la República Restaurada, en el marco de las festividades organizadas en la ciudad de Guanajuato para celebrar el cuadragésimo séptimo aniversario del inicio de la independencia, el médico Gabino Barreda pronunció una disertación muy en consonancia con los dilemas y contradicciones reconocidos por el gobierno juarista. Dicha alocución se titulaba “Oración cívica”, la cual, al asumir como marco teórico explicativo de la circunstancia mexicana el

modelo histórico de la filosofía de Augusto Comte, entendía la República Restaurada como el estadio histórico positivo que haría posible el progreso material de México. En ese contexto, la educación cumplía con un papel fundamental, al posibilitar una emancipación mental, intelectual, con respecto de los estadios históricos previos, enfatizando el papel regenerador humano e histórico, individual y colectivo, que cumplía la instrucción en esa coyuntura.

El gobierno juarista tuvo conocimiento del discurso de Barreda y sus planteamientos, integrando al médico a su equipo de trabajo. Y es que

la *Oración Cívica* no sólo fue una alocución más que pudiera darse a propósito de un evento histórico, sino que aquel evento histórico fue el pretexto y sustento más fuerte de un complejo de ideales que tratarían de cambiar la realidad nacional.

Al pronunciar la *Oración Cívica*, Barreda presenta el sustento ideológico de un proyecto de nación que impactaría en diversos ámbitos, entre ellos, el ámbito educativo nacional (Chávez, 2015).

Así, como resultado concreto de esas sesiones de análisis y discusión, el 30 de agosto de 1867 se nombró la Comisión de Instrucción Pública y Bellas Artes conformada por Eulalio Ortega, Francisco Díaz Covarrubias, Antonio Martínez del Río, Agustín Aragón y a la que, como dije, se incorporó Gabino Barreda a principios de octubre. La comisión concluyó su labor el 2 de diciembre del mismo año con la aprobación y publicación de la “Ley de instrucción pública”. En esa legislación se establecía la organización y dirección del estado en el proceso pedagógico de los mexicanos, entendiéndose la educación como un proceso formativo integral del individuo, que inicia con la escuela primaria y concluye con la educación profesional. En ese marco, la educación primaria se plantea como un nivel obligatorio, gratuito y laico, y la educación preparatoria y superior como la formadora intelectual de los

mexicanos. De esta manera, se buscaba formar hombres y mujeres capaces de ceder en su individualidad en aras del beneficio y progreso de la República. Estos planteamientos fueron celebrados e implementados no sólo por los políticos juaristas –como los ya mencionados Martínez del Río, Ortega, Díaz Covarrubias, Aragón o Barreda– sino también, y más importante quizás, por escritores e intelectuales renombrados e influyentes como Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez, Rafael Zayas Enríquez, Manuel M. Flores, Francisco Sosa, entre otros.

Ante esta realidad reconocida y asumida por la República Restaurada, surge de inmediato el interrogante de cuáles fueron las diferencias entre el proyecto educativo juarista/positivista y los proyectos educativos previos del mismo siglo, de entre los que destaca por su carácter cívico/ideológico el de mexicanización de la literatura y la cultura que habían diseñado y preconizado la Academia de Letrán y sus adláteres durante el periodo comprendido entre 1830 y 1870 aproximadamente, mismos que desempeñaron el papel fundamental de articular aquellas imágenes, valores, discursos e instituciones a partir de los cuales darle justificación y sentido a la independencia alcanzada, vía las diversas formalizaciones de las Bellas Letras (historia, derecho, filosofía, poesía). Considero que la diferencia principal radica en el hecho de que, como había sido durante la época colonial, la formación educativa de los ciudadanos fue, hasta el triunfo de la República Restaurada en 1867, una actividad ejercida ya por las órdenes religiosas ya por las asociaciones privadas de caridad (quizás, sí, con la supervisión laxa de un estado centrado en su definición y consolidación), cuya tarea era formar moralmente al pueblo en los valores establecidos desde la perspectiva o visión del mundo de esos individuos o gremios. En este sentido, pues, el proyecto de mexicanización de la cultura y la literatura, desarrollado por la asociación lateranense y sus émulas, respondía a la comprensión y las dinámicas educativas de su con-

texto y tradición, mucho más libres y espontáneas; sin embargo, por ser más relajadas y diversas, y por tanto no necesariamente encaminadas a una misma finalidad o propósito material colectivo, es necesario reconocer que era lo que necesitaba el país en la circunstancia histórica independentista y nacionalista del momento. Por ello, la concepción y organización de la República Restaurada como aquella entidad que orquestaría todos los órdenes de la vida pública, la educación uno de los principales, en aras de alcanzar un objetivo y progreso común, fue una estructura institucional tan novedosa, moderna y propositiva en su momento. Y es que, en esa circunstancia, la institucionalización del ámbito educativo cumplió con el papel fundamental de ser uno de los aparatos ideológicos de un estado que —reitero: en aquel momento— se reconocía como una posibilidad real para ubicar al país dentro del concierto moderno de las naciones. Esto dio inicio a un cambio de paradigmas con el cual no sólo la educación sino la literatura comienzan a reconfigurarse y a adquirir nuevos sentidos y funciones.

Ante el prestigio y predominio cultural que adquiere la educación positiva como camino hacia la paz y el progreso material, en México comienza a gestarse el cambio de modelo y comprensión del concepto y campo cultural de las Bellas letras en general, de lo poético en particular —proceso que, por lo demás, se estaba dando también en el resto de occidente—, por lo cual aquéllas pierden su significación y vigencia y comienzan a disgregarse para conformar nuevos campos cognoscitivos y culturales, acordes a las imperantes positivistas del entorno filosófico e intelectual. Por eso, surgen y se definen las ciencias sociales, como sucede con la historia y el derecho, y las ciencias humanas, como sucede con la filosofía, la psicología, la pedagogía y la lingüística. En este contexto, el espacio y la función histórica y moral que milenariamente había cumplido la poesía como una de las formalizaciones concretas de un espectro significativo más amplio y encaminado a ilustrar moralmente al

pueblo, comienza a entenderse como un concepto y campo específico, dedicado a la búsqueda de las más “sublimas aspiraciones” del hombre, la belleza, y se hermanaba su significado y función sólo con la estética y las Bellas artes (pintura, danza, música, escultura); es decir, con el conocimiento y manejo de una técnica para lograr un ideal estético determinado. Jorge B. Rivera explica el proceso de profesionalización de la literatura en Argentina, pero su aproximación bien podría hacerse extensiva al resto de las tradiciones culturales y literarias de Hispanoamérica:

a lo largo del siglo XIX, la literatura cumplió en nuestro país [y en nuestro continente] un papel netamente político y social pedagógico, de carácter práctico y militante. Es a partir de 1880 cuando se acentúa el carácter autónomo del discurso literario [...] Es precisamente el Modernismo el que aporta la idea –hasta entonces inusual– de una literatura puramente artística: sus intelectuales parecen relativamente divorciados de la idea del poder. “Rebasados por un medio que sienten fundamentalmente como *utilitario, sensualista y antiartístico* (...) los jóvenes intelectuales modernistas abjuraron el papel de mentores del proyecto burgués” (1998: 63).

Una de las primeras expresiones o planteamientos en el cambio de la concepción de la literatura en México la articula Manuel Gutiérrez Nájera, quien publica los reveladores ensayos “El arte y el materialismo” (1876) y “El movimiento literario en México” (1881), los cuales manifiestan no sólo el agotamiento y cansancio ante los paradigmas nacionalistas y formativos preestablecidos por las Bellas letras, sino que apuntan algunos de los valores y actitudes que ayudarán a definir y particularizar tanto la nueva estética a la que posteriormente se llamará Modernismo, como la nueva concepción y función que adquiere la literatura:

lo que nosotros queremos, lo que siempre hemos defendido, es que no se sujete al poeta a cantar solamente ciertos y determina-

dos asuntos, porque esa sujeción, tiránica y absurda, ahoga su genio y sofocando tal vez sus más sublimes aspiraciones, le arrebatada ese principio eterno que es la vida del arte, ese principio santo que es la atmósfera del poeta, y sin el cual [...] el hombre siente que su espíritu se empequeñece, que sus fuerzas se debilitan, y muere, por último, en la abyección y en la barbarie (Gutiérrez Nájera, 2002: 9-10).

Concluye esta idea diciendo que querer que los bardos “tergiversando sus inspiraciones vengan a cantar [sólo] a la patria, al progreso, a la industria, es imponer un yugo tiránico a los poetas, es pretender un imposible, un absurdo” (2002: 11).

Ante este orden de cosas, señala que su aspiración es la belleza, pero no entendida como una copia o imitación de una idea o de la naturaleza según los presupuestos de la estética romántica ni, de manera general, según los presupuestos deterministas del realismo-naturalismo, sino concebida como “la imagen de una idea” (2002: 15) que deslumbra y que sorprende y que se puede encontrar en nuevas percepciones del mundo que no se ajustan a la lógica del racionalismo materialista y positivista. En este sentido, la propuesta de Gutiérrez Nájera (que comparten y desarrollan individualmente los otros miembros de esa generación de escritores a los que suele identificarse como la primera generación modernista, como Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Manuel Puga y Acal, Carlos Díaz Dufoo y Luis G. Urbina entre otros, a los que sólo posteriormente se les dará el nombre de “modernistas”) presenta ecos o significaciones emparentadas más que con el idealismo en el sentido platónico y con los planteamientos impresionistas que buscaban captar la belleza y/o lo sorprendente en el efecto o impresión fugaz del instante de la acción y no en la identificación y análisis realista-naturalista, materialista-positivista.

En esa época de cambios que, independientemente de ser positivos o negativos, definieron toda una etapa comprendida entre los

años de 1868 y 1911 (el juarismo y el porfiriato), y que determinaron y siguen determinando en mucho la comprensión y función social de la literatura en nuestra tradición cultural y que continúan marcado de manera indeleble el imaginario y el horizonte de expectativas de México hasta la actualidad todavía —en los niveles político, social, económico, educativo y artístico—, la novela histórica mexicana del siglo XIX continuó manifestándose, sobre todo en sus resoluciones de la novela histórica de la consolidación liberal (1868-1903), cuyo representante más connotado durante ese periodo fue Victoriano Salado Álvarez, con sus *Episodios nacionales mexicanos* (1902-1904) —por no mencionar al autor anónimo de *Perucho, nieto de Periquillo* (1897)—, obra que coincidió, en un principio, con algunas realizaciones de la novela histórica antihispanista de folletín —en la que destacan, como ya señalé, las novelas maestras de Vicente Riva Palacio referidas al ciclo colonial—.

Hay algo que me llama particularmente la atención en este contexto: la idea, sobre todo, y la función de la historia manejada en esas obras. Y es que, como señalaba antes, en el nuevo contexto liberal/positivista, la concepción de la historia, de la novela histórica misma, cambia, como señala el propio Vicente Riva Palacio en las “Consideraciones generales” a *México a través de los siglos*, la magna obra histórica que el liberalismo triunfante emprendió entre 1884 y 1889 para justificar y legitimar su acceso al poder. En esas líneas iniciales consideraba que

la historia detallada y minuciosa de los sucesos y de las personas va separándose de *la historia sin personajes*, y aunque mutuamente prestándose auxilios y siéndose indispensables la una a la otra, *es la segunda la que debe prestar positiva utilidad en lo porvenir, llevando por base las ciencias sociológicas y sirviéndole al mismo tiempo a esas ciencias de centro y dirección.*

[...] Tiene la noticia de los pasados sucesos la importancia que darles pueda el conocimiento por ellos adquirido de la índole, del

carácter, de las costumbres, de la naturaleza misma de los hombres y de las razas entre quienes se han efectuado; pero *el minucioso trabajo de narrar o aprender detalles de aquellos acontecimientos, los nombres de los personajes y los mil incidentes ocurridos, por más que se tenga por obra de grande utilidad, sirve sólo para halagar la vanidad del escritor y la curiosidad del lector, dando copiosa fuente de inútil y laboriosa erudición* (Riva apud. Sosa, 2005: 79-80; el énfasis es mío).

Considero particularmente importantes estos señalamientos por las diversas implicaciones éticas que tienen en el campo de lo literario en general, y para la formalización de la novela histórica en lo específico. Y es que, por un lado, me parece que expresan claramente el cambio de paradigma en la concepción y función de la literatura que impuso el nuevo horizonte positivista/liberal: mientras que la concepción de la historia y de la novela histórica como componentes de las Bellas Letras había implicado durante los dos primeros tercios del siglo XIX su comprensión como formalizaciones éticas y estéticas paralelas de un mismo ejercicio o campo cultural, dedicado a la sistematización de la cultura oficial a partir de la palabra escrita, en el cual ambos discursos desempeñaban un mismo papel y función. En cambio ahora, y como lo revela la cita, ambas prácticas comienzan a diferenciarse y de hecho una, la historia a secas y sin personajes, adquiere la preeminencia y responsabilidad de “prestar positiva utilidad en lo porvenir, llevando por base las ciencias sociológicas y sirviéndole al mismo tiempo a esas ciencias de centro y dirección”, afirmación reveladora acerca del papel secundario o marginal que comienza a tener la literatura a partir de ese horizonte de expectativas liberal/positivista. Por otro lado, me parece que esta reflexión de 1884 descubre una clara conciencia del autor acerca de los alcances y límites significativos tanto en la concepción como en la función cultural y social que cumplía la novela histórica dentro de los valores del mundo libe-

ral/positivista que surgía. Como señalé arriba, hay una manifestación precisa de las diferencias entre dos tipos de escritura de la historia: por un lado, la historia científica y positivista (la historia sin personajes), objetiva e imparcial y, por otro lado, la historia de los personajes y los mil incidentes ocurridos, que “sirve sólo para halagar la vanidad del escritor y la curiosidad del lector, dando copiosa fuente de inútil y laboriosa erudición”; esta afirmación de Riva Palacio es paradójicamente sorprendente pues, como novelista esclarecido, mucho del reconocimiento a su capacidad intelectual y literaria la debía a su minucioso trabajo en el arte de captar y narrar los detalles de aquellos grandes acontecimientos, de ubicar y desarrollar en ellos las acciones de los personajes y los mil incidentes que podían ocurrirles.

De esta manera, desde el seno mismo del campo de la escritura artística representada por la voz de uno de sus más reconocidos exponentes, Vicente Riva Palacio, la literatura en general, la novela histórica en particular, comienza a adquirir un sentido y una significación más individualista, más lúdica y técnica, más estética en síntesis, que la hace ser comprendida y valorada –tanto intelectual como materialmente– sobre todo a partir de su capacidad formal para expresar y ser “fuente de inútil y laboriosa erudición”, afirmación que desde el último tercio del siglo XIX subyace aún en la actualidad a muchas de las interpretaciones y estimaciones del arte y la literatura en nuestro entorno social y cultural.

En este tenor, llama la atención el significado y función que la historia recreada por la novela histórica adquiere entre finales del siglo XIX y los principios del XX; es decir, como curiosidad, como testimonio y memoria o extraña o intrigante o sugestiva, tal como apunté que sucede en textos como los *Episodios nacionales mexicanos*, de Victoriano Salado Álvarez, quien en palabras de su narrador-testigo, el ficticio Juan Pérez de la Llana, explicita su función al asumir que “algunos que me quieren bien, y *que dicen poseo*

palabra fácil y colorida, buena memoria y noticias, que ya van siendo escasas, de acontecimientos pasados, me animan a que relate las grandes cosas que presencié [en esta novelita que aquí comienzo]” (Salado, 1986: 2; el énfasis es mío).

De esta manera, y a diferencia de las distintas formalizaciones articuladas en las décadas anteriores (las novelitas antiespañolistas y de folletín y la novela de la mistificación liberal; incluso las primeras manifestaciones de la modelización de la consolidación liberal), la novela histórica escrita durante la última década de la centuria decimonona y la primera del siglo XX se da a la tarea de narrar grandes momentos de la historia nacional (el santanismo –1833-1855–, la intervención francesa y el segundo imperio (1862-1867), etcétera), tal como lo hacen Enrique de Olavarría y Ferrari y, sobre todo, el ya mencionado Victoriano Salado Álvarez. Sin embargo, el sentido de esa representación artística de la historia está en función ya no de formar o instruir a la colectividad en una determinada idea de nación, sino de recordarle un pasado y, por tanto, una experiencia colectiva que se está olvidando.

Hasta aquí he intentado mostrar que algunas de las características del surgimiento, desarrollo y ocaso de la novela histórica dentro de la tradición literaria mexicana decimonona fueron producto de la confluencia de diversos condicionantes: la necesidad de articular un imaginario y un discurso nacionalista en diversas coyunturas históricas, así como la influencia de diversos modelos y tradiciones. Sin embargo, planteo que en ese desarrollo y ocaso fueron determinantes la concepción de lo literario y sus distintas realizaciones, primero como parte de las Bellas letras y posteriormente su comprensión como una de las Bellas artes, pues ello determinó tanto la función ética como la formalización compositiva y estilística que la particularizó como subgénero específico.

De esta manera, pues, el estudio sobre el cultivo y desarrollo de la novela histórica durante el siglo XIX en México, gracias a los cuales se articularon sendas imágenes y discursos específicos sobre los periodos o momentos en los cuales se fincó la identidad y la historia de México, se revela como parte de un reconocimiento historiográfico literario y cultural necesario, a partir del cual se puede repensar y comprender de una manera un poco más plena e integral el desarrollo de nuestra tradición literaria, a la vez que pueden comenzar a reconfigurarse los modelos historiográficos a partir de los cuales explicamos nuestro desarrollo ético y estético, histórico y cultural.

Bibliografía

- Almazán, Pascual, 1991, *Un hereje y un musulmán*, en *La novela del México colonial*, Aguilar, México.
- Altamirano, Ignacio Manuel, 1988, “La literatura en 1870. La novela mexicana”, en *Obras completas. Escritos de literatura y arte*, vol. XII, t. I. SEP, México.
- _____, 1982, *Clemencia*, Editores Mexicanos Unidos, México.
- Alvarado, María de Lourdes, 2007, *et.al.*, *Los tiempos de Juárez*, UNAM, México.
- Ancona, Eligio, 2015, *La cruz y la espada*, Conaculta, México.
- Anónimo, 1984, *Perucho, nieto de Periquillo*, Premia Editores, Puebla, México.
- _____, 2012, *Xicoténcatl*, Bonilla Artigas Editores, México.
- Aradra Sánchez, Rosa María, 1997, *De la retórica a la teoría de la literatura: siglos XVIII y XI*, Universidad de Murcia, Murcia.
- Bajtín, Mijail, 1989, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid.

- Barreda, Gabino, 2005, “Oración cívica”, en Ignacio Sosa Álvarez, *El positivismo en México*, UNAM, México.
- _____, 2012, “Antiespañolismo, Reforma y la mitificación de la independencia en la novela mexicana del siglo XIX (1857-1870)”, *América Cahiers du CRICCAL*, núm. 42, pp. 61-73.
- Carballo, 1991, Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Xalli/Universidad de Guadalajara, México.
- Carrillo Ancona, Eligio, 1984, *Historia de Welina*, Editorial Premia, Puebla, México.
- Cuéllar, José Tomás, 2007, *El pecado del siglo*, UNAM, México.
- Chavarin, Marco Antonio, 2017, “*El pecado del siglo*, de José Tomás de Cuéllar: entre la Colonia y la República Restaurada, la libertad, el orden y el progreso”, *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. VII, núm. 14, julio-diciembre, pp. 47-66.
- Chávez, Iris Yadel, 2016, “El 16 de septiembre de 1867 en Guanajuato, Gabino Barreda pronunció la ‘Oración Cívica’”. Disponible en: <https://filosofiamexicana.org/2015/09/16/1867-oracion-civica> (Consultado: 24/VII/2016).
- Díaz Covarrubias, Juan, 1989, *Gil Gómez el insurgente o la hija del médico*, Porrúa, México.
- Riva Palacio, Vicente, Manuel Payno, et. al., *El libro Rojo*, Conaculta, México.
- García De Arrieta, Agustín, 1797, *Principios filosóficos de la literatura*, t. I., Imprenta de Sancha, Madrid.
- González Peña, Carlos, 1982, *Historia de la literatura mexicana. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Porrúa, México.
- Gunia, Inke, 2008, *De la poesía a la literatura. El cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*, Iberoamericana, Madrid.

- Gutiérrez Nájera, Manuel, 2002, "El arte y el materialismo", en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala, *La construcción del Modernismo*, UNAM, México.
- Jiménez Rueda, Julio, 1998, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, FCE, México.
- Lacunza, José María, 1985, *Netzula*, en Celia Miranda Cárabes, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, UNAM, México.
- Lampillas, Francisco Javier, 1789, *Ensayo histórico-apologético de la literatura española, contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*. Imprenta de don Pedro Marín. Disponible en: https://books.google.com.mx/books/about/Ensayo_hist%C3%B3rico_apolog%C3%A9tico_de_la_lit.html?id=_Xi4XXvrDE0C&redir_esc=y (Consultado: 24/VII/2016).
- Lotman, Juri, 1977, *Estructura del texto artístico*, Itsmo, Madrid.
- _____, 1979, *Semiótica de la Cultura*, Cátedra, Madrid.
- _____, 1996, *La semiosfera*, 3 tomos, Cátedra, Madrid.
- Mateos, Juan Antonio, 1986, *Sacerdote y caudillo*, Porrúa, México.
- _____, 1988, *Los insurgentes*, Porrúa, México.
- _____, 1985, *El cerro de las campanas*, Porrúa, México.
- _____, 1993, *El sol de mayo*, Porrúa, México.
- Meléndez y Muñoz, Mariano, 1836, *El misterioso*, Imprenta de Teodosio Cruz Aedo, Guadalajara, México.
- Munárriz, José Luis, 1819, *Compendio de la lecciones sobre la retórica y bellas letras de Hugo Blair*. Imprenta de Garriga. Disponible en: https://books.google.com.mx/books/about/Compendio_de_la_lecciones_sobre_la_ret%C3%B3rica.html?id=H_ZBAAAAYAAJ&redir_esc=y (Consultado: 24/VII/2016).

- Olavarría y Ferrari, Enrique, 1987, *Episodios históricos mexicanos*, FCE, México.
- Ortiz, L. G., 2007, “Reflexiones generales” en el *Diario Oficial* del 11 de noviembre de 1867 *apud.* Ma. De Lourdes Alvarado, *et.al.*, *Los tiempos de Juárez*, UNAM, México.
- Oseguera de Chávez, Eva Lidia, 1991, *Historia de la literatura mexicana en el siglo XIX*, Editorial Alhambra, Puebla, México.
- Pacheco, José Ramón, 1985, “El criollo”, en Celia Miranda Cárabes, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, UNAM, México.
- Paz, Ireneo, 1894, *Leyendas históricas de la independencia. Leyenda sexta. Guerrero*, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz, México.
- Pesado, José Joaquín, 1901, “El inquisidor de México”, en *Novelas cortas de varios autores*, Imprenta de Victoriano Agüeros, México.
- Read, John Lloyd, 1939, *The Mexican Historical Novel*, Instituto de las Españas, Nueva York.
- Riva Palacio, Mariano, 1982, *Monja y casada, virgen y mártir*, Porrúa, México.
- _____, 1982, *Martín Garatuza*, Porrúa, México.
- _____, 1985, *Calvario y Tabor*, Porrúa, México.
- Rodríguez Galván, Ignacio, 1901, “La hija del Oidor”, en *Novelas cortas de varios autores*, Imprenta de Victoriano Agüeros, México.
- _____, 1984, “El visitador”, en *Manolito el pisaverde y otros cuentos*, Editorial Premia, Puebla, México.
- Sierra O’reilly, Justo, 1984, *La hija del judío*, 2 tomos, Porrúa, México.

- Sosa Álvarez, Ignacio, 2005, *El positivismo en México*, UNAM, México.
- Urrejola, Bernarda, 2011, “El concepto de literatura en un momento de su historia: el caso mexicano (1750-1850)”, *Historia mexicana*, vol. 60, t. 3, núm. 239, enero-marzo.
- Riva Palacio, Vicente, 2005, “Consideraciones generales” a *México a través de los siglos*, en *El positivismo en México (Antología)*, Ignacio Sosa (pról., sel.), UNAM, México.
- Rivera, Jorge B., 1998, *El escritor y la industria cultural*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Salado Álvarez, Victoriano, 1986, *Episodios nacionales mexicanos*, FCE, México.
- Warner, Ralph, 1953, *Historia de la novela mexicana*, Antigua Librería Robredo, México.
- Zorrilla, José, 1955, *México y los mexicanos*, Ediciones de Andrea, México.

La estatua de sal, de Salvador Novo.
Urbanismo e identidad homosexual en la
ciudad de México, 1917-1921

The Statue of Salt, by Salvador Novo.
Urbanism and homosexual identity in
Mexico City, 1917-1921

León Guillermo Gutiérrez
Alejandro Guadarrama
Universidad Autónoma del Estado Morelos, México

Resumen: Salvador Novo (1904-1974), en su autobiografía *La estatua de sal* (1998), plasmó el acontecer de la vida homosexual en la ciudad de México en el período que abarca de 1917 a 1921. En este trabajo se pretende, en base a la narración de Novo, hacer un análisis de cómo, a pesar de ser una conducta transgresora, el homoerotismo era una práctica bastante extendida en los diferentes estratos sociales. La ciudad de México no sólo se presenta como escenario, los espacios públicos y privados son donde las acciones se desarrollan, su papel es protagónico en la novela. De ahí que también se analice cómo el urbanismo determina y condiciona la construcción de la identidad homosexual. Así vemos que el homosexual se convierte en agente de la inestabilidad en la estructuración de la red de relaciones sociales, y participa en la reconfiguración de los lugares de una ciudad.

Palabras clave: *La estatua de sal*, Salvador Novo, identidad, homosexual, urbanismo.

Abstract: Salvador Novo (1904-1974), in his autobiography *The Statue of Salt* (1998), captured the events of the homosexual life at Mexico City from 1917 to 1921. This work is intended, based of Novo's narration, to do an analysis of how, despite being a transgressive behavior, the

homoeroticism was a fairly widespread practice in different social strata. Mexico City not only arises as a scenario, public and private spaces where actions are developed, it's role is starring in the novel. For that we analyze how the urbanism determines and conditions the construction of gay identity. Thus we notice that the homosexual becomes agent of instability in the structuring of the network of social relations, and participates in the reconfiguration of the places of a city.

Palabras clave: *The Statue of Salt*, Salvador Novo, identity, homosexual, urbanism.

Recibido: 10 de octubre de 2017

Aceptado: 3 de marzo de 2018

Iniciaremos con el concepto de ciudad y su importancia para quienes las habitan, así como el contexto histórico y urbano de la ciudad de México en esa época. Aristóteles, en el Libro III de *Política*, señala: “La ciudad, en efecto, es una colección de ciudadanos” (197), y más adelante: “un conjunto de hombres habitantes de un mismo lugar” (199). En las dos oraciones vemos que, para que se dé la existencia de la ciudad, se requiere de la voluntad de hombres para habitar en un espacio, voluntad que Aristóteles llamará “forma de gobierno” (199). No hay que olvidar que el concepto se refería a ciudades-estado, conocidas bajo la denominación “Polis”, y que eran el centro político, cultural y ciudadano de la sociedad griega. Pero en todas las ciudades de las civilizaciones antiguas con alto grado de desarrollo, desde un principio, el urbanismo fue de suma importancia; por eso, las ciudades se construyeron bajo un plano en el que se consideraban, además de las casas particulares donde habitaban los ciudadanos, los edificios y lugares públicos como templos, plazas, foros y mercados. En el trazo de las ciudades, la red bajo la que se constituía la vinculación de las edificaciones era la calle, espacio urbano por excelencia, en el que las personas transitan y dotan de vitalidad a la ciudad.

Con el tiempo, las ciudades han crecido a un ritmo exponencial impresionante, pero se ha conservado en su esencia el concepto y uso de los espacios públicos y privados. Y es en estos complejos urbanos donde surgen nuevas identidades vinculadas, algunas por afinidades e intereses comunes, aún a pesar de que los espacios de interacción social sean habitados por “extraños”. Esto da paso a pensar en la construcción social de la ciudad como una superposición de paradojas complejas que impiden verla como una resolución general, ya que a pesar de que en la ciudad se establecen ciertas delimitaciones de configuración, siempre se crean áreas estratégicas de reconfiguración. Por lo que Zimmerman explica que: “Las ciudades son estriadas, limitantes. Pero por su constitución misma, ellas reconstruyen superficies lisas que pueden ser lugares de resistencia y formación de nuevas estrategias para nuevas configuraciones y texturas de espacio” (Zimmerman, 2003: 39). Es decir, dentro de la planeación estructurada de la ciudad, los desarrollos de la urbanidad son los que llenan a los complejos urbanos de inestabilidad.

Las ciudades se vuelven paradojas que se reconocen precisamente porque nadie está en su lugar sin dejar de pertenecer a un lugar claramente establecido para el funcionamiento de la ciudad. Por lo tanto, la inestabilidad es la estructuración de la red de relaciones sociales que, aunque pareciera líquida, sigue desembocando en un mismo cause que da cierta identidad insipiente de comunidad. Los espacios urbanizados no tienen una delimitación tangible, sino invisibilidades espaciales que viven sólo dentro de la misma ciudad y la individualidad de los habitantes, los cuales reconfiguran sus sitios de acuerdo a los roles jugados por las circunstancias que desnudan las percepciones de las dificultades de los lugares en la ciudad. De esta manera se puede constatar que, a falta de concreciones, se tocan confusiones que ritualizan la vida cotidiana de la urbanidad.

Por estos motivos, la ciudad se nos presenta como una complejidad llena de variantes que expresan subjetividades y sentimientos de los individuos, es un espejo que refleja perfectamente un mosaico indescifrable de un todo que está fragmentado sólo mientras se mantiene unido. “La ciudad es reflejo de quienes la habitan, de su orden político y de su modelo de sociedad. En ella revelamos nuestra identidad más íntima, el amor, el respeto o la indiferencia” (Naime, 2007: 116). Por tanto, la urbe revela lo que se quiere ver, pero esconde lo que se quiere observar, de tal forma la ciudad necesita de una profundidad que admire su superficie, y de una redirección de la gloria de sus banalidades y sus prejuicios. Para el sociólogo urbano Ezra Park:

La ciudad y el entorno urbano representan para el hombre la tentativa más coherente y, en general, la más satisfactoria de recrear el mundo en que vive de acuerdo a su propio deseo. Pero si la ciudad es el mundo que el hombre ha creado, también constituye el mundo donde está condenado a vivir en lo sucesivo. Así pues, indirectamente y sin tener plena conciencia de la naturaleza de su obra, al crear la ciudad, el hombre se recrea a sí mismo (Park, 1999: 115).

La construcción de la ciudad por el individuo es la retroalimentación de la construcción del individuo por la ciudad, es la creación de una ley que comprueba la existencia de seres íntimamente extraños, perdidos en la inconsciencia que detiene una asimilación ignorada y cambiada por el placentero drama de no ser olvidado por un lugar, por un tiempo, por un espacio y por una sociedad que ya no crea exclamaciones, sino interrogantes e intrigas de personalidades que se aferran a una moda para no morir, como la ciudad se aferra a la modernidad para no desaparecer. Los temores de la ciudad y sus habitantes se conjugan en suposiciones de un

eterno presente, de un pasado con demasiada influencia social y cultural, y de un futuro que aprisiona sin existir.

Los individuos transforman la ciudad, creando nuevos espacios de conveniencia social que van más allá de los grupos jerárquicos institucionales. En palabras de Emilio Martínez:

El individuo puede moverse entre estos grupos y rehuir de ese modo las constricciones del grupo primario (de la familia, del vecindario, de lo estrictamente local). Esto otorga al ambiente urbano una diversidad social y cultural que estimula y educa al ciudadano en nuevos patrones de comportamiento, algunos de ellos desviados (Martínez, 1999: 33).

La diversidad social y cultural es lo que nutre la dinámica cotidiana dentro de la ciudad, la cual pareciera tan gastada y simple que termina con el ocaso de cada día, y sin embargo al amanecer renace para reinventar los miedos y deseos de los urbanitas. Ejemplo claro de esto, es la ciudad de México, la cual en la década que va de 1910 a 1920 sufrió un sinfín de modificaciones, todas ellas derivadas de factores como la Revolución Mexicana, de los nuevos modos de vida social con el advenimiento del cine, ritmos musicales, modas de vestir, el automóvil, etc., que trajeron como consecuencia cambios en las costumbres de sus habitantes. También se inició la primera gran migración del siglo XX hacia la capital del país. Otro de los motivos fueron los centros de estudios como la Escuela Nacional Preparatoria y la Universidad Nacional de México. Pero también es cierto que el epicentro urbano de la ciudad se concentraba en lo que ahora se conoce como centro histórico, lo que hacía que la densidad poblacional se moviera en un radio geográfico no muy grande.

Salvador Novo, nació en 1904, en la Ciudad de México. A causa de la Revolución la familia se trasladó a Torreón, Coahuila en 1910, y Novo, junto con su familia llegó a la ciudad de Méxi-

co siete años después. Ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria, para después estudiar en la Universidad, donde no concluyó sus estudios de Leyes. Según narra, la familia se asentó en la colonia Guerrero: “entonces poblada de clase media decente y con aspiraciones” (2002: 71). Otra parte de sus familiares vivían en la colonia San Rafael, de carácter aristocrático.

Novo, a lo largo de su autobiografía, escrita en 1945, pero que salió a la luz hasta 1998, se dio a la tarea de describir a la ciudad y a un cierto tipo de habitante en particular: el homosexual; lo que hace que también sea un documento valioso para los antropólogos urbanos y otros especialistas. La novela también nos recuerda los libros de viaje del siglo XIX, en que los autores hacían de la crónica de lo visto y vivido una verdadera delicia. Vale la pena recordar que Novo fue un gran cronista como prueban los tomos de *La vida en México*, que va del período presidencial de Lázaro Cárdenas a Díaz Ordaz. Así que podemos ver su autobiografía como una verdadera crónica de lo visto y vivido en la ciudad de México, desde una perspectiva particular: la homosexualidad.

La primera descripción que hace de la ciudad es una estampa magnífica del vestir de la clase masculina acomodada, lo que presenta a un Novo frívolo, ávido de ser uno más de los jóvenes vestidos a la última moda:

Los primeros días en México se me llenaban de infinitas, gratas sorpresas. La ciudad grande, limpia, de clara atmósfera, dejaba aún admirar sus viejos edificios y sus construcciones porfirianas todavía no profanados por la piqueta ni lanzados a los rascacielos. El tránsito era moderado, como el número de habitantes, de peatones seguros y lentos en recorrer las calles y en cruzarlas sin prisas ni temores. Por la avenida Madero —en cuyas tiendas Regal y High Life, o lo que después se convertiría en High Life— me llevaron a comprar unos soñados zapatos con blanca suela de hule. Paseaban su distinguida, decadente indolencia, los *fifies* que multiplicaban

como muñecos de escaparate los atrevidos modelos BucherBros, la sastrería que dictaba la elegancia masculina en Bolívar y Made-ro (Novo, 2002: 73).

Aunque Salvador Novo llega muy joven a México, ya había te-nido sus primeros escauceos homoeróticos. Según cuenta, aban-donó los estudios y se dio a la vida de vagancia y, sobre todo, a la experimentación como homosexual. Monsiváis escribe: “en Novo la homosexualidad es impulso, estímulo primordial, seña de iden-tidad” (2002a: 12). De ahí que la novela esté poblada de aventuras, peripecias, propias y ajenas, sin tener reparo en decir los nombres de cada uno de ellos, así como sus apodos y hasta sus gustos se-xuales. Esto nos lleva a descubrir la creación de la identidad de un nuevo habitante amparado por cierta invisibilidad y anonimato que ofrece la ciudad, en este caso del homosexual. Aún estudiante apunta: “Entre la escuela y la casa, se extendía larga, la seductora, desconocida ciudad, convocándome a recorrerla, a sentir en ella el disfrute de mi inédita libertad” (2002: 76). En la oración vemos en primer plano a la ciudad, como un personaje atrayente por sus atributos seductores y desconocidos, espacio en el que se desea explorar la libertad, y qué otra si no es la sensualidad. Cabe señalar que Novo no pertenecía a los homosexuales que tratan a toda costa de mostrarse con un comportamiento masculino, por el contrario, Novo se esmeraba en su acalamiento afeminado:

Por las mañanas, despertaba temprano, no tanto porque no me alcanzase el tiempo para llegar con puntualidad a la primera cla-se; sino para poder disfrutar, antes que nadie, del hermoso baño, y para poderme aplicar, sin que nadie lo viese ni me lo pudiera reprochar, todas las cremas y todos los polvos de sus pletóricas vi-trinas; para pulir mis uñas con sus bellas herramientas de marfil y llegar a la escuela lleno de vanidad, resuelto a llamar la atención y a conquistar la envidia admirativa de mis compañeros (2002: 84).

Pronto comienza a depilarse las cejas, esperando que alguien descubriera sus “aptitudes para trabajar en el cine”. Aquí vemos que el cine ya es parte de la educación sentimental de la época; actores y actrices serán el modelo a seguir.

Según narra Novo, quien lo introduce en el submundo homosexual es Ricardo Alessio Robles, pianista que se hacía llamar Clarita Vidal y hermano del Ministro de Industria Miguel Alessio Robles. Y efectivamente, será a partir de ese encuentro cuando Novo vive aventuras y desventuras. En el cuarto que servía de estudio a Clarita Vidal, conoce y se enamora de Arturito, chofer de los camiones de pasajeros en la colonia Roma, que lo hacía: “aguardar largas horas en la esquina de Tacuba y Brasil el regreso de su vehículo, para tomar asiento a su lado y aspirar con un deleite retrospectivo y promisor las emanaciones de la gasolina junto a su cuerpo” (2002: 95). Salvador Novo ya estaba acondicionado a este tipo de atracciones considerando que su primera experiencia sexual fue con Emilio, el chofer de la casa que emanaba olor a gasolina.

La amistad con Clarita Vidal y su propensión por conocer este mundo nuevo sin restricciones ni prejuicios, lo va a llevar a descubrir una red de personajes homosexuales de todas las esferas sociales:

Clara me llevaba todos los días a presentar con gente diversa y pintoresca, a conocer sus casas y sus medios bizarros: a la vecindad en una de cuyas accesorias el bailarín Pedro Rubín dormía aún a la una de la tarde sobre el suelo, después de una noche de orgía que relataba con todo género de detalles; a otra vecindad de la calle Luis Moya que era una especie de casa de citas masculina, regentada por un mesero cuyo amante dormía a todas horas en la gran cama de madera llena de lazos azules, y animada a ratos por la presencia de un español muy viejo que lucía una larga cabellera, se hacía llamar Carmen y se marchaba por las noches a servir en un burdel de mujeres (2002: 95).

Este cuadro es en sí mismo una imagen por demás reveladora de la extendida comunidad homosexual. Por un lado, llama la atención el aparente desenfado en el que vivían y, por otro, la gran demanda de casas dedicadas a la prostitución de varones, así como la proliferación de alcahuetes como la Golondrina, “eficaz surtidor de muchachos”. Novo va trazando el mapa de la ciudad, la nomenclatura de las calles, cines y, claro, de sus personajes. También es quien da a conocer el código de identidad entre los homosexuales. Así, escribe: “Descubierto el mundo soslayado de quienes se entendían con una mirada, yo encontraba aquellas miradas con sólo caminar por la calle: la avenida Madero, por la que entonces la gente paseaba lentamente todas las tardes” (2002: 102). La mirada es la contraseña inequívoca por la que hombres se reconocerán, código sólo identificado entre ellos. Novo traza un urbanismo homosexual, en el que “los homosexuales frecuentaban lugares mixtos: cantinas populares y cabarets del actual Centro Histórico, como el Madreselva o Los Eloínes” (Boivin, 2011: 157).

Es importante aclarar que aunque hay registros de la homosexualidad a través de la historia, es la época capitalista y la aparición de los diversos elementos de urbanización y modernización del siglo XX como “la extensión del trabajo asalariado, la expansión de las ciudades y las condiciones de anonimato” (Boivin, 2011: 148), los cuales contribuyeron para que aparecieran nuevas instituciones y nuevos patrones de comportamiento que “favorecieron la aparición y visibilización de sujetos sexuales diferenciados en términos de prácticas y significados” (Boivin, 2011: 148). Además, se debe tomar en cuenta la reconceptualización de las clases sociales para entender la construcción de la identidad homosexual en la ciudad de México de las primeras décadas del siglo XX, ya que para la década de 1920 “es inevitable la presencia de aquellos gays que, por su dinero o su prestigio, se eximen en alguna medida del acoso” (Monsiváis, 2002a: 90). Es decir, mientras los gays de las clases

populares tienen que soportar todo tipo de humillaciones, delaciones, señalamientos y discriminaciones, que imposibilitan que sus voces pudieran tener alguna acción dentro de su sociedad, “los gays con dinero y/o prestigio establecen el *ghetto*, en el universo subterráneo que halla con rapidez códigos, lenguaje y ‘zonas morales’” (Monsiváis, 2002a: 90).

Es en la ciudad en donde se reúnen todos los elementos políticos, económicos y sociales, por lo que se corresponde con sus habitantes en la construcción cultural de las identidades, las cuales se vuelven múltiples y encuentran su conjunción en el concepto de *ghetto*. Además los pertenecientes al *ghetto* establecen códigos de identidad singulares, ya que “estos sectores, a la vez naturales y sociales, constituyen ámbitos diferenciados por sus costumbres, por sus valores, por sus universos de discurso, por sus normas de decencia y de presentación, coloreando el ambiente urbano de un modo muy particular” (Martínez, 1999: 33). Por lo que según Monsiváis:

En las penumbras se conforma el *ghetto*. Por eso el verbo que se usa como señal es entender, esto es, saber con exactitud el significado del otro comportamiento. El entendido domina los secretos: quienes son sus semejantes, en qué consisten las reuniones, cuál es el idioma secreto, por qué se asiste a los bailes anuales como si se fuera a una batalla, quienes son los que se ocultan de todos menos de unos cuantos, aquellos que, porque les consta, los delatan (Monsiváis, 2002a: 92).

En la narración de Novo, sólo tienen nombre propio y apodo los que pertenecen al *ghetto*, los que se reconocen entre sí como homosexuales. “En la mecánica del *ghetto*, común a todas las minorías acosadas, el vituperio de sí y de los semejantes mediatiza el filo de exterminio de los epítetos machistas” (Monsiváis, 2002a: 29). Se puede decir que los otros personajes son cosificados bajo otra

taxonomía: muchachos, choferes, cadetes, cobradores, meseros, jovencitos. Monsiváis señala: “En *La estatua de sal*, un tema básico es el ingreso al *ghetto* homosexual [...] y gracias al método de las ‘concesiones sexuales’ del personaje, el *ghetto* va entregando sus secretos, sus manías preciosistas, su agudeza para el apodo” (2002a: 39). Es decir, en el *ghetto* se encuentran establecidas ciertas formas de comportamiento que influyen en la cotidianidad de los integrantes –en sus costumbres, su personalidad y hasta en su lenguaje– y, por tanto, en la psique individual derivada de la potenciación de la psique colectiva. Todo con el objetivo de mantener la cohesión del grupo aislado o segregado; por lo que se puede decir que:

Cada uno de estos grupos segregados trata de imponer inevitablemente a sus miembros algún tipo de aislamiento moral con el fin de mantener la integridad vital del grupo. En la medida que la segregación se convierte para ellos en un medio para un fin, puede afirmarse que cada pueblo y cada grupo cultural crean y mantienen su propio *ghetto* (Park, 1999: 111).

Justo es esta segregación la que Novo logra captar de manera eficiente para narrar su vivir en paralelo, en el cual pasa de un mundo natural a otro, debido a su posición de pertenencia, mundo contiguo dentro de la ciudad, sin la posibilidad de exterminar uno de esos mundos, ya que se convierten, por su naturaleza limítrofe, en dependientes uno del otro. Esta posición es la que Novo vive, siente y expresa, para mostrar la seducción de la efervescencia juvenil homoerótica de la época, habilitada por un estilo de vida desde los espacios segregados.

Lo que Novo desarrolla en su autobiografía es una comprobación de que estos procesos de segregación –que desde los márgenes hacen una congregación formando *ghettos*, los cuales establecen los mundos contiguos y separados pero que tienen un carácter limítrofe– tienden a “conferir a la vida urbana un carácter superficial

y casual, a complicar las relaciones sociales, y a producir nuevos y divergentes tipos de individuos. Esto introduce al mismo tiempo un elemento de azar y de aventura que se añade a la excitación de la vida urbana y le otorga un atractivo particular para los temperamentos jóvenes y fogosos” (Park, 1999: 33). Por eso, no resulta raro que donde más se manifiesta el humor es en el desfile de apodos impuestos por las características físicas o por las conductas de los interfectos, de ahí los apelativos: Clarita Vidal, Chucha Cojines, la diosa de Agua, la Perra Collie, la Nalga que Aprieta, la Tamales, la Virgen de Estambul, Suzuki, la Golondrina, la Pedo Embotellado, la Pitonisa, y una pareja conocida como Nelly Fernández y su Chingada Madre. Por supuesto, el escarnio y la mofa van implícitos. Al respecto, Monsiváis escribe: “Es el recordatorio incesante de la medida del menosprecio de los de afuera; el ‘travestismo verbal’ es obligatorio porque lo más próximo a la identidad de los ‘raritos’ es la identidad femenina por contagio” (2002a: 39-40).

Otro punto a considerar es el impacto revolucionario y sus consecuencias que provocaron que la ciudad de México sirviera de albergue a nuevos habitantes y formas de vida. En esta época de reacomodo político, económico y social, la ciudad sufrió transformaciones. En un periodo de tiempo que arranca desde 1917 hasta entrados los años veinte, la narración de Novo cobra una gran relevancia histórica al llevarnos de la mano por un sinnúmero de calles, vecindades, estudios, comercios, cines, casas principescas. Para entender de manera más profunda el fenómeno de la homosexualidad en la ciudad de México en esta época revolucionaria, Carlos Monsiváis, señala:

La Revolución con su demolición temporal del pudor, en algo ‘sexualiza’ el país [...] Sobre todo, la Revolución debilita el peso absoluto de las prohibiciones morales. [...] Por eso, entre las consecuencias de la Revolución, se halla también, la certidumbre en muy amplios sectores, de la asombrosa inutilidad de la represión

íntima. [...] En una década se pulverizan nociones semif feudales de la Decencia [...] El proceso no se da de modo parejo desde luego, pero en la capital su vigor afianza los espacios de tolerancia (2002a: 18-19).

Salvador Novo vivió en estudios que sólo a veces compartía, lo que le daba mayor libertad. Del último que da cuenta, y que también es al final de la novela, se encontraba en la calle de Brasil, próximo al Departamento de Tránsito, espacio donde establece un acuerdo con su amigo Pepe Alcalde: “Y empezamos el trueque: yo le pasaba los choferes y cobradores que accedían a ello, y él llevaba al cuarto a los cadetes” (2002: 120).

Todo lo anterior nos conduce al descubrimiento de la identidad del homosexual en esos tiempos. Los estudios narratológicos establecen como elementos en la configuración narrativa del personaje, entre otros, el nombre y atributos, así como las acciones y el discurso del personaje. En la novela, el correspondiente al nombre, en la mayoría de las veces es sustituido por el sobrenombre femenino; las acciones siempre se corresponden con encuentros y aventuras de índole homoerótico, y el discurso está completamente permeado por el impulso de la homosexualidad. Así vemos que el homosexual se convierte en agente de la inestabilidad en la estructuración de la red de relaciones sociales, y participa en la reconfiguración de los lugares de una ciudad.

Novo, sin proponérselo, ofrece por medio de su autobiografía un urbanismo homoerótico, y proporciona los elementos necesarios para descubrir los códigos de construcción de la identidad del homosexual en la ciudad de México de 1917 a 1921, volviéndose una voz que invalida “el mito de la invisibilidad y aislamiento del homosexual antes de los años 1970” (Boivin, 2011: 149).

Novo trata el significado de lo homosexual de manera encarnada, pero especificando de manera sutil la profundidad de cada una de las características del concepto de homosexualidad, el cual

“unifica un conjunto de prácticas sexuales que tienen en común la elección de un mismo objeto sexual, es una construcción discursiva, social y espacial” (Boivin, 2011: 150). En otras palabras, en el texto de Novo se desnudan explícitamente los elementos con los que convive la comunidad gay de la época, los cuales delimitan, pero también a su vez construyen, la identidad homosexual dentro de la ciudad de México de las primeras décadas del siglo XX.

Según Boivin, “la aparición y el desarrollo de lugares específicos para una población homosexual es concomitante de la creación de una identidad homoerótica y de la definición de unos modos propios de sociabilidad” (2011: 158) En la pluma de Salvador Novo se puede observar lo que Boivin establece, ya que entre las líneas de *La estatua de sal* salen los nombres de los edificios, los establecimientos, las casas y las calles de la ciudad que servían de lugares de conformación y esparcimiento para los *ghettos* homosexuales.

Lo memorable que tiene la conformación del *ghetto* homosexual según Monsiváis es “la lista de personajes públicos, secretarios de estado, escritores, artistas, políticos” (2002a: 90). Estos personajes pertenecientes sobre todos a “miembros de familias porfirianas o... de la élite revolucionaria” (Monsiváis, 2002a: 91) quedan solidificados al voltear las páginas de *La estatua de sal*, y son expuestos ante la mirada del lector, revelando los cargos élite que permitieron que la socialización homoerótica se comenzara a expandir y a denotar en diversos espacios públicos de la ciudad. De esta forma, los homosexuales de la época empezaron a ocupar “el espacio urbano de diversas maneras, llegando a constituir territorios donde aliar reconocimiento, seguridad y anonimato” (Boivin, 2011: 148).

La autobiografía de Novo gira alrededor de su persona y su condición homosexual, sin embargo, el texto va más allá de él y su orientación sexual, las letras fluyen recorriendo su carne, pero pronto se esparcen entre las calles de la ciudad de México revelando lugares, personajes, preferencias, sistemas políticos, económicos

y condiciones sociales que giran en torno a la construcción de la identidad homosexual dentro de la ciudad, aunque desde las marginalidades a las que se enfrenta el *ghetto* homosexual; no obstante, es esta condición limitante la que paradójicamente potencializa la construcción de identidad, ya que al ser tan costosa en lo psíquico y lo social la disidencia, acrecientan su valor los actos sexuales y el idioma del *ghetto* (Monsiváis, 2002a: 91).

Aunque *La estatua de sal* es la estatua petrificada que se muestra sin censura en primera instancia al propio autor del libro, en un mensaje claro de Novo a Novo, pronto las letras ocasionan la ruptura de la solidificación de la estatua y los granos de sal se esparcen para revelar un valor que no sólo se muestra desde el campo autobiográfico y literario, sino que revelan un valor estético, histórico, político y social, además de retratar un mapa homoerótico de la ciudad y mostrar cómo se construía la identidad homosexual en el México de principios del siglo XX.

Bibliografía

- Aristóteles, 1976, *Política*, Porrúa, México.
- Boivin, Renaud, 2011, “De la ambigüedad del clóset a la cultura del gueto gay: género y homosexualidad en París, Madrid y México”, *La ventana*, núm. 34, pp. 146-190. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/884/88422488008.pdf> (Consultado: 20/IX/2017).
- Delgado, Manuel, 1999, *El animal público*, Anagrama, Barcelona.
- Harvey, David. 2008, “La libertad de la ciudad”, *Antípoda*, núm. 7, julio-diciembre, pp. 15-29. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/814/81411812003.pdf> (Consultado: 23/XIII/2017).
- Jiménez, Rogelio, 2010, “Ser gay en la ciudad de México”. *Letras Históricas*, núm. 10, pp. 259-263. Disponible en: www.revistas-

- cientificas.udg.mx/index.php/LH/article/download/1835/1617 (Consultado: 20/IX/2017).
- Lefebvre, Henri, 1978, *De lo rural a lo urbano*, Península, Barcelona.
- Martínez, Emilio, 1999, “Introducción”, en *La ciudad y otros ensayos de la ecología humana*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Monsiváis, Carlos, 2002a, “Los gays en México: la fundación, la ampliación, la consolidación del *ghetto*”, *Debate Feminista*, año 13, vol. 26, pp. 89-115. Disponible en: http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/026_04.pdf (Consultado: 19/IX/2017).
- _____, 2002b, “Prólogo”, *La estatua de sal*, Conaculta, México.
- Naime, Alexander, 2007, *Ciudad Invisible*, Instituto Mexiquense de Cultura, México.
- Novo, Salvador, 2002, *La estatua de sal*, Conaculta, México.
- Park, Ezra. 1999, *La ciudad y otros ensayos de la Ecología Humana*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Rivera, Fernando, 1987, *El urbanita: política y urbanismo*, SEP, México.
- S/a, 1986, *Diccionario Porrúa de historia, biografía, y geografía de México*, Porrúa, México.
- Zimmerman, Marc, 2003, “Fronteras latinoamericanas y las ciudades globalizadas en el nuevo (des)orden mundial”, *Universitas Humanística*, núm. 53, junio, pp. 29-51. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79105603> (Consultado: 23/XIII/2017).

Morir de pie. Una aproximación a los derechos humanos a partir de dos novelas latinoamericanas

To die with dignity. An approach to Human Rights based on two Latin American novels

Malvina Guaraglia Pozzo
Universidad de la República, Uruguay

Resumen: El artículo plantea la posibilidad de leer los derechos humanos desde una perspectiva cultural, haciendo hincapié en su dimensión ética, como herramientas de construcción de identidades políticas y sociales. Desde esta premisa, y partiendo de un campo nuevo de estudios, se postula la existencia de una larga genealogía de textos de denuncia que han articulado los principios éticos de los derechos humanos en los espacios públicos nacionales de las sociedades latinoamericanas. Asimismo, a través del análisis ejemplificativo de dos novelas, se estudian las distintas estrategias retóricas que pueden estar en la base de esa articulación.

Palabras clave: derechos humanos, literatura latinoamericana, narrativas de denuncia, sujetos subalternos, sujetos de derecho.

Abstract: The article advances the possibility of reading Human Rights from a cultural perspective, making emphasis on their ethical dimension, and as tools for the construction of political and social identities. From this standpoint, and also from a new field of research, it proposes the existence of a long genealogy of social criticism texts that have articulated the ethical principles of Human Rights in national public spaces

of Latin American societies. Also, through the exemplary study of two novels, the articles study the rhetoric strategies that may be on the basis of that articulation.

Keywords: Human Rights, Latin American literature, Narrative of social criticism, Subaltern subjects, Subjects of rights.

Recibido: 24 de diciembre de 2017

Aprobado: 3 de abril de 2018

Introducción: los derechos humanos como cultura

Durante los años 2015 y 2016 un equipo de investigadores del Departamento de Literatura latinoamericana y uruguaya de la Universidad de la República llevamos adelante el proyecto de investigación *Raíces latinoamericanas de los derechos humanos: la literatura como fuente*. Nos sentíamos profundamente interesados en entender las vinculaciones entre distintas expresiones de la literatura del continente y la tradición de los derechos humanos, porque numerosos textos daban cuenta de una concepción de la justicia y de la dignidad de la vida humana que remitían inmediatamente a dicha tradición, como si ambos discursos abrevaran de las mismas fuentes de pensamiento, o como si determinadas modalidades literarias fueran en sí mismas una práctica de derechos humanos en otro código. Para poder entender el mecanismo por el cual la literatura construía a determinados sujetos como poseedores de dignidad, y del derecho a tener derechos, se hizo evidente que necesitábamos una lectura cultural de los derechos humanos que los desencastara del paradigma legalista con el que son abordados generalmente, para restituirlos al campo de fuerzas de la esfera social, pública, en la que circulan y adquieren sentido antes, durante y después de constituirse en disposiciones jurídicas. Esta dimensión cultural, sin embargo, y al decir de Remedi, “appears –if at all– as an item of residual importance, a deviation from fundamental

issues, and a luxury that we cannot afford, thus reinforcing the notion that culture is something ornamental” (Remedi, 2009: 59).

Trabajar desde esa mirada cultural nos llevó a abordar la tradición de los derechos humanos como un particular lenguaje normativo que, en especial a partir del siglo XVIII, se volvió cada vez más ineludible en la constitución del sujeto moderno. Este sujeto, definido en virtud de su propia humanidad, fue también delimitado a partir de su relación con los otros y con el poder. Los derechos humanos plantearon así un modelo de humanidad, de sociabilidad y de organización política. Resultaba fundamental, entonces, entender la serie de premisas según las cuales los derechos humanos postulan qué significa ser ‘humano’, algo que sólo puede adquirir sentido y contenido por referencia a unos marcos culturales previos. Más importante aún, y tal como lo plantea Amartya Sen, es que se trata de un conjunto de ‘potentes demandas morales’ (Sen, 2004: 327) que conllevan la necesidad de dilucidar el tipo de compromisos y obligaciones que es razonable adoptar en relación a los demás y, por tanto, las formas de reciprocidad deseables entre personas distintas entre sí que deben, no obstante, considerarse iguales en un sentido fundamental. En el centro de los derechos humanos se encuentra, en consecuencia, la cuestión del reconocimiento de los otros como fundante de un tipo particular de comunidad –esto es, una ética específica de la convivencia– y una forma determinada de concebir y ejercer el poder.

La delicada cuestión de cómo y hasta dónde es posible y “correcto” delimitar esta comunidad de iguales –nacional, occidental, global, universal– tiene que ver precisamente con la dificultad para definir un único sujeto que pueda funcionar como fuente de derechos en todas ellas, y con la extensión que esa reciprocidad moral debería alcanzar basándose en una única definición sustantiva del ser humano. Por tratarse justamente de un lenguaje con una carga normativa fuerte, la tarea de discernir quién puede legítimamente

nombrar al sujeto que hace de núcleo de los derechos humanos –si es que se debe hacer– trasladándole en esta operación el particular modelo de sociedad y de subjetividad que ellos proponen es uno de los dilemas morales más punzantes a los que se han enfrentado a lo largo de su recorrido histórico y de su trayectoria fuera del recinto occidental donde nacieron (Mignolo, 2009). Resultado directo de esta problemática es la crítica frecuente al uso que se ha hecho de este discurso con objetivos colonialistas, paternalistas o de expansión imperialista (Douzinas, 2013).

Lo anterior es especialmente relevante si tenemos en cuenta que, históricamente, el lenguaje de los derechos humanos se ha activado allí donde se considera que las personas viven situaciones en las que sus atributos básicos son desconocidos y los derechos que se derivan de ellos les son negados. Reconocer en el sufrimiento de los demás, cuando es el resultado de una situación de desventaja social o política, una lesión a su dignidad humana y una demanda implícita de reparación del agravio, es parte de la promesa de justicia que los derechos humanos entrañan. En este sentido es que Lynn Hunt, quien ha estudiado la construcción moderna del sentimiento de empatía como fundamento de ese *ethos*, entiende que “los derechos humanos [...] descansan sobre una determinada disposición hacia los demás, sobre un conjunto de convicciones acerca de cómo son las personas y cómo distinguen el bien del mal en el mundo secular” (Hunt, 2009: 26).

Lo anterior implica que la cultura no puede quedar simplemente como un territorio sobre el cual los derechos humanos actúan por reflejo o por derivación, desde un estatuto legal considerado como su verdadera naturaleza. Ella es, por el contrario, el espacio donde la lucha por el reconocimiento (Honneth, 1997) que ellos formulan se sostiene en lógicas complejas, históricamente situadas, que incluyen procesos de visibilización, promoción, reconocimiento y defensa de distintos reclamos y de los individuos que los

realizan, y de debate, negociación y reformulación públicos de los mismos por parte de diferentes comunidades, con mayor o menor potencial para hacerse escuchar y dejar escuchar a otros, para invocar y extender, o cuestionar y rechazar, los derechos y atributos en cuestión. En el corazón de esta lucha se encuentra la desigual distribución de los recursos culturales, sociales y políticos que pautan los escenarios en que determinados sujetos pueden (des)conocerse e interactuar (Butler, 2006a).

El aspecto discursivo de este fenómeno es ineludible, en tanto las demandas formuladas en el lenguaje de los derechos humanos exigen una voz que las articule públicamente y que sea capaz de interpelar a la comunidad para convocarla en su apoyo, y en tanto la voluntad de escuchar o no esa voz, de dialogar con ella y de responderle, supone la validación o desestimación colectiva de la identidad de los sujetos que sostienen esas demandas. A través de los múltiples y complejos mecanismos institucionales y discursivos involucrados en la legitimación de identidades públicas y de lealtades políticas y sociales, algunos grupos logran construirse y/o ser construidos como ciudadanos, como seres humanos o, más radicalmente, como “vidas que cuentan como vidas” (Butler, 2006b: 46), mientras otros resultan negados como portadores de una verdadera humanidad que merezca la pena ser protegida. En numerosas ocasiones, por otro lado, grupos que ya se han constituido como sujetos de derechos humanos, deben validar una y otra vez ante la arena pública esta condición cuando se incurre en el desconocimiento de sus derechos fundamentales. En este sentido, los derechos humanos se activan con nuevos actores emergiendo al espacio político, pero se reactivan cada vez que algunos sujetos ya reconocidos deben volver a reivindicar sus prerrogativas.

Ahora bien, la capacidad de los derechos humanos de erigirse en un potente mecanismo configurador del reconocimiento intersubjetivo no puede entenderse desligada de esa otra por la cual

institucionalizan las relaciones del sujeto con el poder, “contra” el poder. Si, como afirma Bobbio, “el iusnaturalismo ha tenido la fundamental y permanente función de poner límites al poder del Estado” (1991: 42), la idea de unos atributos inalienables que no se pueden desconocer o violar porque son inherentes a la propia condición humana ha funcionado como una formidable justificación de la denuncia legítima que el individuo puede esgrimir contra un poder que incurre en un ejercicio ilegítimo, lesivo o directamente abusivo. El principio según el cual, idealmente, *cualquier* persona puede recurrir a las instituciones propias del poder político y jurídico para hacer valer sus derechos y obligar al Estado a garantizar ciertas condiciones que le permitan llevar una vida digna, libre y en igualdad con los demás, han convertido al discurso de los derechos humanos en una de las dimensiones definitorias de la constitución de un poder democrático en las sociedades modernas.

La trayectoria de esta noción de unos atributos “naturales”, que se traducen en derechos específicos en el orden socio-político, es muy anterior a su codificación durante la Ilustración, y está vinculada directamente a la convicción de la sacralidad de la vida humana, de clara matriz religiosa (Tierney, 2001). Pero es recién a partir de su constitucionalización en los Estados nacionales que reflejan la voluntad del poder de generar mecanismos de auto-limitación internos y el compromiso específico a comportarse dentro de esos límites ante cualquier individuo, sin distinción de ninguna otra clase. La distancia entre esta proclamación ideal y su instrumentación real es por supuesto enorme, y sigue teniendo consecuencias dramáticas. Pero las distintas generaciones de derechos, y los diferentes instrumentos y organismos nacionales, regionales y supranacionales que se han ido creando o perfeccionado para actuar como instancias efectivas de reclamación y reparación, dan cuenta de hasta qué punto la legitimidad democrática y los derechos humanos se han identificado entre sí. El resultado es que se han

convertido en uno de los lenguajes políticamente más prestigiosos a los que el individuo puede recurrir, dentro de los marcos institucionales, para enfrentar al poder, denunciarlo y hacerlo cumplir.

El discurso literario y los derechos humanos

Abordar los derechos humanos como una modalidad del reclamo de justicia, cuyo centro es el individuo o grupo vulnerado por situaciones de desventaja social, nos permitió entender hasta qué punto distintas modalidades de la literatura latinoamericana se identificaron con ese impulso de hacer visibles y defender a sujetos en condiciones de desigualdad e inequidad. La idea, además, de que la doble interpelación que los derechos humanos plantean no puede más que dirimirse en el espacio público, donde las diferentes identidades y reclamos se miden en su capacidad de hacerse escuchar y respetar, de conquistar y hacer cumplir sus demandas de derechos, hizo posible comprender las numerosas ocasiones en que el discurso literario trabajó para traer al espacio colectivo relatos con las palabras, las experiencias y las necesidades de grupos silenciados e invisibilizados, articulando una dura denuncia a las configuraciones del poder político y exigiendo su transformación en favor de los más vulnerables. La implicación de la literatura con la ética de los derechos humanos es notoria analizada desde esta perspectiva, en especial porque la orientación social y política de la misma es quizás uno de sus rasgos más persistentes y característicos. En América Latina, el discurso literario se constituyó muy frecuentemente en un espacio de reflexión sobre el poder, la sociedad y las posibilidades y formas de la justicia. Este “mesianismo irrenunciable” –que Mabel Moraña atribuye al intelectual latinoamericano, pero que es también un elemento distintivo de la literatura (Moraña, 1998)– está íntimamente asociado al descontento generado por una persistente condición periférica, un pasado co-

lonial marcado por la fractura epistemológica de la conquista y sus nefastas consecuencias, y un extendido malestar ante las fortísimas y resistentes tensiones raciales, culturales y sociales. En ese contexto, una parte nada desdeñable de la literatura latinoamericana utilizó mecanismos de empoderamiento similares a los del discurso de los derechos humanos, al insistir en la dignificación de la vida humana y al postular modelos posibles de convivencia y de poder más justos e integradores.

Ello no quiere decir que no hayan existido manifestaciones literarias que abogaron por el mantenimiento del *status quo*, que defendieron la exclusión de lo que hoy llamaríamos sujetos subalternos y, en especial, el repudio a determinados grupos cultural o étnicamente marcados, ayudando así a delimitar las fronteras rígidas y excluyentes de la comunidad nacional. Supone sí que, a la par de esas expresiones, se desarrolló una literatura con una intencionalidad y un potencial enormemente crítico con las condiciones sociales y políticas de la realidad latinoamericana —desde Bartolomé de las Casas hasta las actuales narrativas en torno a la memoria, pasando por las novelas del dictador, el indigenismo, el negrismo, la poesía social, la canción de protesta o las cada vez más prestigiosas formas del hip-hop— que construyó relatos sólidos acerca del papel de la autoridad y el ejercicio legítimo del poder, y que buscó resignificar la presencia de esos sujetos marginados en el espacio político y afectivo de la nación, intentando realinear las lealtades comunitarias hacia sociedades más inclusivas. Aun cuando muchos de esos textos manejaron recursos ambiguos, y a veces hasta contradictorios con esa orientación ética, esta línea de la literatura latinoamericana realizó la tarea nada menor de trasladar hacia la esfera de los debates públicos la representación de los sujetos vulnerados, dando credibilidad a sus voces, hablando de su humanidad castigada, y revistiendo de cuerpo y carne sus sufrimientos y la violencia de la que fueron objeto, en un intento por

interpelar a ese otro “distinto/semillante” –a veces nacional y otras continental– capaz de comprometerse y responder a esas imágenes. Esta tarea fue especialmente importante, sobre todo, porque detrás de la denuncia que estos textos realizan de la violencia estatal y social, de la explotación económica y de la fragmentación étnica y cultural, lo que allí se pone en juego es precisamente lo que hace al núcleo ético de los derechos humanos: las definiciones posibles de lo que es ser humano, los límites deseables y admisibles con lo no-humano y las consecuencias colectivas de esa definición (Butler, 2006a).

Estas manifestaciones literarias comparten así las características de lo que en las últimas dos décadas ha venido siendo objeto de una poderosa teorización, tanto en el ámbito latinoamericano como anglosajón. Se trata de un nuevo campo de estudio centrado en las respuestas, individuales y colectivas, a violaciones masivas de los derechos humanos en situaciones de violencia extrema: acciones bélicas contra la población civil, masacres y genocidios, reclusión ilegal y tortura, persecución política-ideológica, desapariciones clandestinas, desplazamientos masivos y exilio forzoso. Lo que en el ámbito de habla inglesa se ha identificado como un subgénero específico –las “human rights fictions” (Dawes, 2007; Slaughter, 2007) o, en un sentido más amplio, el “storytelling” (Schaffer y Smith, 2004)– en el contexto latinoamericano ha significado un aluvión de producción en torno a lo que se podrían llamar las narrativas del trauma o de la memoria –relatos autobiográficos, cartas, testimonios, ficciones testimoniales, memorias individuales y colectivas y ficciones propiamente dichas que recrean situaciones históricas de violencia– asociadas a crímenes de lesa humanidad de los últimos cincuenta años, a los procesos posteriores de búsqueda de la verdad y reclamación de justicia, y a los intentos de recuperación de las subjetividades fragmentadas por esas experiencias y marcadas por la (im)posibilidad de recordarlas, hablarlas y trans-

mitirlas. En conjunto, estos abordajes exploran una riquísima y muy compleja interrelación de textos escritos con documentales, exposiciones y proyectos fotográficos y audiovisuales, instalaciones artísticas, lugares de conmemoración y de espacios utilizados en las actividades de detención, tortura y desaparición, expresiones urbanas de arte callejero como murales y grafitis, muestras de teatro comunitario o actividades performativas, marchas, manifestaciones o vigiliias.

Ello ha dado lugar, por un lado, a un intenso trabajo de reflexión acerca de los esfuerzos de ciertos grupos por luchar contra la impunidad y reapropiarse de un pasado desfigurado y trastocado por retóricas que eximen al Estado de su responsabilidad, y que desvirtúan y minimizan la gravedad de las violaciones cometidas, indagando en esa voluntad de afrontar y asumir los hechos y sus secuelas, no sólo por parte de las víctimas sino también de la sociedad que ha sido lesionada por esos acontecimientos (Forcinito, 2014). Al enfocar los derechos humanos, por otro lado, como una de las matrices del pensamiento moderno, éstos se revelan como un campo de tensiones que promueve ciertas lógicas de poder y de justicia mientras suprime otras, y que afianza determinadas maneras de auto/re-conocimiento social y político al tiempo que oblitera formas alternativas de construcción inter-subjetiva. De este modo, se convierten en una “hermeneutical key to an analysis of the interconnections of power and identity and the challenges that a plural society presents to the logic of the nation-state’s power” (Forcinito y Ordóñez, 2009: 3). En ese sentido, funcionan “as a cultural text where the ethical and unethical relations towards others are represented” (Forcinito y Ordóñez, 2009: 13). Entender los derechos humanos de esta manera es, precisamente, lo que permite pensar ese diálogo con el discurso literario como una característica que se extiende más allá de la historia reciente del continente, para abarcar periodos de tiempo más prolongados

y problemáticas distintas. Lo que emerge, entonces, es el empuje democratizador que la literatura latinoamericana ha tenido, con notoria evidencia desde finales del siglo XIX, al asumir la representación de ciertos sujetos como seres humanos dignos, portadores de derechos, titulares de ciudadanía, y merecedores de reconocimiento social y cultural.

Para mostrar de qué manera esta segunda mirada más abarcadora puede resultar productiva, me gustaría proponer –a través del análisis ejemplificativo de dos novelas, *Chambacú corral de negros*, del colombiano Manuel Zapata Olivella, publicada en 1963, y *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza, publicada en 1970 y primera de las cinco obras que componen “La guerra silenciosa”, un friso de la problemática indígena en Perú– la existencia de una modalidad de argumentación que, a mi juicio, es la que sostiene la capacidad de toda esta literatura de articular los fundamentos éticos de los derechos humanos. Se trata de la construcción retórica de tres efectos de lectura, indisociables entre sí en el discurso narrativo: un efecto “persuasivo”, abocado principalmente a convencer y movilizar afectivamente, un efecto de “denuncia”, por el cual los agravios son construidos como actos indefendibles de un poder ejercido ilegal y/o ilegítimamente, y uno “potestativo” que, a la inversa, busca investir a los sujetos agraviados con la legitimidad que les garantiza el deber de reclamar el derecho a tener derechos. En conjunto, estas tres estrategias estructuran la representación de los sujetos cuyos derechos fundamentales han sido violados, y sirven para “argumentar” públicamente en su favor.

En cuanto a las novelas elegidas, *Chambacú, corral de negros* y *Redoble por Rancas* pertenecen, en efecto, a un momento histórico distinto al delimitado habitualmente por los estudios en literatura y derechos humanos. Se trata de textos que se enmarcan en una etapa de drásticos cuestionamientos a las estrechas definiciones liberales de la ciudadanía, y en la cual un sector importante de los

intelectuales de clase media pretendía extender el reconocimiento de los derechos básicos a grupos históricamente marginados. Desde el punto de vista literario se inscriben, sin embargo, en un tipo de escritura realista que, hoy en día, es vista como un ejercicio de apropiación de la voz del otro. Suponen, por tanto, un modelo de creación literaria problemático en su capacidad de re-presentar a los sujetos subalternos, en tanto la voz de éstos aparece aquí captada, cuando no “capturada”, por la de un narrador exterior y, en parte, ajeno a las comunidades que representan las novelas (Rama, 1989). Desde esta especificidad histórica y literaria, ellas me permitirán mostrar cómo funcionan los tres efectos de lectura mencionados y cómo, a través de ellos, estos textos forman parte —a pesar de todas sus contradicciones internas— de esa prolongada modalidad literaria que incorporó los principios de los derechos humanos.

Construyendo sujetos de derechos humanos en la literatura

Hacer visible el sufrimiento inmerecido, y lograr que ese mismo sufrimiento sea ya una exigencia de reparación, son tareas centrales al funcionamiento de los derechos humanos y al propósito de re-humanización que llevan adelante estos textos literarios. Ninguna de las dos novelas se puede entender cabalmente si el lector no es capaz de sentir que los negros y los indígenas sobre los que está leyendo padecen un dolor que no merece ningún ser humano, precisamente porque la situación que experimentan los desfigura y los enajena en tanto se revela como inhumana. Los sujetos colectivos de estos relatos surgen así ante el lector como seres vulnerables y vulnerados. A partir de esta vulnerabilidad, los relatos buscarán tender un puente entre los personajes y el lector que restaure su condición de semejantes, por encima y a pesar de todas sus posi-

bles diferencias. Ello es así en especial en estos dos casos, porque el sufrimiento es aquí la consecuencia directa de la posesión de una marca que resulta intolerable e inasimilable para la comunidad nacional. Las experiencias de humillación, privación y exclusión que van a relatar estos textos se fundan en la condena de una identidad étnica y cultural que alimenta la percepción de la extrañeza y ajenidad de los protagonistas y convierte en problemática su condición de ciudadanos.

El ‘corral’ de *Chambacú*, es un hacinamiento de casuchas hechas con “desperdicios de la ciudad [...] retazos de fique, tablas y lonas envejecidas. El techo de ramazones, palma de coco y oxidadas hojas de zinc” (Zapata Olivella, 1990: 56), delimitado por manglares y caños de agua “donde los zopilotes se disputaban los cadáveres de gatos y perros ahogados” (45). Estos caños, que atraviesan también toda la isla y donde se acumula la basura del barrio, funcionan como la única precaria barrera defensiva que los negros pueden erigir contra las amenazas constantes del ejército y las amenazas de desalojo pero, sobre todo, simbolizan el estado de postración casi parasitario en el que están obligados a permanecer. Para sobrevivir, se alimentan de los peces que logran atrapar o se hunden en el agua fangosa para conseguir almejas podridas. Toda la existencia física en la isla aparece aludida por estas referencias a lo malsano, a la corrupción material y a una atmósfera nauseabunda y de miasma. Los excrementos, los desperdicios mezclados, los mosquitos y jevenes que acosan a los personajes, los perros sarnosos, las ratas y la humedad que hace multiplicar larvas y parásitos, son las imágenes que describen la pobreza y su manifestación más radical, el hambre.

Sobre estos dos ejes, la degradación material y la violencia directa y constante por parte del ejército, en los que el centro narrativo es el cuerpo vejado y sufriente, la ficción construye el drama humano que surge a raíz de ese estado de vulnerabilidad extrema.

Y es esta otra narrativa sentimental, en realidad, la que absorbe a la anterior y encuadra en los textos el sentido que debe dársele a esa situación de pura existencia física maltratada. Como mecanismo de persuasión, las novelas no sólo identifican los síntomas tangibles del despojo, sino que buscan fundamentalmente revelar la dimensión social y humana que éste produce. Vemos entonces el gesto desesperado de reconocimiento de la Cotena con su hijo Máximo, el ‘cabecilla’ del barrio, al que abraza, besa y lame porque el tiempo de cárcel y tortura “se lo devolvió irreconocible [...] Se lo escurrieron hasta dejarlo en puros pellejos” (Zapata Olivella, 1990: 157). Vemos a Clotilde, hermana de Máximo, golpear en la boca a su propio hijo cuando pide ir a la guerra porque imagina que ser soldado es poder caminar con polainas sin mojarse los pies. Pero vemos asimismo a las prostitutas del barrio, mellizas sin padre y sin nombre propio, amancebadas con el padrastro y embarazadas por él, trabajando en su cantina, sufriendo la ausencia de los hombres de la isla. La novela despliega así todo el abanico de luchas y mezquindades que nacen del abandono, del desprecio colectivo y del aislamiento.

En *Redoble por Rancas* no son los hombres lo que el poder arrebató sino la tierra, exponiendo a la pobreza y al desamparo a toda la comunidad. En Rancas, una de esas aldeas de los Andes “solo visibles en las cartas militares de los destacamentos que las arrasaron” (Scorza, 2002: 149) —como se dice en la *Noticia* que antecede el texto— la falta de alimento hostiga a la comunidad a causa de la pérdida de terrenos fértiles, de los cuales se apropia el Juez Montenegro, como lo hace la escasez de agua y la mortandad de animales que ya no tienen dónde pastar debido al vertiginoso avance del cerco que señala las propiedades de la Cerro de Pasco Corporation. También aquí, pues, la violencia se ensaña con la vida física de los personajes pero, sobre ese hecho, se construye igualmente el drama de la comunidad indígena amenazada con su borramiento. Las dos

historias entrelazadas de la ficción van desarrollando momentos de impotencia y resentimiento compartidos. Los ojos “que quemaban” del hijo de Héctor Chacón, quien la víspera del asesinato de Montenegro le dice “acaba con los hacendados, papá. Yo te ayudaré. Para que no sospechen nada yo llevaré mañana las armas bajo mi poncho” (Scorza, 2002: 187), sin saber que está reviviendo los sentimientos del propio Héctor niño, que mira los ojos de su padre humillado por el Juez. Momentos íntimos de dolor ante la pérdida, como el de la comunera Silveria Tufina ante su rebaño de ovejas degolladas –“señorita, duérmete– sollozó la vieja acariciando la cabeza de una oveja moribunda” (Scorza, 2002: 280) o la desesperada carrera de Fortunato a lo largo, literalmente, de todo el texto, para alcanzar la pampa y avisar de la llegada del ejército: “cada roca, cada charco, cada mata, eran inolvidables para él. [...] En esa estepa maldecida por los forasteros [...] él, Fortunato, había nacido, crecido, trabajado, maravillado, conquistado y amado. ¿También moriría?” (Scorza, 2002: 161).

Si pensamos, entonces, que las obras visibilizan el sufrimiento de los sectores vulnerables como parte de un efecto de persuasión, podemos avanzar algunas consideraciones. En primer lugar, la construcción literaria del sufrimiento ajeno logra parte de su efecto a la vez apoyándose en esa ajenidad y tratando de abolirla. Como se trata de narrativas heterogéneas en las que el público lector es en principio distinto al sujeto representado (Cornejo Polar, 1980), y como estamos además ante relatos que definen a los sujetos colectivos como miembros marginados de una comunidad nacional tensionada por diferencias raciales y culturales, los textos buscan respetar y promover la identidad particular de los protagonistas al tiempo que delimitan un terreno común en el que su humanidad amenazada valga más que la particularidad que los diferencia. La descripción del sufrimiento cumple con ese objetivo al apuntar a la comprensión del lector de que ninguna marca identitaria puede

justificar el trato que estos grupos reciben y, en consecuencia, a su capacidad de sentir compasión e indignación por/con ellos. En ese sentido, la estrategia de promover la identificación emocional con experiencias tan básicas como el hambre, la tortura o la pérdida, y con sentimientos como la impotencia o la desesperación (Laqueur, 1989) se convierte en una vía para redimensionar el significado y el lugar que se le otorgan a esas identidades marginadas. Esta “empatía imaginada” (Hunt, 2009: 31) debería, a su vez, ayudar a redefinir el mapa afectivo por el cual se delimitan las lealtades dentro de la propia comunidad nacional de iguales. La tarea de persuadir combina, por tanto, una reivindicación de los negros e indígenas, que intenta no desprestigiar ni ‘suavizar’ esta especificidad, con un ejercicio de interpelación emotiva que pueda movilizar la humanidad que estos sujetos y la comunidad de lectores tienen en común.

Desde esta perspectiva, en segundo lugar, los textos manejan una categorización triple de sus protagonistas. Como portadores de una identidad considerada deficiente o peligrosa, han sido excluidos de la plena ciudadanía y ello, como vimos, termina vulnerando su misma condición de seres humanos. Cada una de estas categorías se pliega entonces sobre las otras y las refuerza, habilitándose y justificándose mutuamente. A partir del primer reconocimiento básico de la humanidad de estos grupos, las novelas apuestan a una especie de re-ciudadanización afectiva, una extensión del reconocimiento social y político imprescindible para reivindicar su dignidad, reclamar sus derechos y restituirlos como miembros plenos de la nación, pero ya no en base al aniquilamiento o al borramiento de su singularidad, sino a través de su aceptación e incorporación. Como en el caso de los derechos humanos, narrar el dolor del otro es parte central de una apuesta afectiva, ética y política que se asienta sobre los mecanismos de empatía, reconocimiento y reciprocidad.

Este primer efecto de persuasión depende estrechamente, sin embargo, de mostrar ese padecimiento inmerecido como consecuencia directa del ejercicio ilegítimo de la autoridad. Si, en palabras de Hernán Vidal, “power is severely weakened if its brutal realism remains exposed for long” (Vidal, 2009: 37), el efecto de denuncia se encarga precisamente de exponer la realidad del poder. Y lo hace a través de un profundo cuestionamiento del orden legal e institucional en el que las acciones del Estado, sus alianzas con los capitales y organismos internacionales y, principalmente, los operativos de su instrumento más conspicuo de violencia, el ejército, diseñan un espacio en el cual el poder no sólo se ha vuelto completamente arbitrario, sino que ha dejado de reconocer a la vida humana como límite infranqueable. En un primer sentido, los textos construyen esta percepción de la ilegitimidad del poder a través de personajes que tergiversan el orden público que representan –jueces, presidentes, militares, prefectos, inspectores– para hacerlo coincidir con intereses privados o para reforzar un estado de cosas en el que algunos se benefician de las riquezas y los privilegios mientras se expone a otros a la privación, la enfermedad o la muerte. La perversión de la autoridad asume la forma de círculos concéntricos, conectados a través de un mismo ejercicio de violencia, en la que participan todas las instancias de poder, creando una sensación de opresión ubicua y sin fisuras. Esta desviación del bien general, al interior del espacio nacional, que resulta en la corrupción de la promesa igualitaria de la ley, aparece entonces ligada a un orden internacional en el que la impunidad se extiende para abarcar a empresas e intereses extranjeros que se suman así a la explotación de las comunidades protagonistas. En una segunda instancia, sin embargo, esa primera denuncia refiere siempre al problema de la disputa por la tierra. Tierra que los sujetos colectivos habitan y no pueden poseer y tierra de la nación que no los acoge, tierra que trabajan y se les quita y tierra por la que deciden morir.

La tierra es, pues, lugar material donde los protagonistas viven y trabajan, pero también espacio alegórico a partir del cual se dramatiza la pertenencia conflictiva de estos grupos al Estado-nación. Esta violencia, y la que se ejerce sobre el cuerpo, aparecen entonces como superpuestas, implicándose mutuamente en la denuncia de las distintas formas de exclusión y aniquilamiento.

En *Chambacú, corral de negros* la idea de que el lugar que los negros habitan es ‘usurpado’ a la ciudad aparece constantemente y mantiene vivas las amenazas de desalojo. Pero un episodio particular revela las aristas más profundas de ese conflicto. Atilio es uno de los hombres que desaparece después de la redada del ejército. Con él, su madre pierde al único hijo que puede mantenerla y comienza un proceso de locura que culmina cuando confunde la visita del Cuerpo de Paz con un homenaje a su hijo caído en la guerra. Al no ver el ataúd entre la multitud, desesperadamente demanda una sola respuesta: “¡Mi hijo! ¿Dónde lo dejaron?”, “¿Dónde enterraron a mi Atilio?” (Zapata Olivella, 1990: 225-226). El resultado es que un soldado intenta hacerla callar y le aplasta el rostro con su bota hasta matarla. A través de esa doble ausencia –la del cuerpo de Atilio y la de la posibilidad de un entierro– la novela condensa todas las formas de no-pertenencia que sufre la comunidad negra. La ausencia de un cuerpo que enterrar evoca tanto la negación del derecho a una genealogía propia, a una historia particular de la comunidad negra que le permita tener sus propios muertos y recordarlos, como la negación de la metáfora de la patria, madre que acoge a todos sus hijos. Si la madre de Atilio se queda sin hijo y sin tumba es porque se rechaza no sólo la presencia negra en la nación colombiana –el cuerpo que falta– con la continuidad histórica que implica a través de padres e hijos y el recuerdo que se teje entre ellos, sino un relato nacional que dé cuenta de esa continuidad y la integre al presente –la tumba que lo recuerde–. Que el territorio físico de la nación no pueda acoger el cuerpo sin

vida de un negro implica su exclusión de la comunidad de vivos y muertos que la conforman y supone, por tanto, la no participación en la memoria colectiva por la cual esa nación se extiende hacia el pasado y el futuro. La negación de una tierra ‘propia’ alude, pues, a una triple privación de derechos: el de un lugar digno donde vivir –Chambacú está hecha de los desechos de la ciudad–, un lugar donde morir, y el derecho a tener una memoria propia y a ser parte de la colectiva. Que, finalmente, no se sepa ni cómo ni dónde murió Atilio, y que su madre muera preguntando por él, resumen a la perfección de qué forma se ejerce una violencia tan radical que puede quitar la vida, apropiarse de los cuerpos y quedarse con las respuestas sobre esos actos.

En *Redoble por Rancas*, lo que exacerba la idea de una apropiación ilegítima de tierras y ganados es el hecho de que no hay intento alguno por disfrazar o disimular los intereses personales que la motivan. Cuando Chacón le reclama al Juez la retención de todos sus caballos, la respuesta del mayordomo no tiene dobleces: “Tú eres muy alzado, Chacón. El doctor quiere que aprendas” (Scorza, 2002: 262). Más tarde, cuando los animales del propio doctor destrozan el papal de Héctor, la esposa de Montenegro le espeta sin más: “¡Me alegro que mis animales acaben con tu chacra! Tú eres un cholo insolente, un indio de mierda. Como peor te portes, peor te irá” (266). La misma lógica se utiliza con el avance del Cerco. No hay explicaciones ni retrocesos, sólo violencia pura sobre los hombres y los animales que se le oponen. La respuesta a las primeras rondas nocturnas para hacer pastar las ovejas en tierras cercadas no tiene ambigüedad: “Se levantaron alarmados mientras una pelota rodaba hasta sus pies. Se acercaron: era la cabeza de Mardoqueo Silvestre” (255).

Pero el verdadero tamaño de la injusticia se mide a través de la figura del desquiciamiento del orden natural. Si la privación que causa Montenegro es aún manejable en la posibilidad de eli-

minarlo, la magnitud del mal que trae consigo el Cerco es, por el contrario, inimaginable e ingobernable. Por ello, los animales, los pájaros, las plantas transmiten el desorden total del mundo que se acerca: “olvidando enemistades, los cernícalos volaban en pareja con los gorriones” (Scorza, 2002: 159), “en Junín, una vaca parió un chanchito de nueve patas” (218). En su expresión más extrema, los seres humanos desacatan las leyes naturales: “Ahora sí [...] el padre se comerá al hijo; el hijo se comerá a la madre” (233). La inversión del mundo señala ese límite en que la privación de la tierra se convierte en un proceso de deshumanización. Lo que estos poderes le quitan a la comunidad no es sólo un sostén material, sino una parte constitutiva de la red de referencias afectivas y de pertenencia que dicen quién es ella. Sin la tierra, algo en su identidad humana termina también desquiciado.

Vistos en conjunto, por tanto, la capacidad de denuncia de estos relatos liga tres aspectos fundamentales de la relación que se establece entre los protagonistas y el poder: la ausencia de un límite —físico y moral— que este último sea capaz de reconocer como frontera infranqueable de acción, la consiguiente incapacidad de los sujetos colectivos para detener el abuso, invocando para ello una humanidad desconocida en su dignidad y vulnerada en sus derechos y, en consecuencia, la absoluta ilegitimidad de una autoridad que se ejerce en su plena desnudez, como pura fuerza. En virtud de la denuncia, pues, los textos amplían el vínculo de empatía que pretende generar la narración del sufrimiento de las comunidades, con la representación del entramado de relaciones jerárquicas asimétricas por las cuales éstas son sometidas a poderes que actúan injustamente. Los relatos deben hacer congeniar en la lectura, por tanto, la imagen de un mundo narrativo construido en base a antagonismos de clase, de género y etnia, de cultura y memorias históricas, con un efecto contrario que potencie la construcción de solidaridades interraciales, interculturales e interclasistas.

Pero, además, no se detienen allí. Porque esta retórica queda nuevamente redimensionada por el tercer efecto de lectura, el gesto potestativo mediante el cual se confiere a las comunidades la legitimidad para responder al agravio, protestar, exigir y, en última instancia, luchar con su propia vida. Lo que, desde las perspectivas anteriores, es contado como una historia de sufrimiento y deshumanización, es también la trayectoria que lleva a los protagonistas a reconocer su propia dignidad, a exigir en base a ella sus derechos e, incluso, a decidir morir por ellos. Más aún, a través de esta estrategia los textos reelaboran dos elementos centrales del paradigma de los derechos humanos: que la protección de la vida humana es la fuente última y el límite inapelable del poder y que, en situaciones de opresión, los seres humanos tienen siempre el derecho a resistir la injusticia. En este sentido, el efecto potestativo resulta imprescindible para unos textos que tienen el propósito de llevar la experiencia de ciertos sujetos silenciados al espacio público colectivo. Gracias a él, el abuso y el dolor que los protagonistas deben soportar adquiere no el carácter de un lamento, sino el de un empoderamiento para la acción que los postula como sujetos activos, capaces de articular y defender sus propias demandas. Gracias a él también, el desafío y el enfrentamiento armado al poder son reivindicados como expresiones del antiguo derecho de resistencia, y no como una forma ilegítima de insubordinación o subversión. En los dos casos, finalmente, la decisión de luchar con el propio cuerpo, como última y única arma, aúna en un mismo gesto la máxima denuncia y el mayor sacrificio posibles, en tanto muestra al poder desnudo de cualquier ficción de autoridad, y a los sujetos en disposición de salvaguardar sus derechos, incluso con la vida.

Las dos novelas van mostrando las distintas formas que tienen los protagonistas de protestar ante la injusticia pero, en ambas también, existe un momento que funciona como un límite: quien surge del otro lado no es sólo la vida sufriente y maltratada, ni

tampoco el ser indefenso y acosado, sino un sujeto sometido a una nueva vejación, pero dispuesto a pelear. En *Redoble por Rancas* la toma de conciencia colectiva de que es imperioso luchar decanta al final, cuando el ejército viene a represaliar a la comunidad. Lo que hace que Fortunato llame al enfrentamiento, sin embargo, es un súbito ‘descubrimiento’. Involuntariamente asocia el desconcierto de los ranqueños ante la noticia con las moscas atontadas por la luz: “–No somos moscas –dijo en voz alta”. Los gritos de Teodoro Santiago llamando a los comuneros a arrodillarse y a arrepentirse de sus pecados termina de convencerlo: “–¡Silencio, carajo! [...] No es hora de gritar, sino de pelear. Hoy nos jugamos el todo por el todo. ¡Ármense con palos, con piedras, con lo que sea! ¡El todo por el todo! ¿Oyen?” (Scorza, 2002: 370). Lo que sigue es la matanza de los comuneros y el incendio de la aldea pero, durante el enfrentamiento, se produce un segundo hecho importante: la comunidad espontáneamente reclama la autoridad sobre los símbolos patrios. Parado frente a un imperturbable alférez que va descontando el tiempo que tienen para desalojar, Fortunato le grita: “Ése no es el uniforme de la patria –se agarró la chaqueta– Éstas hielachas son el verdadero uniforme, estos trapos...!” (372). Cuando lo matan a quemarropa, es el Personero Rivera quien trae la bandera y llama a cantar el himno: “Finalmente comenzamos: ‘Somos libres, seámoslo siempre’. Yo pensaba ‘van a cuadrarse y saludar’. Pero el alférez se calentó: ‘¿Por qué cantan el himno, imbéciles?’ ‘¡Suelta eso!’, me ordenó. Pero no solté la bandera. La bandera no se suelta” (374). Gran parte de lo que sucede después está contado por los muertos, quienes se dan información unos a otros. Por ellos nos enteramos de la masacre de la comunidad, pero también de la respuesta enfurecida de la gente y de que hasta los niños intentaron defenderla.

En *Chambacú, corral de negros* es una última pérdida, la de la madre de Atilio, lo que marca el límite de lo que el barrio está

dispuesto a tolerar. Frente al cuerpo ausente de Atilio, sin tumba y sin respuestas sobre su muerte, el ataúd de la madre asesinada se convierte en la representación de todos los reclamos:

Pasearían el cadáver por la ciudad. Un desfile de haraposos en busca de una sepultura. Mostrarían su miseria. La abandonada por siglos en el corral olvidado. El puente sería un camino para llegar a los portalones de los que se decían adorar a Pedro Claver. Debían saber que Chambacú necesitaba mucho más que banderines y limosnas (Zapata Olivella, 1990: 229).

Todo aquí se vuelve simbólico: el corral, los harapos, la búsqueda de la sepultura. Pero sobre todo el cruce del puente: el desafío a los límites físicos, culturales y raciales impuestos sobre ellos por la ciudad y, con ese traspaso, la explicitación de las ansiedades y temores que genera la mezcla y el contacto. Máximo ya se lo había explicado así a Inge, su cuñada extranjera: “Temen que un día crucemos el puente y la ola de tugurios inunde la ciudad. Por eso, para nosotros no hay calles, alcantarillados, escuelas ni higiene. Pretenden ahogarnos en la miseria” (Zapata Olivella, 1990: 199). La procesión termina con la muerte de Máximo y la aparente vuelta de los adultos a la indiferencia y el conformismo. Hasta que Dominguito le recuerda en voz baja a su tía que los están esperando en la escuela, para usar las mismas semillas de aguacate con las que su tío Máximo hacía las pintadas de denuncia.

A través, pues, de la pérdida total de derechos, y del sufrimiento que ello genera, el camino que los protagonistas transitan aparece narrado como un proceso por el cual descubren que, cuando lo único que queda por proteger es la vida, la resistencia al abuso no es sólo un acto instintivo o indignado de defensa propia, es también en sí mismo el símbolo de la recuperación de la dignidad que les ha sido negada. En su dimensión humana, el reencuentro con esa dignidad en el momento de mayor vejación y violencia es

el descubrimiento del valor propio, y la manifestación de aquello que el poder no puede de ningún modo quitar sin impunidad, aun cuando, en las novelas, los personajes pierdan la vida. En su dimensión política, funciona como recuperación simbólica del lugar que los protagonistas no tienen en la comunidad nacional. El derecho a la desobediencia legítima a la autoridad, que se activa cuando la comunidad se ve gravemente amenazada por un poder que ha dejado de protegerla, y que se ejerce en defensa de los valores comunes que deberían convocarla, forma parte de una larguísima tradición de derecho natural que, en el proceso de constitucionalización de los derechos humanos, fue quedando progresivamente desplazada en favor de la institucionalización pacífica y gradual del cambio político y social.

Los relatos retoman dicha tradición de pensamiento y la hacen actuar en un contexto de antagonismos en el que los protagonistas aparecen como los únicos portadores posibles de unos ideales que, siendo los que representan las aspiraciones auténticas de la nación como modelo de convivencia y organización del poder, son también los más ausentes de la misma. La apropiación de los símbolos patrios que se da al final de *Redoble por Rancas* funciona, de esta manera, como reflejo de lo que se está tratando de argumentar: los sujetos pueden alzarse en armas legítimamente porque la verdadera autoridad moral reside en ellos, y no en un Estado que ha escindido ética y política y que revierte por ende a la pura fuerza física. La atribución de este lugar privilegiado es un núcleo central en la producción de sentido, porque la validación pública de la imagen que intentan transmitir de los negros e indígenas depende de que ella funcione efectivamente con el valor potestativo que pretende tener.

Conclusión

Se ha propuesto que es posible formular la existencia de una larga genealogía de textos de denuncia, ligados entre sí por una idéntica convergencia con la ética de los derechos humanos. Llegados a este punto, creo que se puede afirmar que en conjunto estos textos ayudaron a crear un relato común acerca de la justicia que ha sido de enorme importancia en América Latina. Trabajando sobre las imágenes del desconocimiento de la dignidad humana, esto es, sobre los efectos deshumanizantes de la exclusión social y la violencia física, y denunciando las asimetrías de poder en la sociedad y las violaciones cometidas por el Estado, los relatos ofrecieron a los imaginarios colectivos nociones precisas acerca del papel de la autoridad y las formas de la justicia social que aún hoy se mantienen vigentes. Considerado así, este discurso literario funcionó, efectivamente, como una práctica de derechos humanos, en tanto se propuso favorecer la construcción de nuevos sujetos de derechos, interviniendo en el ensanchamiento de la definición de 'lo humano' y redignificando la presencia viva, la cultura y las memorias históricas de comunidades marginadas. Desde esta misma perspectiva, los propios derechos humanos aparecen bajo una nueva luz, como artefactos culturales multifacéticos y heterogéneos capaces de 'encriptarse' en otros lenguajes, y de actuar en espacios y de formas que están en principio muy alejados de la ley. Como una ética de la convivencia y del poder, entonces, los derechos humanos encuentran formas de manifestarse en códigos culturales distintos a sí mismos que, a su vez, ponen al descubierto las contradicciones, las aporías y los límites de esa filosofía de unos derechos iguales para todos, sin distinción.

Bibliografía

- Bobbio, Norberto, 1991, *El tiempo de los derechos*, Editorial Sistema, Madrid.
- Butler, Judith, 2006a, “Afterword. The Humanities in Human Rights: Critique, Language, Politics”, *PMLA*, vol. 121, núm.5, pp. 1658-1661.
- _____, 2006b, *Vidas precarias. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires.
- Cornejo Polar, Antonio, 1980, *La novela indigenista*, Lasontay, Lima.
- Dawes, John, 2007, *That the World May Know. Bearing Witness to Atrocity*, Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts/London.
- Douzinas, Costas, 2013, “The Paradoxes of Human Rights”, *Constellations*, vol. 20, núm. 1, pp. 51-67.
- Forcinito, Ana y Fernando Ordóñez, 2009, “Introduction. Human Rights and Latin American Cultural Studies”, *Hispanic Issues On Line*, vol. 4, núm. 1, pp. 1-13.
- Forcinito, Ana, 2014, “Introduction. Layers of Memory and the Discourse of Human Rights: Artistic and Testimonial Practices in Latin America and Iberia”, *Hispanic Issues On Line*, vol. 14, pp.1-17.
- Honneth, Axel, 1997, *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*, Crítica, Barcelona.
- Laqueur, Thomas, 1989, “Bodies, Details and the Humanitarian Narratives”, en Lynn Hunt (ed.), *The New Cultural History*, University of California Press, Berkeley/Los Ángeles, pp. 176-204.

- Mignolo, Walter, 2009, "Who Speaks for the Human in Human Rights?", *Hispanic Issues On Line*, vol. 5, núm. 1, pp. 7-24.
- Moraña, Mabel, 1998, "El boom del subalterno", en Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (comps.), *Teorías sin disciplinas. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, Miguel Ángel Porrúa, México, pp. 233-241.
- Rama, Ángel, 1989, *Transculturación narrativa en América Latina*, Fundación Ángel Rama, Montevideo.
- Remedi, Gustavo, 2009, "Skeletons in the closet? Approaching Human Rights through Culture", *Hispanic Issues On Line*, vol. 4, núm. 1, pp. 58-85.
- Schaffer, Kay y Smith, Sidonie, 2004, *Human Rights and Narrated Lives: the Ethics of Recognition*, Palgrave Macmillan, Nueva York/Basingstoke.
- Sen, Amartya, 2004, "Elements for a Theory of Human Rights", *Philosophy and Public Affairs*, vol. 32, núm. 4, pp. 315-355.
- Slaughter, Joseph, 2007, *Human Rights Inc. The World Novel, Narrative Form and International Law*, Fordham University Press, Nueva York.
- Tierney, Brian, 2001, *The Idea of Natural Rights*, Wm. B. Eerdmans Publishing Co., Cambridge.
- Vidal, Hernán, 2009, "An Aesthetic Approach to Issues of Human Rights", *Hispanic Issues On Line*, vol. 4, núm. 1, pp. 14-43.

Los nuevos retos del viejo género de la crítica biográfica: el caso de Augusto Monterroso

New challenges to the old literary genre of biographical criticism: Augusto Monterroso's case

Alejandro Lámbarry
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Resumen: El género de la crítica biográfica ha logrado reposicionarse en el espacio de convergencia entre las ciencias sociales y la literatura, con una metodología interdisciplinaria rigurosa que obedece a los criterios de veracidad de la historia. En este artículo nos interesa, primero, exponer los postulados teóricos de la nueva crítica biográfica y, segundo, desarrollar algunas conclusiones sobre la vida y obra de Augusto Monterroso, resultado de una investigación de archivo (en las universidades de Princeton y Oviedo) y de fuentes orales, bibliográficas y hemerográficas. Nuestro objetivo es asentar la importancia de la crítica biográfica (en teoría y práctica) para la crítica literaria hispanoamericana.

Palabras clave: crítica biográfica, Augusto Monterroso, archivo, crítica literaria.

Abstract: Biographical criticism is located in the crossroads between literature and social sciences; it has a strict historical methodology and a penchant for narrative. In this article we want, firstly, to revise its theoretic grounding and, secondly, its application in the life and works of Augusto Monterroso. In order to write about Monterroso we consulted his manuscripts and personal papers kept in the Princeton University and Oviedo University Libraries; we also conducted interviews to people

that were close to him. It is the goal of this article to reestablish biographical criticism importance (theoretical and practical) for the Hispano-American literary criticism.

Keywords: Biographical criticism, Augusto Monterroso, Literary criticism, Archive.

Recibido: 14 de diciembre de 2017

Aprobado: 3 de abril de 2018

I

La biografía es un género híbrido, que se ubicó desde un inicio en la frontera entre la literatura y las ciencias sociales. Esta indeterminación ha jugado –dependiendo del periodo histórico– en su favor o en su contra. Conoció un gran éxito en la época romántica cuando el biógrafo/a enfrentaba desafíos y obstáculos con una narración teleológica en la que se buscaba explicar el genio del biografado/a. Destacaron entonces las leyendas de los académicos que viajaban por continentes, regateaban, transaban y sufrían lo indecible para abrir el gabinete donde, por ejemplo, James Boswell había guardado sus diarios, o para probar que en la noche en la que Shelley afirmó haber sido atacado por un demonio, el cielo había estado nublado y con lluvia, por lo que era imposible, en un pueblo inglés del siglo XIX, ver a una persona a menos de cinco metros de distancia.¹ El romanticismo fue un periodo favorable para el género. Quizá el más adverso fue la primera mitad del siglo XX.²

¹ Estas anécdotas están tomadas del libro *The scholar adventurers* de Richard Altick.

² Realizamos nuestro análisis teórico desde una perspectiva de historia intelectual y sociología de la literatura, de ahí la ausencia de una teoría narratológica y de estudios de la recepción que, en otro caso, podrían resultar esclarecedores para el análisis de ejemplos muy precisos de las pautas formales de la crítica biográfica y su apropiación por parte de un lector especializado o hedonista.

La ruptura epistemológica de la sociología —a finales del siglo XIX— con la historia, en su búsqueda de un método más objetivo con cifras, estadísticas y los resultados manejables de su objeto de estudio, forzó a la historia a adoptar una actitud más científica; sólo de esta manera era posible crear leyes que aportaran sentido diacrónico y sincrónico a las sociedades que analizaban. Se privilegió el sistema en lugar del individuo. Esta postura tuvo eco en el estructuralismo de Roland Barthes, quien propuso al lenguaje como sustituto de la figura del autor, y en la escuela francesa de los *Annales*, que prefirió la historia de las mentalidades o las historias serial y demográfica a las lógicas individualizadoras. Esta postura es la misma que Pierre Bourdieu describió con un símil esclarecedor cuando se refirió a la ilusión biográfica romántica:

Tratar de comprender una vida como una serie única y suficiente por sí misma de acontecimientos sucesivos sin otro vínculo que la asociación a un “sujeto” cuya constancia no es, indudablemente, más que la de un nombre propio, es casi tan absurdo como tratar de dar razón de un trayecto en el metro sin tomar en cuenta la estructura de la red, es decir, la matriz de las relaciones objetivas entre las distintas estaciones (Bourdieu, 1998: 426).

Entre la acción social de los individuos, por un lado, y el determinismo social de las estructuras, por el otro, la balanza se inclinó en favor de esta última. Si la figura del biógrafo romántico era la de un aventurero, tuvimos después la de un científico en busca de los patrones que revelaran el *habitus*, o disposición, de una categoría social dentro de un tablero limitado de posibilidades.³

³ Hay que aclarar que este cambio de paradigma tuvo escasa repercusión en la academia anglosajona, donde el género de la biografía siguió otro decurso teórico. Richard Ellman, James Clifford y últimamente Catherine Parke y John Worten se interesaron en: 1) la importancia de la psicología en el análisis de los biografiados, 2) la historia del género con Samuel Johnson y James Boswell como

Este cambio de paradigma desde la academia francesa tuvo gran repercusión en la academia latinoamericana, que se consolidó en la segunda mitad del siglo XX gracias en buena medida al desarrollo económico de la región. Según Roberto Schwartz, la tradición crítica universitaria latinoamericana nació con el estructuralismo y la semiótica, y ha seguido con ansia cada una de las nuevas escuelas teóricas originadas en Europa y Estados Unidos: postcolonialismo, postestructuralismo, estudios culturales, etc. “In twenty years of teaching the subject I have witnessed a transition in literary criticism from impressionism, through positivist historiography, American new criticism, stylism, Marxism, phenomenology, structuralism, post-structuralism, and now reception theories. The list is impressive and demonstrates our university’s efforts to overcome provincialism” (Schwartz, 2004: 234). Antes de que surgiera esta diversidad teórica, la literatura de Europa occidental contaba ya, sin embargo, con una tradición fuerte de biografías y de historias literarias, mientras que autores tan importantes para nuestra tradición como Carlos Fuentes y Juan José Arreola en el siglo XX, o casi cualquier autor del siglo XIX, carecen de un estudio biográfico.

Por otro lado, la crítica filológica que se escribió en México durante todo el siglo XX careció del impulso suficiente para desarrollar un análisis biográfico profundo y complejo. Antonio Alatorre

un momento paradigmático, 3) taxonomías donde se diferenciaba el grado de veracidad histórica y de ficcionalización del texto y 4) los modos de narración, desde una teleología romántica o un recuento objetivo que exprese/evidencie las verdades parciales del texto. Existe alguna cercanía entre los dos últimos puntos y la teoría francesa aquí expuesta, pero el acercamiento, en el caso anglosajón, es práctico y empirista; los dos teóricos, Worten y Ellman, escriben de hecho biografías. Artículos como el de Park Honan, “Jane Austen, Matthew Arnold, Shakespeare: The Problem of the *Opus*”, son de los primeros en abordar el tema de la teoría postestructuralista en el género biográfico, pero sólo para integrar algunos conceptos de los teóricos franceses al análisis de obras o pasajes de la vida del biografiado, no para cuestionar el género en sí mismo.

fue consciente de la necesidad de un proyecto crítico que agotara las interpretaciones posibles de una obra con una “visión totalizante”, incluidos los “criterios extraestéticos” (Alatorre, 2012). En una obra, según Alatorre, intervenían necesariamente ideales estéticos, filosóficos, factores sociales e históricos. Pero su visión del crítico como pedagogo rayano –aunque él mismo lo negara– en censor, lo detuvo en un posible proyecto de biografía interdisciplinaria. La misión más urgente de la crítica –dijo en la ponencia “La crítica literaria”– era: “discriminar lo valioso de lo menos valioso, precisar lo que es poesía y lo que es chapucería” (Alatorre). En una tradición literaria tardía, fue más apremiante establecer el canon, la tradición, lo “valioso”, teniendo como criterio de medida el lenguaje poético/estético. Si la crítica académica pudo haber sufrido de ansias por alcanzar la modernidad, adaptando teorías generadas en el centro, la crítica filológica sufrió de ansias por obtener una tradición fuerte, limitándose a dictaminar aquello que era y no era literatura.⁴

II

Durante el periodo postestructuralista, o del *linguistic turn*, se despojó a la historia de su ropaje científico. Vino Hayden White, quien afirma que la historia ha utilizado por largo tiempo recursos literarios como un lenguaje tropológico (metáfora, metonimia, síncdoque, ironía) y la narración de una intriga; es decir, subyacía, bajo el hilo argumentativo, el bagaje ideológico del historiador, fuera éste consciente o no de ello; por eso, concluía que: “La historia, en consecuencia, es regida por elecciones estéticas, lógicas y políticas” (*Apud.* Dosse, 2011: 112). Barthes llegó a compararla

⁴ Existen, claro está, notables excepciones. Alfonso Reyes desarrolló una teoría literaria más o menos sólida en su libro *El deslinde* y José Luis Martínez realizó una obra importante sobre la historia de la literatura mexicana.

incluso con la ficción, al afirmar que en ambas había una misma “ilusión referencial” (*Apud.* Jablonka, 2016: 113). Para los historiadores academicistas, el caballo de Troya fue la literatura y su fin estético. En cambio, historiadores como Carlo Ginzburg y Roger Chartier vieron la oportunidad de darle un giro categórico a la disciplina sin, por ello, sentenciar su muerte. Para empezar, la objetividad del historiador era una ilusión sustentada con la distancia de la tercera persona y el narrador omnisciente que, como bien afirma White, eran recursos narrativos utilizados también por la literatura. Aceptar su falibilidad volvía al investigador y a su lector, contrario a lo que algunos pensaban, más científicos, porque “el investigador no pide al lector la suspensión voluntaria de la incredulidad [como en el relato de ficción], sino el rechazo sistemático de la credulidad” (*Apud.* Jablonka: 247). El investigador, como el científico, se equivoca; lo importante es que presente y reflexione sobre sus fuentes. Mientras que la historia se sustenta en criterios de veracidad (textos, testimonios orales, notas, publicaciones periódicas, fuentes de archivos, arqueología, etc.), la ficción lo hace con criterios de verosimilitud: ahí radica la gran diferencia. Así, la historia converge con la literatura sin confundirse con ella. La forma no va en demérito del contenido: “La narración [...] no es el yugo de la historia, su mal necesario; constituye, al contrario, uno de sus recursos epistemológicos más poderosos”. (146)

Si la historia se vio desestabilizada por el elemento estético-ficcional de la literatura, el efecto recíproco actuó en géneros literarios como el testimonio y la novela no ficcional. Rodolfo Walsh, Truman Capote y Norman Mailer escribieron novelas sustentadas en una investigación que, si leemos por ejemplo las cartas de Capote, nos daremos cuenta de que fue muy seria, profunda y desgastante mental y físicamente.⁵ En este sentido, la biografía, al ser

⁵ En una carta a Alvin y Marie Dewey, Capote les escribe acerca de sus jornadas con *In cold blood*: “todas y cada una de las mañanas vomito por las tensiones que

un género híbrido, se encuentra en la encrucijada de una literatura con método y de una historia de corte literario: “La historia es la absoluta libertad de un yo en los límites absolutos que le fija la documentación” (cit. en Jablonka, 2016: 194). En este territorio, liberado de la supuesta objetividad científica, de las leyes deterministas de cierto tipo de sociología y de historia, y de la escritura teórica que se ocupa únicamente del hilo argumentativo, se erige la nueva crítica biográfica.

Describamos ahora algunas de las características de este nuevo género que ha resurgido fortaleciéndose desde mediados del siglo pasado. Para ello nos apoyamos en el texto de François Dosse *El arte de la biografía*.

Empecemos por la actitud del biógrafo o del académico. En su caso, el cambio más importante es la conciencia de que la balanza puede volver a inclinarse hacia el individuo o el determinismo social, salvo que ahora, como lo hizo Sartre en su biografía sobre Flaubert, se necesita para ello un aparato teórico fuerte (en su caso fue el existencialismo: la libertad de quien construye el sentido de su vida con elecciones conscientes). Una segunda opción consiste en alcanzar el punto medio. De esta manera, Giovanni Levi afirma: “Ningún sistema normativo es, de hecho, tan estructurado como para eliminar toda posibilidad de elección consciente, de manipulación o de interpretación de las reglas de negociación” (*Apud.* Dosse, 2001: 253). Paul Ricoeur, en un intento de conciliar los opuestos, crea los conceptos de mismidad e ipseidad: “La mismidad evoca el carácter del sujeto en lo que tiene de inmutable, como sus huellas digitales, mientras que la ipseidad remite a la temporalidad, a la promesa, a la voluntad de una identidad conservada a pesar del cambio: es la identidad en su trayectoria de pruebas del tiempo y del mal” (*Apud.* Dosse, 2001: 356). Este segundo grupo

me produce estar escribiendo este libro. Pero vale la pena, porque es el mejor trabajo que he hecho en la vida. Dios, ya no sé *qué* hacer” (Capote, 2006: 520).

afirma entonces que la dicotomía entre individuo y determinismo social no conlleva una selección sino que implica, en cambio, una actitud con fines heurísticos: hay trabajos que se desarrollan mejor desde una de las dos perspectivas expuestas.

En lo que respecta al biografiado, es imposible caer de nuevo en la trampa de la teleología narrativa; para ello, algunos biógrafos rompen de manera expresa con la cronología lineal de sus relatos, describen personalidades fragmentadas, diversas y corales. Existe también una ampliación a otros sectores sociales que aparecían, a primera vista, ignorados. Carlo Ginzburg, con la microhistoria, y Oscar Lewis, con su novela familiar etnográfica, son ejemplos de este cambio.

Por último, sobre el género de la crítica biográfica podemos decir que asume con fuerza su carácter híbrido entre la ficción y la historia. Es lo que afirma Roland Barthes cuando, después de haber escrito sobre la muerte del autor, intenta una biografía sobre Sade, Fourier y Loyola: “‘Toda biografía –escribe– es una novela que no se atreve a decir su nombre’” (*Apud.* Dosse, 2001: 308). Aquí, sin embargo, pareciera aceptar la falibilidad científica del género. Respondiendo a esto, podríamos retomar el concepto *pacto autobiográfico* de Philippe Lejeune, donde el lector asume la verdad del texto autoficcional debido a la homologación del autor y del narrador. Podríamos decir lo mismo sobre la biografía porque cumple con los criterios de veracidad de la historia (capaz de someterse a una prueba de *verificación*), opuestos a los criterios de verosimilitud de la ficción. La biografía es una novela, como decía Barthes, pero cuenta con el sustento teórico y metodológico de la historia (fuentes textuales y orales, archivos, etc.). Por tanto, puede leerse como si fuera verdad.

En conclusión, el género de la crítica biográfica abreva de la historia, la ficción y el análisis literario tradicional. Debe, por lo mismo, someterse a la instancia de lo real con un saber verificable

y/o proponer una hipótesis novedosa y sugerente, como se le pide a cualquier otro trabajo de análisis literario. Es un género que se encuentra en la convergencia de la que surgieron géneros como el nuevo historicismo, la microhistoria, la novela no ficcional (o crónica literaria) y el testimonio. Un núcleo de tal fuerza y creatividad tuvo como resultado obras que parodiaron el género biográfico desde la ficción, como *La verdadera vida de Sebastian Knight*, de Vladimir Nabokov, y *El loro de Flaubert*, de Julian Barnes, y otras de un gran impulso narrativo complementado con una investigación histórica y/o de análisis literario profundos como *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, de Octavio Paz, *La esfera de las rutas*, de Álvaro Ruiz Abreu, y *Borges, a life*, de Edwin Williamson.

III

En este tercer apartado me gustaría abordar un ejemplo de investigación de crítica biográfica con el fin de apoyar mi argumentación previa. El objeto de estudio fue el autor centroamericano Augusto Monterroso, a quien consideramos un autor que encarna con éxito un periodo de gran producción literaria e innovación formal en América Latina; además de haber vivido en varios países de la región como Guatemala, México y Chile. Abordar biográficamente a dicho autor nos permitía, por lo mismo, un estudio sobre la creación literaria y el entorno sociocultural diverso en el que esta trayectoria vital se desarrolló. Para realizar la investigación acudimos a los archivos del autor, resguardados en la Universidad de Princeton y en la Universidad de Oviedo. Realizamos entrevistas a personas que compartieron lazos familiares, afectivos y profesionales con Monterroso y revisamos publicaciones hemerográficas, de teoría y de crítica literaria. En cuanto a los archivos, en el de Princeton hallamos cuadernos, diarios, cartas, documentos personales, documentos legales, borradores de sus escritos y fotografías;

mientras que en el de Oviedo están los premios del autor, las revistas, recortes de periódicos donde se le menciona y fotos familiares.

La investigación de archivo nos permitió profundizar en al menos cuatro niveles críticos: historia y narrativa personal; sociología literaria; poética y metaficción, y análisis textual y genético.

Monterroso afirmó en varias ocasiones haber sido autodidacto; no terminó, según él, la primaria. Esto, para la época, no era un hecho problemático ni tan extraño como lo es ahora; dejaron la escuela Jorge Luis Borges y Juan José Arreola. La educación podía darse en casa, en tanto que hubiera una buena biblioteca y disposición de los padres. En el caso de Monterroso, su padre y su tío tenían una imprenta en la casa en la que publicaron revistas culturales como *Sucesos*; era una imprenta de tipos móviles que había que ordenar para formar las palabras a las cuales se les aplicaba la tinta. Además, en su casa “nunca se hablaba de otra cosa que no fuera versos, teatro, novelas, ópera, zarzuela, opereta, pintores, músicos, escritores, toreros y tonadilleras” (Monterroso, 1993: 96). Sin embargo, no deja de ser irónico que don César Bonilla, el abuelo de Monterroso, llegara a ser ministro de Educación de Honduras y que, entre sus grandes logros, se cuente el haber creado a principios del siglo XX la Dirección General de Instrucción Primaria. En su obituario se le recordó como alguien que “se empeñó tenazmente porque la luz de la escuela penetrara hasta en los caseríos más apartados del país” (*Family documents*, Caja 48). El nieto de este personaje ilustre no completó siquiera la primaria.

Este hecho pareció afectar sobremanera a Monterroso e incluso, en varias ocasiones, abordó el tema; por ejemplo, ante la pregunta de Jorge Ruffinelli sobre el miedo que sentía ante la tradición literaria, le respondió: “Tal vez (se deba a) que soy autodidacto y a que nunca he creído ser escritor... Subconscientemente todavía estoy haciendo la primaria, preparándome para la primaria” (Monterroso, 1999: 23). En una de sus últimas entrevistas, cuando le pre-

guntaron sobre su *Curriculum Vitae*, haciendo alusión a sus obras y premios, Monterroso respondió: “Yo pondría puras cosas negativas, como todos los lugares en los que no estudié” (*El Financiero*, 2002). Este hecho ha sido retomado por algunos críticos, como Gabriel Wolfson, para explicar el marcado interés de Monterroso en la literatura clásica, cuyo valor se encuentra ya asentado. Podría explicar también parte de la tesis de An Van Hecke sobre la gran diversidad y apropiación de referencias intertextuales de autores canónicos en su obra. En nuestro caso, reforzamos la hipótesis de esta angustia del escritor autodidacto al descubrir en el archivo de Princeton el diploma de la primaria con materias y calificaciones que Monterroso cursó al llegar a México. Cambia, de esta manera, el hilo narrativo que el autor quiso darle a su vida y se mantiene, con mayor fuerza, el perfil psicológico de alguien inseguro debido a que no contaba con títulos escolares. Monterroso, finalmente, terminó la primaria en el centro escolar Rosa Luxemburgo; tenía veinticuatro años y acababa de llegar, como resultado de su primer exilio, a la Ciudad de México. El medio cultural se le presentaba entonces como un desafío enorme del que conocía muy poco. La ansiedad debió ser grande y respondió acudiendo a la escuela para obtener un diploma escolar.

Este primer ejemplo está en la línea de la argumentación histórica y psicológica de la crítica biográfica que, si bien es importante, ha sido uno de los frentes más atacados por la teoría literaria contemporánea. Sin menoscabo de su contribución, es importante mencionar otros niveles críticos, como el sociológico.

A mediados del siglo pasado, la Ciudad de México era el centro de la inmigración intelectual española, así como de Centro y Sudamérica, lugar de peregrinación de Breton y Artaud, de Eisenstein y Trotsky, ciudad de muralistas y de grupos literarios en disputa. México, junto con Buenos Aires, eran las capitales culturales de Hispanoamérica. Diego Rivera, Tina Modotti y D.H. Lawrence

se paseaban en Xochimilco los domingos; tendido en las aceras o en los burdeles, estaba Antonin Artaud en éxtasis de alucinógenos. La cultura mexicana se engrandecía, se hacía del pueblo y a la vez universal. El reactivo de la Revolución la había convertido en vanguardista; lo mexicano, escribió Elena Poniatowska, “está *in*” (Poniatowska, 2012: 92).

Fue en estos años (1944) cuando Monterroso llegó a la ciudad, obligado por su primer exilio. Sabemos, gracias a los textos del propio Monterroso, que en los primeros meses asistió a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y que ahí conoció y trató a Juan José Arreola, Juan Rulfo y Rosario Castellanos, entre otros. Gracias a la lectura de sus primeras publicaciones y de textos inéditos –que se guardan en el archivo de Princeton– es posible saber que lo que Monterroso escribía a su llegada a México eran poemas, más exactamente sonetos y silvas con verso rimado. Aquí un ejemplo de un poema titulado “Cera”:

Temí perder la forma que tenía
temo perder la forma que mantengo
la forma a que tu antojo me conforma;
mas temo con más fuerza todavía
perder lo único cierto que ahora tengo;
el calor de tu mano que me forma (*Poetry*, Caja 39).

En menos de dos años, las lecturas de James Joyce y de Borges en la revista *Sur*, que habrían sido inaccesibles en Guatemala –Salvador Novo cuenta la anécdota de que los jóvenes se arremolinaban en la librería Porrúa cada vez que aparecían nuevos ejemplares de Joyce (Novo, 1996: 182)– ejercen un cambio notable en su escritura. Lo vemos en borradores que nunca publicó como uno titulado “La casa”, donde se intuye la anécdota de su futura novela *Lo demás es silencio* y donde aparece una versión del cuento “El

centenario”, y en cuentos como “El duelo. (Pequeña historia –triste– de amor)”, creado en un estilo muy borgeano: un autor ficticio y un narrador con técnicas metaliterarias. A esto hay que agregar la compañía y la competencia literaria entre sus amigos Arreola y Rulfo. Con el tiempo, sería el propio Arreola quien publicara los primeros cuentos de Monterroso en dos *plaquettes* de su colección editorial Cuadernos del Unicornio.

El campo literario mexicano de mediados del siglo XX estaba consolidado y tenía gran fuerza; esto le permitió a Monterroso posicionarse estratégicamente como un escritor de la vanguardia literaria, acceso que su entorno precedente, Guatemala, no le habría proporcionado.⁶ Este campo literario se tradujo en un acceso a lecturas (como la de Joyce y de la revista *Sur*), a instituciones culturales como la UNAM, el Colegio de México y editoriales como Séneca, donde trabajó algún tiempo, y a una literatura cada vez más cosmopolita y menos nacionalista donde poder escribir una obra de experimentación formal. La crítica biográfica nos permite analizar un campo literario o cultural con testimonios, fuentes y documentos históricos, además del intercambio de este campo con otros, por ejemplo, el político.⁷ De esta manera, tenemos una argumentación histórica, psicológica y sociológica.

⁶ Entendemos el concepto de vanguardia literaria como lo explica Pascale Casanova en su libro *The World Republic of Letters*; es decir, como un marcador temporal de las prácticas escriturales que se validan en el centro de la consagración literaria (París, Meridiano de Greenwich literario), para ser después asimiladas en las periferias.

⁷ Un ejemplo, en este caso, es la participación política activa de Monterroso en Santiago de Chile, después de su segundo exilio. Poco se sabía de ello, antes de haber consultado, entre otros documentos, un discurso que Monterroso escribió sobre la intervención de la CIA en el golpe de Estado contra el presidente electo Jacobo Árbenz. Este discurso lo leyó Pablo Neruda en un teatro Caupolicán abarrotado, en la ciudad de Santiago. Véase el artículo de mi autoría “Augusto Monterroso, el diálogo entre espacio político y espacio literario”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vo. 91, núm. 5, pp. 531-544.

Otra aportación crítica de la investigación de archivo fue analizar la poética del autor mediante la consulta de sus cuadernos personales. Monterroso viajó a Londres en 1967 becado por la UNAM. Para alguien que creció leyendo a autores ingleses y españoles, que llegó a la madurez literaria con Borges, con una educación dentro del canon de la literatura occidental, conocer Europa representó un suceso extraordinario. Quizá por tal motivo retomó un hábito que había perdido desde su segunda estancia en México: la escritura de un diario personal.

El tema más recurrente en el diario redactado en Londres es el de la escritura. Monterroso siente que no ha logrado innovar lo suficiente, que su obra es mínima, casi insignificante. Se recrimina por pasar la mayor parte del día leyendo, en lugar de escribir. Hay que recordar que ésta era la época de la vanguardia formal. A unos kilómetros de distancia, en la biblioteca del British National Museum, Carlos Fuentes escribía *Terra Nostra*. Por su parte, Gabriel García Márquez acababa de enviar ese año a la editorial Sudamericana el manuscrito de *Cien años de soledad*. Había una efervescencia creativa y experimental como nunca antes en América Latina. Vargas Llosa concibió en esos años el proyecto de *Conversación en la Catedral*, su novela coral que atrapa las voces y vidas de toda una ciudad durante el tiempo en que dos individuos toman una cerveza en un bar del centro de Lima. Monterroso escribió entonces:

Siento que no puedo encontrar la forma de expresión adecuada. En mi interior bulle una cantidad de ideas y sentimientos para expresar con cuales no encuentro una forma. Todas me parecen gastadas, anquilosadas, ridículas o cursis. Pensar que un cuento debe tener nudo y desenlace me horroriza. Las formas demasiado modernas no puedo usarlas puesto que todo el mundo las usa. Decididamente, no encuentro mis expresiones. Soy demasiado perezoso para buscar nuevas, mías. No sé qué voy a hacer. Por otra

parte, no puedo seguir sin escribir lo que llevo dentro, bueno o malo, poco o mucho, no sé. Quizá la costumbre de escribir todos los días sin forma, como con este cuaderno pienso hacer, ayude algo (*Notebook*, Caja 1)

Monterroso había publicado para entonces *Obras completas* (y otros cuentos) y tenía escritos gran parte de los textos que formarían su libro *La oveja negra y demás fábulas*; es decir, había innovado con la creación de la minificción (“El dinosaurio”) y con las primeras fábulas abiertas –sin moraleja– en lengua española. Era un gran vanguardista, y aun así se recriminaba por fallido y ocioso. Fue esta insatisfacción y la necesidad de la búsqueda lo que lo llevó finalmente a una forma nueva, original. Ángel Rama la llamó “Silva de varia lección” (*La Hora*), Von Ziegler afirmó que era ya una obra, “la obra, indefinible” (Von Ziegler, 1995: 53). *Movimiento perpetuo* es el nuevo género, aquel que encuentra su unidad en lo diverso, que trasciende lo misceláneo. El logro de Monterroso está inscrito en su cuaderno, primero como una necesidad, casi como una angustia, y luego como un rechazo a las formas modernas, para concluir: “Quizá la costumbre de escribir todos los días sin forma, como con este cuaderno pienso hacer, ayude algo”. Al estudio histórico, psicológico y sociológico de la crítica biográfica, podemos agregar el de la poética literaria.

En los archivos se encuentran los manuscritos de las obras inéditas y publicadas de Monterroso. Con una primera revisión es posible comprobar una de sus afirmaciones más ocurrentes: “Yo no escribo; yo sólo corrijo” (Monterroso, 2002: 249). De su única novela, *Lo demás es silencio*, existen tres cajas de borradores. De un primer texto introductorio sobre Torres, por ejemplo, escribió diecinueve borradores. Hay once del fragmento titulado “Un breve instante en la vida de E. Torres”; nueve de “Hablar de un esposo siempre es difícil”. En 1975, tenía cuatro borradores de “Recuerdos de mi vida con un gran hombre”. A finales de ese mismo año

había otros veinticuatro textos con la misma voz, y en 1977, hay que agregar otras dos versiones. Su trabajo de escritura era lento, reiterativo y minucioso.

Este hecho va ligado con su postura literaria. A pesar de convivir en la cercanía de escritores del *boom*, y recibir incluso una invitación de Vargas Llosa para escribir una novela sobre una dictadura latinoamericana,⁸ optó por una escritura de aficionado. Sus libros se publicaron de manera esporádica, dejando pasar en ocasiones diez años entre uno y otro, además de haber intentado el género de la novela en una sola ocasión. Prefería dejar pasar el tiempo entre sus publicaciones debido al extremo esfuerzo que le implicaba la corrección de sus textos y la búsqueda formal. En el caso, por ejemplo, de las fábulas que conformaron su segundo libro podemos constatar en sus borradores que su escritura fue a diferencia de propuesta en su novela, más espontánea y menos rigurosa. Básicamente debió aprovechar los tiempos libres del trabajo para escribirlas en hojas sueltas de un bloc de notas. En ocasiones, las hojas tienen rayones de colores, posiblemente de su hija. Aquí sobresale que la primera versión, escrita a mano, es casi idéntica a la versión final.

Monterroso optó por una posición de autor aficionado, aquel que obedece al tiempo de la inspiración y a las correcciones laboriosas de sus propios manuscritos, en lugar del tiempo de las presiones culturales o económicas del escritor profesional, que es lo que encarnan, por ejemplo, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, entre otros. Esto le permitió escribir y reescribir durante casi

⁸ Monterroso menciona este hecho en su texto “Novela sobre dictadores 2” en *La palabra mágica*. En su archivo encontramos la carta de Mario Vargas Llosa, fechada el 15 de febrero de 1968, donde se realiza esta invitación. La carta empieza: “Querido Tito. Está en marcha un proyecto que lanzó Carlos Fuentes: un libro de ficciones sobre los dictadores de América” (*Personal Correspondence*, Caja 33).

treinta años una novela que apenas rebasó las cien páginas e ir coleccionando breves fábulas en hojas de bloc y papeles sueltos sin saber si aquello en realidad valdría la pena.

IV

Tal como habrá podido notar el lector, este artículo no es únicamente un análisis de la crítica biográfica y de su práctica. Se trata sobre todo de proponer una orientación teórica y metodológica que pueda renovar, desde la tradición, nuestra crítica literaria. Para ello revisamos, en un primer momento, el soporte teórico y seguimos después con un ejemplo. Las investigaciones de Iván Jablonka establecieron el lugar de confluencia entre las ciencias sociales y la literatura desde el cual podía expresarse una nueva crítica biográfica que, como explica François Dosse, problematiza la noción de individualidad y determinismo social. El género acepta, además, su condición híbrida entre la ficción y la historia, permitiendo así una lectura amena, acotada en los límites de aquello que está justificado con testimonios textuales y orales, y fuentes de archivos.

La investigación, con orientación biográfica, que realizamos en los archivos de Monterroso nos aportó mayor claridad sobre su obra, su poética, su entorno sociocultural y su momento histórico. Desde el diploma de su escuela primaria hasta los borradores de sus textos publicados, el recorrido del biógrafo puede cubrir una gran variedad de registros que suelen ser poco estudiados o, de plano, se pasan por alto. La dicotomía que oponen estos estudios al análisis literario o *close reading* es falsa. Al tratarse de un género híbrido y abierto, es posible incluir análisis literarios en la investigación biográfica (como lo hace, por ejemplo, Octavio Paz en su análisis del poema *Primero Sueño* de Sor Juana).

La academia latinoamericana ha logrado posicionarse en las diversas líneas de la teoría literaria contemporánea; ha realizado

estudios atinados y sugerentes desde la teoría postestructuralista; los estudios culturales la han obligado a visualizar prácticas hasta entonces invisibles, pese a tener a su disposición un mundo rico en aspectos y matices. Pensemos ahora en los autores de nuestra tradición literaria y juzguemos si contamos con una visión compleja de su vida, su producción cultural, su entorno sociocultural y su momento histórico. Pensemos en una historia literaria que apueste también a dar un mínimo de congruencia entre los sucesos políticos y los culturales. Descubriremos entonces que aún queda mucho trabajo por hacer en el área de la crítica biográfica.

Bibliografía

- Alatorre, Antonio, 2012, *Ensayos sobre crítica literaria*, El Colegio de México, México.
- Altick, Richard, 1951, *The scholar adventurers*, The MacMillan Company, Nueva York.
- Barthes, Roland, 2002, *Œuvres complètes III. Livres, Textes, Entretiens. 1968-1971*, Éditions du Seuil, París.
- Bourdieu, Pierre, 1998, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, París.
- Capote, Truman, 2006, *Un placer fugaz*, Random House Mondadori, México.
- Casanova, Pascale, 2007, *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, Cambridge.
- Dosse, François, 2011, *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*, Universidad Iberoamericana, México.
- El Financiero*, 2002, “Entrevista Monterroso”, mayo, México.
- Jablonka, Ivan, 2016, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, FCE, México.

- La Hora*, 1996, Suplemento Cultural, abril, Guatemala.
- Lejeune, Philippe, 1975, *Le Pacte Autobiographique*, Seuil, París.
- Monterroso, Augusto, 1999, *Viaje al centro de la fábula*, Alfaguara, Madrid.
- _____, 2002, *Tríptico*, FCE, México.
- _____, 1993, *Los buscadores de oro*, Alfaguara, México.
- _____, 1984, *La palabra mágica*, Era, México.
- _____, *Family documents*, 1921-1965, Augusto Monterroso Papers, Box 48, Folder 1; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- _____, *Notebook*; 1967; Augusto Monterroso Papers, Box 1; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- _____, *Personal Correspondence*; 1952-2003; Augusto Monterroso Papers, Box 33, Box 34, Box 35; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- _____, *Poetry*, 1947-1984, Augusto Monterroso Papers, Box 20, Folder 39; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- Novo, Salvador, 1996, *Viajes y ensayos I*, FCE, México.
- Poniatowska, Elena, 2012, *Las siete cabritas*, Era, México.
- Schwartz, Roberto, 2004, "Brazilian Culture: Nationalism by Elimination", Ana del Sarto, Alicia Ríos y Abril Trigo (eds.), *The Latin American Cultural Studies Reader*, Duke University Press, pp. 233-249.
- White, Hayden, 2014, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, FCE, México.

- Van Hecke, An., 2010, *Monterroso en sus tierras: espacio e intertexto*, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- Von Ziegler, Jorge, 1995, “La literatura para Augusto Monterroso”, *Refracción: Augusto Monterroso ante la crítica*, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura/UNAM, México, pp. 45-54.
- Wolfson, Gabriel, 2007, “*Movimiento perpetuo*: La fuga anticlásica de Augusto Monterroso”, *Taller De Letras*, pp. 101-120.

Tropical Town and Other Poems (1918)
de Salomón de la Selva: poemas
panamericanos en tiempos de la Gran
Guerra

Tropical Town and Other Poems (1918)
by Salomón de la Selva: Pan American
poems at the time of the Great War

Tatiana Suárez Turriza
Universidad Pedagógica Nacional, México

Resumen: *Tropical Town and Other Poems* (1918) es el único poemario de Salomón de la Selva publicado en inglés, en el contexto de la Gran Guerra. Se le considera una obra de coyuntura entre dos culturas y tradiciones literarias. Este trabajo plantea la importancia de considerar su estudio en el ámbito de las letras hispánicas, entre otras razones, por su evidente relación con la tradición poética hispanoamericana. A partir del análisis crítico de los poemas, se evidencia la expresión de un discurso ideológico fundamentado en los ideales del panamericanismo, postura de implicaciones políticas que fue definitiva en la vida y obra del autor. Se analiza dicho discurso como una de las directrices temáticas que estructura y da unidad a la obra. Asimismo, se expone la calidad estética del poemario, a partir del análisis de algunos recursos poéticos.

Palabras clave: panamericanismo, literatura norteamericana, modernism, Gran Guerra, vanguardia.

Abstract: *Tropical Town and Other Poems* (1918) is the only collection of poems by Salomón de la Selva published in English, in the context of the Great War. It is considered a book that joins two cultures and two literary traditions. In this paper, I underline the importance of studying De la Selva's work inside of the Hispanic Literature because, among other reasons, it has an evident relationship with Hispanic American poetical tradition. Through the critical analysis of the poems, it is possible to perceive the expression of an ideological discourse based in the Pan Americanism ideals –a doctrine that defined De la Selva's work and life–. This paper studies such a discourse as one of the topics that structures and unites the author's writing. At the same time, it analyses some of the poetical strategies, to show the aesthetic quality inherent to this collection of poems.

Keys words: Pan Americanism, American literature, Modernism, Great War, *Avant-garde*.

Recepción: 28 de septiembre 2017

Aceptación: 2 de febrero de 2018

Poeta centroamericano en Nueva York

Salomón de la Selva viajó a los Estados Unidos por primera vez en el año de 1906, a la edad de 13 años. Llegó con el apoyo de una beca de estudios del gobierno nicaragüense de J. Santos Zelaya; aunque al poco tiempo, a la caída del poder del mandatario, el gobierno le retiró el sustento económico, sólo que, gracias a sus propios esfuerzos, logró permanecer en ese país. Su primera estancia duró hasta 1910, cuando la muerte de su padre lo obligó a regresar a su natal León, Nicaragua; al año siguiente, en 1911, retornó a Estados Unidos, donde permaneció hasta 1921.¹

¹ En 1921, el escritor mexicano José Vasconcelos, que iniciaba una cruzada educativa en su país, lo llamó a ocupar el lugar que había dejado Ramón López

En cuestiones políticas, Salomón de la Selva mantuvo una postura crítica frente al país en el que se educó; su espíritu y dignidad centroamericanos marcaron los límites de su empatía y agradecimiento a Estados Unidos. En su “Acróasis en defensa de la cultura humanista” (1957), confiesa que al llegar por primera vez a Estados Unidos llevaba consigo el *Ariel* de Rodó, y lo llevaba, según recuerda, “no sólo bajo el brazo, sino que entre los pliegues de [su] cerebro juvenil”, decidido a no dejarse “vencer por Calibán” (De la Selva, 1957: fol 1).² En ese mismo texto reconoce, sin embargo, que la vida cultural estadounidense fue determinante para el fortalecimiento de su espíritu artístico. Estados Unidos, en particular Nueva York, le proporcionó una amplia formación artística e intelectual que difícilmente hubiera logrado de haber permanecido en su país. Se apropió de la lengua y de la literatura anglosajonas; fue asistente asiduo de actos culturales y de salones literarios neoyorkinos, en los que entabló amistad con la élite intelectual estadounidense; fue testigo y protagonista del renacimiento de la poesía en Estados Unidos, marcada por la aparición de las antologías de los *imagistas* (1914-1917). En la revista *Poetry*, órgano difusor del movimiento *imagista*, publicó sus primeros poemas.

Tropical Town and Other Poems, su primer poemario, apareció en Nueva York en 1918 bajo el sello de la prestigiosa casa editorial John Lane Company, asociada a The Bodley Head de Londres. Aunque De la Selva ya había publicado algunos de los poemas que compila en este libro en distintas revistas,³ *Tropical Town* significó

Velarde (1888-1921) al frente de la revista *El Maestro*. Entusiasmado por esta invitación, Salomón de la Selva decidió establecerse en México.

² Los borradores mecanografiados, y corregidos a mano, de este ensayo, “Acróasis en defensa de la poesía humanista”, se encuentran en el Archivo Salomón de la Selva que resguarda el Acervo Histórico de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.

³ En una nota de agradecimiento, el mismo autor, menciona el nombre de dichas revistas: *Century*, *Harper's Monthly*, *Pan American Magazine*, de Nueva

su verdadera presentación como poeta en lengua inglesa. El respaldo de la prestigiosa editorial garantizó la aceptación de su primera y única obra publicada en inglés en los círculos de escritores norteamericanos de la época.⁴ Pero el autor no permaneció en Nueva York para disfrutar de ese momento de triunfo y consagración literaria; el mismo año de la aparición de su poemario, *De la Selva* partió de esa ciudad rumbo a las trincheras de Flandes.⁵ Como resultado de su experiencia en la guerra escribiría los poemas de su primer libro en español: *El soldado desconocido*, que publicó en México en 1922.

York; *Poetry* de Chicago; *Contemporary Verse*, de Filadelfia, y *Militia of Mercy*.

⁴ En la solapa que acompañaba esa primera edición, los editores apuntaron una breve valoración crítica de la obra y del autor, que merece citarse completa: “It is perhaps the mixture, not rare in Latin America, of Indian, Spanish and English blood in his veins, that has made Salomon de la Selva the representative poet of the Tropics that he is: savage in his passion for nature, proud in his love of country, subtle in his perception of spiritual values in all things. To strong individualism he adds a culture unusual in one so young, and thereby succeeds in interpreting to people of different traditions the very soul of his Latin America. He possesses a rich and faultless command of English, and at times employs resources of English prosody that reveal his scholarship. He has nurtured his innate gift in the art and literatura of all countries, but whether he sings a Rumanian folk ballad oraly ricin the manner of the Elizabethans, he is a Latin American through and through, and, whatever the form he uses, the soul of the poem is always his soul. Nor is he merely a Singer of songs; he has an ideal to give utterance to, he is the poet of Pan-Americanism, and equally dear to him are the volcanoes of Nicaragua and the White birches of New England” (Stanley, 1919: 259-259).

⁵ Salomón de la Selva partió de Nueva York el 29 de julio de 1918 para iniciar su travesía hacia Flandes. Consiguió llegar a las trincheras en octubre de ese mismo año, y permaneció sólo hasta la primera semana de noviembre; su experiencia bélica fue mínima pero la tradujo poéticamente de manera intensa en *El soldado desconocido* (Vid. Montealegre, 2015: 165; Suárez, 2015: 137; Bolaños, 2009: 1-2).

En “Nota sobre la *otra vanguardia*” (1979), José Emilio Pacheco enfatizó la trascendencia de *El soldado desconocido* (1921) para el estudio de la poesía vanguardista en México. Sobre *Tropical Town and other poems*, sin embargo, sólo comenta que es una obra “inconsequible” y la califica como “una curiosidad literaria, cuya importancia radica en permitirle [a su autor] el dominio del verso inglés” (Pacheco, 1979: 329).⁶ Sin duda, *Tropical Town* está lejos de ser un mero ensayo de formas poéticas anglosajonas; De la Selva sentó en esa obra las pautas estéticas de su poesía posterior en español, que Pacheco considera como obra inaugural de *otra vanguardia* en México.⁷

Debido a su singularidad, no es fácil ubicar esta obra en un ámbito o tradición literaria específica. Silvio Sirias la considera una obra de coyuntura entre dos culturas y dos tradiciones literarias primordiales, parte del legado hispánico literario de Estados Uni-

⁶ Diez años después del ensayo de Pacheco, Miguel Ángel Flores, en su estudio introductorio a la edición de *El soldado desconocido y otros poemas* (1989) del Fondo de Cultura Económica, reconoce también no haber podido consultar ningún ejemplar de *Tropical Town*, y lo califica como “una verdadera rareza bibliográfica” (Flores, 2005: 7). Por fortuna, en la actualidad y desde hace ya varios años, se cuentan con algunas ediciones de esta obra, y su primera edición puede consultarse en Internet Archives: <https://archive.org/details/tropicaltownand00selvgoog>.

⁷ El ejemplar que he consultado no conserva la solapa con la valoración crítica que aquí transcribo. Tuve noticia de ella por William Stanley Braithwaite, en su *Anthology of Magazine Verse for 1918*, publicada en 1919. La breve nota sobre *Tropical Town and Other Poems* se limita a reproducir la valoración crítica que figura en la solapa del libro. Conviene señalar que en 1914, en su reseña del poema “A Tale from Faerieland” (1914), Pedro Henríquez Ureña alude al éxito del poemario de De la Selva, y menciona como prueba el que Braithwaite lo haya antologado: “el distinguido antologista Mr. Braithwaite, que recoge en un volumen las mejores poesías de cada año, ha decidido darle sitio de honor en la colección de 1915” (Henríquez Ureña, “Salomón de la Selva”, 1977: 205).

dos.⁸ En su opinión, los poemas de *Tropical Town*, aunque escritos en inglés, expresan una sensibilidad hispanoamericana. Esa misma impresión tuvo el editor del poemario, ya que en la presentación del libro refiere que a pesar de su perfecto dominio del inglés y de su maestría para adoptar formas poéticas de distintas tradiciones literarias, el autor de *Tropical Town* es sin duda latinoamericano, y el alma de su poema es un reflejo de su propia alma.⁹ Ése fue uno de los sellos distintivos de esa obra en el contexto anglosajón. Pedro Henríquez Ureña también destacó la singularidad de *Tropical Town*, y fue más específico al definir en qué consistía ese acento distinto que ofrecía esta obra ante la tradición literaria norteamericana:

Su poesía se distingue ya, en el país de lengua inglesa donde comenzó a escribir, porque posee elementos que no abundan en los Estados Unidos: imágenes delicadas y música verbal. La imaginación norteamericana propende al realismo, a las concepciones claras y sin ornamentos: cuando se exalta, tiende a lo vasto sin contornos, como en Emerson, como en Whitman, como ahora en Sandburg o Lindsay. Fuera de Poe, apenas hay imaginativo

⁸ Escribe Silvio Sirias: “*Tropical Town* has fallen into the narrow gap between Latin American and U. S. Hispanic literature. Critics of Latin American literature have decided that it doesn’t belong in their realm. They perceive it, for the most part, as a peculiar work, to be merely mentioned in passing when discussing the formation of this talented Nicaraguan poet. Perhaps it’s time for critics in the United States to claim *Tropical Town* as part of the Hispanic-American literary legacy. The poems were the work of a poet of Latin American sensibilities who made his initial foray into the literary world in a language and an environment in which he felt, for the most part, very comfortable. The end result is an effort that is patently Hispanic-American, an enterprise that blends both the Anglo and Hispanic cultures and literary traditions (Sirias, 2000: 268-269).

⁹ Salomón de la Selva “is a Latin American through and through, and, whatever the form he uses, the soul of the poem is always his soul” (Stanley, 1919: 259).

del tipo de Coleridge, ni del tipo de Keats. Y en música verbal, la limitación no es menor (Henríquez Ureña, 1977: 155).

Una crítica más reciente, de María Augusta Montealegre, sostiene la percepción de que *Tropical Town and Other Poems* es “producto de un imaginario cultural que es diferente del norteamericano”, que el poeta tradujo al verso formal inglés (Montealegre, 2015: 222). Desde mi lectura, el poemario propone la fusión o diálogo de horizontes culturales, de Norteamérica y Centroamérica, a través de los ideales del panamericanismo. Uno de los hilos temáticos que estructura y da unidad a *Tropical Town and Other Poems* es, precisamente, la expresión de ideales panamericanos. De ahí que los editores del libro bautizaran a su autor como “the poet of Pan-Americanism”.

Mediante una intensa actividad intelectual y educativa, Salomón de la Selva y su amigo y tutor Pedro Henríquez Ureña difundieron una noción de panamericanismo que suponía una auténtica relación fraterna y justa entre los Estados Unidos y la América hispana; que se oponía de manera muy crítica a la interpretación, con fines de dominio, que Estados Unidos había hecho de esa doctrina.

Durante su estancia en Estados Unidos, y sobre todo en el tiempo que convivieron en Nueva York, los dos escritores centroamericanos unieron esfuerzos para rescatar lo que para ellos era esencial de la doctrina panamericana; a la vez que denunciaron los abusos que Estados Unidos había cometido contra algunas de las naciones más débiles de América, en especial, contra sus países de origen. Desde la misma palestra estadounidense, a través de publicaciones periódicas, discursos y discusiones públicas, defendieron el ideal bolivariano de una América unida por lazos de cooperación y de ayuda, de los países más adelantados hacia los más pobres, pero contemplando, como no lo hiciera Bolívar, a Estados Unidos. Por lo mismo, condenaron la “intervención” –armada– de Estados Unidos en los asuntos internos de los países hispanoamericanos.

Ciertamente, la propuesta del Panamericanismo a principios del siglo XX se percibió como una idea de “dominación, el intento de Estados Unidos por instalar su liderazgo y su hegemonía económica y política en la región” (Marambio Castro, 2017: 6). Esta idea de “dominación” impulsó, sin embargo, la necesidad de conocer más sobre Latinoamérica, sobre la cultura y la historia de los vecinos del sur (Marambio Castro, 2017: 7).

En el ámbito intelectual y literario, la traducción se convirtió en un recurso fundamental para alcanzar esos ideales panamericanos de conocimiento y acercamiento cultural entre las dos Américas. Salomón de la Selva llevó a cabo una intensa actividad como traductor de la literatura y cultura hispanoamericana al inglés, y de la inglesa al español; pero su intención fue “rescatar” del discurso panamericano sus ideales más nobles de auténtica fraternidad y cooperación. Su propuesta panamericana es crítica y contestataria de la interpretación estadounidense, que se tradujo en acciones intervencionistas. El “ariélismo” de Salomón de la Selva, en ese sentido, no se opone a su concepción del panamericanismo; el autor se mantuvo crítico y resistente frente a las aspiraciones de dominación política y cultural estadounidense, con sus implicaciones materialistas; así lo demuestra la abierta “defensa del humanismo” que expresa en su literatura.

En 1918, cuando aparece el poemario del escritor nicaragüense, la atención de los estadounidenses, y del mundo, se centraba en la Gran Guerra. El 2 de abril de 1917 el presidente Woodrow Wilson declaró la guerra contra Alemania y pidió al Congreso que su país participara en el conflicto europeo. El gobierno de los Estados Unidos declaró que, al tomar esta decisión, tenía el propósito de salvaguardar la democracia en el mundo; pero, irónicamente, en ese tiempo llevaba ya varios años infringiendo la soberanía nacional de Panamá, Haití, República Dominicana y Nicaragua, países hispanoamericanos donde tenía una imponente presencia militar.

De esa manera había tergiversado los ideales panamericanos de convivencia y respeto entre las Américas. Ése es el ambiente de expectativa y tensión política que enmarca la aparición de *Tropical Town*. En su poesía, como se expondrá más adelante, expresa esas paradojas ideológicas y políticas.

Tropical Town and Other Poems se organiza en cuatro apartados: “My Nicaragua”, “In New England and Other Lyrics”, “In War Times” y “The Tale from Faerieland”. Pedro Henríquez Ureña juzgó, en su momento, que el primer apartado, “My Nicaragua”, es el que presenta mayor cohesión (Henríquez Ureña, 1977: 361). Sin embargo, los poemas del segundo apartado, “In New England”, complementan la visión panamericanista que se plantea en el apartado que abre el libro, “My Nicaragua”. Es decir, esos dos primeros apartados del libro condensan la concepción panamericanista que inspira el poemario; las dos secciones definen y mitifican los ámbitos geográficos y culturales que el poeta pretende conciliar: América del Norte y América del Sur.

“My Nicaragua”: postales poéticas, de sensibilidad hispanoamericana, para Norteamérica

Para Henríquez Ureña, “My Nicaragua” es “la parte más interesante del libro”; la define como una “colección de acuarelas sorprendentes por lo delicadas y justas. Principia con la acuarela más breve de todas, la que da título al libro, ‘Tropical Town’, y termina, saliéndose ya de la visión pictórica, con el inolvidable grito, ‘rojo como flamenco’, de la ceremonia panamericana.” Estas “acuarelas” de paisajes tropicales plasman una imagen casi mítica de Nicaragua, representada por León, la ciudad natal del poeta. “Tropical Town”, “Tropical House”, “Tropical Park”, “Tropical Morning”, “Tropical Dance”, “Tropical Rain”, “Tropical Afternoon”, “Tropical Life”, “Tropical Childhood”, son algunos de los poemas de esta

primera sección que ofrecen la visión panorámica de la riqueza y belleza geográfica, cultural e histórica de Nicaragua, a través de la evocación de los recuerdos del sujeto lírico. Desde el inicio, en el primer poema titulado “Tropical Town”, el sujeto lírico afirma su calidad de extranjero, aclara que se encuentra lejos de su patria: “I come from there,/ And when I tire of hoping, and despair/ Is heavy over me, my thoughts go far,/ Beyond that length of lazy street, to where/ The lonely green trees and the white graves are” (De la Selva, 1918: 11). A través del recuerdo, el poeta delinea las primeras pinceladas de una imagen mítica de su ciudad natal – León Nicaragua–. Crea una atmósfera de matices oníricos, donde el tiempo se presiente suspendido: una calle amplia y apacible, de solitarios y verdes árboles, y se alude, de manera simbólica, a la muerte: de tumbas blancas.

En el segundo poema, “Tropical House”, el sujeto lírico manifiesta el deseo de llevar al destinatario poético a ese espacio tropical y exótico de su patria: “When the Winter comes, I will take you to Nicaragua,– / You will love it there!” (De la Selva, 1918: 12). En su conjunto, los poemas de esta primera sección no sólo recrean el espacio paradisiaco de la infancia del poeta, también insisten en motivar al destinatario poético a que aprecie o reconozca la belleza y grandeza de Nicaragua. Teniendo en cuenta la postura panamericanista que inspira la obra, ese destinatario poético –que en algunos poemas, como el arriba citado, se manifiesta claramente a través del deíctico “You”– es, claramente, un ciudadano estadounidense.

“My Nicaragua” evoca la vida y la historia del país natal del poeta; algunos poemas refieren tradiciones populares, como “All Soul’s Day”, que describe la fiesta religiosa del día de muertos en Noviembre; hay otros más, que incorporan cantos y juegos populares infantiles, como “Tropical Dance”, “The Midget Maiden”, “The Girl That Was Wise” o “Birds of Clay”, los cuales completan

la imagen mítica, casi edénica del país. La visión paradisiaca se irrumpe, por momentos, para denunciar la pobreza, la injusticia y otras difíciles circunstancias sociales y políticas que aquejan al país; pero se enfatiza la dignidad con la que el pueblo centroamericano afronta esas vicisitudes.

La crítica directa hacia los Estados Unidos aparece de manera más abierta en poemas como “The Haunted House of Leon”, “A Song for Wall Street” y “The Dreamer’s Heart Knows Its Own Bitterness”. Para Steven White, estos poemas hacen del nicaragüense uno de los poetas con mayor conciencia política de su tiempo en el contexto literario de los Estados Unidos, en tanto que tematiza la injusta relación entre Estados Unidos y Latinoamérica.¹⁰

“The Haunted House of Leon” es el primer poema de acento político en el libro. Hace referencia a la leyenda de una casa embrujada en León, Nicaragua, saqueada y quemada por filibusteros americanos –como se advierte desde el título entre paréntesis: “(Burned by American Filibusters 1860)”–, a quienes el poeta califica como “Sons of the Devil”. El poema relata también la tragedia de “la Juanita”, a quien el “Diablo” ultrajó y asesinó en esa casa hechizada. La leyenda lleva implícita la crítica a las invasiones de Estados Unidos a Nicaragua.¹¹ En ese sentido es particularmente

¹⁰ “Selva was perhaps one of the most politically-aware poets of his time. His perception of the unjust political relationship between the United States and Latin America, especially in a poem such as ‘A Song for Wall Street’, makes of the Selva unique among his contemporaries writing in the English language” (White, 1993: 123).

¹¹ Este relato se inspira en el hecho histórico de las invasiones del filibustero William Walker y su grupo denominado los “Inmortales”, quienes en ese momento intervinieron en la guerra civil de Nicaragua, del lado de los demócratas. Walker obtuvo tal poder en Nicaragua que logró erigirse como su presidente, si bien tiempo después fue derrotado y expulsado. La figura de Walker ha pasado a la historia en Centroamérica como símbolo de la ambición o del imperialismo estadounidenses.

interesante la declaración final del sujeto lírico, los dos últimos versos en los que advierte: “I will marry a Yankee girl/ And we will dare!” (De la Selva, 1918: 26). Como observa Silvio Sirias, en varios momentos del poemario, el poeta propone el maridaje entre los habitantes de esas dos naciones, como una solución posible al conflicto.¹²

“A song for Wall Street” se compone de cuatro estrofas de seis versos; cada una inicia con la repetición, retórica, de la interrogante que un supuesto interlocutor –el destinatario poético norteamericano– plantea al sujeto lírico:

In Nicaragua, my Nicaragua,
What can you buy for a penny there?–
A basketful of apricots,
A water jug of earthenware,
A rosary of coral beads
And a priest’s prayer.

And for two pennies? For two new pennies?–
The strangest music ever heard
All from the brittle little throat
Of a clay bird,
And, for good measure, we will give you
A patriot’s word.

And for a nickel? A bright white nickel?–
It’s lots of land a man can buy... (27).

En las tres primeras estrofas se refiere la riqueza material, artística y espiritual, que el extranjero puede obtener de Nicaragua;

¹² “The merging of both people, the American and the Nicaraguan, constitute a solution that De la Selva often poses to resolve many of the conflicts existent between the two nations” (Sirias, 2000: 268).

se exalta la abundancia y la generosidad del país centroamericano. Pero la última estrofa imprime el acento dramático al poema: “But for your dollar, your dirty dollar,/ Your greenish leprosy,/ It’s only hatred you shall get/ From all my folks and me;/ So keep your dollar where it belongs/ And let us be!” (De la Selva, 1918: 27). Esos versos finales concentran el reclamo a la codicia estadounidense, que ha empañado los ideales del panamericanismo.

La crítica hacia los Estados Unidos en esta primera sección del libro va *in crescendo* hasta estallar en el “grito rojo como flamenco de la ceremonia panamericana”, como calificó Pedro Henríquez Ureña al poema “The Dreamer’s Heart Knows its Own Bitterness”, subtítulo, entre paréntesis, “(A Pan-American Poem on the Entrance of the United States into the War)” que cierra el apartado. Ese poema es el más extenso de la sección y representa el punto álgido de la crítica contra los Estados Unidos. Funciona, además, como “puesta en abismo” de la ideología panamericanista que se acrisola a lo largo de la obra. Es decir, el poema refleja, mediante una alegoría amorosa —en la que personifica al Sur como su “madre” y al Norte como su “novia”—, el tema que da unidad al poemario: el conflicto de un sujeto desgarrado entre sus aspiraciones de justicia y hermandad panamericanista y su conciencia amarga de los abusos del país del Norte:

To the South I said: “You are my Mother:
With your will you have shaped me, with your rich breasts fed;
Your daughters I call Sister, your sons, my Brother;
In my hour of need I will call on no other,—
You will close my eyes when I am dead” (38).

Y al Norte, Estados Unidos, lo presenta como su Novia:

To the North I said: “You are my Bride:
I have found you fair, you shall know me true;

We will rise together, side by side;

On a day, you shall cherish my love with pride,
For who praise my name shall honour you” (39).

El sujeto lírico declara su disposición al sacrificio, su intención de combatir como soldado en la guerra europea: “For its sake I would die the soldier’s death”; “I would die in battle for the least of these lands”;¹³ pero también acusa a su “Novia” de no corresponderle, ya que se niega a respetar y tratar con dignidad a su Madre. Se trata de una evidente recriminación a los Estados Unidos por su actitud denigrante contra Latinoamérica; un amargo reclamo contra los agravios que el país del Norte ha cometido contra los países del Sur:

But now a cry like a red flamingo
Has winged its way to the Judgment gates:
My Nicaragua and Santo Domingo
Shorn in their leanness by the “famous States”!

Harried and thieved in their want, in their hunger,
Their honour flaunted for a thing of laughter...
–You have done this because you are the stronger,
Do you know what deeds may follow after? (42).

Finalmente, incita al Norte a ser congruente con su sentido de la justicia:

Will you let this thing be said of you,
That you stood for Right who were clothed with Wrong?

¹³ Es evidente la alusión al propósito del autor de enlistarse como soldado para combatir en los frentes de la Gran Guerra. De hecho, en 1918, cuando aparece el libro, Salomón de la Selva se encontraba en entrenamiento militar dentro del ejército estadounidense.

That to Latin America you proved untrue?
That you clamoured for justice with a guilty tongue?

Hear me, who cry for the sore oppressed:
Make right this grievance that I bear in me
Like a lance point driven into my breast! (43).

El poema concluye con una plegaria que reitera el compromiso del Sur a apoyar la causa del Norte en la guerra europea, a pesar de las injusticias de que ha sido víctima: “The power of God made manifest,/ And I pledge the South shall never rest/ Till your task is accomplished and the world is free” (43). Aunque paradójica, esta declaración final es congruente con el ideal de fraternidad panamericana que defendía el autor.

“In New England and Other Lyrics”: canciones de “amor y odio” a la nueva Patria

En “In New England and Other Lyrics”, segundo apartado del libro, se compone de poemas dedicados a Nueva Inglaterra, “madre espiritual” de los Estados Unidos, que exponen el rostro indulgente de ese país. Puede advertirse en este apartado un hilo “narrativo” que refiere la gradual asimilación por parte del sujeto lírico de la nueva cultura, la anglosajona.

El brevísimo primer poema “Deliverance” sitúa al poeta en el nuevo espacio, en el que se siente aún ajeno:

What am I doing here, in New England?
All day long, till the end of the purple arfternoon,
Watching to see, over the hills of New England,
The rising of the universal moon (47).

La referencia a los espacios y al sentido de pertenencia a ellos, a lo largo del poemario, da cuenta de la identificación paulatina del sujeto lírico con la cultura del Norte, y del reclamo para que ese mismo proceso ocurra con el destinatario poético. Además, las descripciones de los espacios, en particular de los paisajes naturales, son de notable simbolismo.

En “*Deliverance*” el poeta utiliza el adjetivo “universal” para definir la luna que el sujeto lírico espera ver levantarse por encima de las montañas de Nueva Inglaterra; la “luna universal” funciona como símbolo de la fusión cultural que el sujeto lírico va a experimentar a partir del encuentro con Estados Unidos.

Más adelante, en el poema “*The Secret*”, después de la bellísima descripción de un atardecer de primavera en Nueva Inglaterra,¹⁴ el sujeto lírico confiesa que aún no logra adaptarse a ese ambiente anglosajón lleno de misterio, que lo atemoriza y le provoca deseos de huir: “*I wanted/ to pack my things and run away*” (49). Pero en el siguiente poema, “*Confidences*”, se suscita un cambio; el poeta asume el papel de enlace entre las dos culturas, representadas en los siguientes versos por las montañas y los volcanes, de Nueva Inglaterra y de Nicaragua respectivamente:

The hills have gathered round me
To hear me tell
Of the deep volcanoes
Where the old gods dwell (50).

En la última estrofa se vislumbra ya, de manera simbólica, la adaptación del sujeto lírico a su nuevo entorno, a través de la refe-

¹⁴ Sólo una estrofa de este logrado poema, “*The Secret*”, corrobora el talento del autor para la descripción poética del paisaje: “*When the cool sun was setting/ The sky spread out her hair/ Over the pillowy mountains/ Heaped for her comfort there,/ And I saw, like bathing women,/ White birches tossing in the air*” (De la Selva, 1918: 49).

rencia a su participación activa en un juego infantil denominado “cacería de brujas”:

Dance, all you little children,
And I will play with you!
I am afraid of witches
Also; I burn them too.... (50).

En el poema último de la sección, “Finally”, el sujeto lírico corrobora que ha superado sus temores, se ha adaptado al ambiente y cultura de Nueva Inglaterra, y ésta lo ha acogido como a un hijo: “Finally, after months of being shy,/ An Autumn and a Winter of looking at each other/ With a suspecting eye,/ It is good to know at last that I have found you,/ New England, little mother!” (51). El sujeto lírico encuentra, al fin, el lado sensible y cálido de esa nueva tierra, que en un principio le pareció gélida, insondable y le provocó desconfianza: “You are not feelingless, you are not cold”; “You are not heartless, you are not unkind” (51). La lectura de este poema, en especial de los versos arriba citados, echa luz sobre la interpretación del enigmático poema titulado “Portrait”.

En “Portrait” el sujeto lírico describe su encuentro con alguien, un personaje al que califica de frío e inescrutable, “like water frozen to its depth” (48), y a quien, a pesar de sus grandes esfuerzos, no consigue conmovér, ni logra amar: “I tried all ways I could to love him:/ I crept up closer and I leaned above him./ [...] But he was frozen through and through,/ How deep he was I never knew” (48). Leído en retrospectiva, estos versos adquieren más sentido, ya que el encuentro que se describe alude a la primera impresión que tuvo el sujeto lírico al llegar a Nueva Inglaterra. Dicho de otro modo, el poema refiere el primer enfrentamiento del poeta con el pueblo de los Estados Unidos. En “Finally”, entonces, el sujeto lírico ha superado esa primera impresión y ha descubierto por fin lo que se esconde tras esa apariencia “dura y fría” de sus habitantes.

Como lo hiciera con Nicaragua en el primer apartado, en esta segunda sección el poeta exalta la belleza y riqueza geográfica, cultural y espiritual de Nueva Inglaterra y sus habitantes. En “Finally”, por ejemplo, presenta algunos breves cuadros de la vida cotidiana de su gente, enfatizando, en esa representación de la vida provinciana estadounidense, la devoción religiosa de los habitantes.

Cabe recordar que también en los poemas dedicados a Nicaragua, el poeta destaca la misma cualidad en su presentación del pueblo centroamericano. El devenir de la vida cotidiana de la “ciudad tropical” se rige por los eventos religiosos, por sus creencias, y también por la superstición.

La religiosidad de los pueblos de América es motivo central de la propuesta ideológica panamericanista que estructura y da unidad temática al poemario. El sentimiento religioso aparece en el poemario como uno de los lazos que unen al pueblo hispanoamericano con los habitantes de Nueva Inglaterra. Por encima de los distintos referentes religiosos que tienen ambos pueblos —el catolicismo de los nicaragüenses, frente al protestantismo o puritanismo de los estadounidenses—, lo que importa para el sujeto lírico, y así lo enfatiza, es el sentimiento religioso, y algunos valores derivados de esa religiosidad: la fe, la caridad o el amor al prójimo. Es decir, se propone la igualdad de estos pueblos en lo más esencial y primitivo, por encima de sus diferencias de lengua, cultura o historia. Los siguientes versos, del poema “Finally”, confirman la intención de mostrar el vínculo, religioso en este caso, que une las dos patrias del poeta:

I will go to all the places where ever I have gone,
And last to Nicaragua, where I will tell my people:
“They haven’t any cathedrals, their worshipping is done
In little bits of churches, painted white, with a pointed steeple,
But their God is the God of us, their Christ is Mary’s son (53-54).

Las otras composiciones que el autor agrupa en esta segunda sección, aunque no se refieren a Nueva Inglaterra, de cierto modo se relacionan con el encuentro cultural que vivió el poeta a su llegada a Estados Unidos, donde se le facilitó el acercamiento al arte y a la literatura universal. El poema “Cellini at the Metropolitan Museum” registra el asombro del poeta ante el arte del Renacimiento italiano. La contemplación del exquisito salero esculpido por Benvenuto Cellini, que perteneció al príncipe Rospigliosi de Roma, da pie a que el poeta reflexione sobre la inmortalidad y el tiempo infinito; preocupaciones metafísicas que continuarán presentes en su poesía en español.

Al igual que en la sección dedicada a Nicaragua, en el segundo apartado hay poemas inspirados en la tradición oral centroamericana, de tono infantil, como las tres composiciones agrupadas bajo el título: “Three Songs My Little Sister Made”. Hay otro conjunto de poemas de tema amoroso, titulado “Three Songs”, en los que se nota también el acento de oralidad, ahora vinculado con la tradición estadounidense. Asimismo, hay un soneto en el que poeta reformula motivos amorosos caros a la tradición poética renacentista, como la imagen de la mariposa que va al encuentro del sol, motivo clásico en los sonetos de Petrarca.¹⁵ No faltan tampoco los poemas de tema religioso, inspirados en la tradición bíblica cristiana, como “Song of the Magdalen”.

Pedro Henríquez Ureña resumió bien el contenido variado de esa y las siguientes secciones de *Tropical Town and Other Poems*:

¹⁵ La mariposa es símbolo del amante que, atraído por la luz de la amada, es consumido por el amor. El motivo de la mariposa también aparece en el poema “Make-Believe”, una de las “Three Songs My Little Sister Made” antes mencionadas; pero en esta composición el poeta recrea el motivo a partir de una rima infantil de Nicaragua: “¡Mariposa, mariposita, / la del ala azul, / vamos a volvernos locas / de tanta luz!” (60). Fiel al humanismo petrarquista, Salomón también introduce motivos profanos tomados de la tradición grecolatina y los une con elementos del cristianismo.

hay versos de ira y de amor por la tierra en que [Salomón de la Selva] escribía sus versos ingleses (¡oh Rubén Darío! autor a un tiempo mismo de la “Oda a Roosevelt” y la “Salutación al Águila”); hay canciones inspiradas en motivos populares o en las deliciosas rimas infantiles de su hermana; hay poemas inspirados en obras de arte –Bach, Giorgione, Cellini–; hay creaciones de fantasía que se agitan en “danzas etéreas”, como el encantador *Cuento del país de las hadas*; hay salmos de amor ideal y hay gritos crueles sobre el hambre y el odio (Henríquez Ureña, 1977: 157).

Ante la riqueza formal y temática de *Tropical Town and Other Poems*, como bien auguró Henríquez Ureña, el lector o estudioso puede sentirse perdido. Pero es cierto también que se pueden identificar hilos temáticos bien delimitados que dan estructura y unidad a la obra. En mi opinión, las dos primeras secciones del libro tienen más cohesión, y constituyen por sí mismas casi una obra independiente. Como se ha intentado mostrar, el tema del panamericanismo, que apunta hacia la fusión de culturas que vive y promueve el poeta, se encuentra definido en esos dos primeros apartados. Las dos secciones presentan mayor unidad o cohesión temática: dan cuenta de la “paradoja emocional y política” del sujeto lírico ante el conflicto que enfrenta a sus dos “patrias”. En una suerte de juego especular, en esos dos primeros apartados el poeta establece correspondencias entre las dos naciones.

“In War Time”, el entrenamiento del poeta soldado

Me interesa terminar este acercamiento a *Tropical Town and Other Poems* con el apartado tercero titulado “In War Time”. Consta de seis poemas de tema bélico, que representan el antecedente más directo de su obra en español *El soldado desconocido* (1922). En el primer poema, “A Prayer for the United States”, se describe el acontecimiento de la guerra en términos bíblicos, como el cum-

plimiento de las profecías del Apocalipsis: “Apocalyptic blasts are ravaging over-sea./ With lure of flag and conquest the harlot War is wooing./ The horse John saw in Patmos its dread course is pursuing.—/ I pray the Lord He shelter the stars that shelter me” (De la Selva, 1918: 71).

En “Hatred” aparecen, de nuevo, símbolos bíblicos: la imagen del dragón, alegoría cristiana del mal,¹⁶ representa el odio (“hatred”) que enardece a la humanidad, o a los pueblos, en tiempo de guerra: “When hunger crawls/ Up to the heart, and draws/ Its dragon form about it, and its claws/ Make all the limbs to ache; when darkness falls/ Upon the bloodshot eyes/ While yet the imperturbèd skies/ Are full of light” (72).

Como se ha advertido, a lo largo del poemario se establecen vínculos o correspondencias entre los valores católicos y los de la religión protestante norteamericana. La alusión a los textos bíblicos es, en ese sentido, significativa, ya que los protestantes, a diferencia de los católicos, conciben la Biblia como única fuente de “revelación absoluta y que posee fuerza redentora y salvadora” (Troeltsch, 2011). Es decir, el autor parece tener el cuidado de contextualizar con referencias bíblicas los valores religiosos (católicos y protestantes) que exalta en su poesía, y de ese modo enfatizar lo común en ambas religiones y culturas.¹⁷

¹⁶ En el capítulo 13 del Apocalipsis el dragón se asocia con el “Maligno” o el “Diablo”, cuya aparición vaticinaba guerras, pestes y otros infortunios.

¹⁷ En la propuesta arielista de Rodó, que plantea la formación de un Estado común entre las patrias hispanoamericanas, son continuas las alusiones a la herencia española compartida, pero sobre todo la celebración de valores católicos que “anteponían la dignidad” al talento y los logros materiales, la “fe religiosa a los éxitos mundanos, lo tradicional a lo moderno, lo artístico y elegante a lo fundacional y práctico” (Vitacca Morales, 2017: 278). Pero en el panamericanismo expresado en *Tropical Town*, que contempla la comunidad con Estados Unidos, se redefine esa exaltación de valores católicos; aunque se mantiene la perspectiva

El poema “Hatred” cierra con una reflexión que sugiere la necesidad de renovar el rumbo de la literatura ante la inefable realidad bélica: “All else is antique rhetoric and serves/ For literature to cheat the hard-strung nerves/ Of people weary with the weight of war” (72). Para Steven White, los poemas de guerra de *Tropical Town* corresponden al estilo de la poesía inglesa de tema bélico en su primera etapa. Según explica, dicha poesía, caracterizada por “la reflexión pasiva sobre las ideas patrióticas imperantes”, fue algo que proliferó antes de que Inglaterra y el mundo experimentaran la magnitud de la tragedia, de sus horrores. Estoy de acuerdo en el evidente acento patriótico de los poemas, pero éste no sólo responde al estilo de la poesía inglesa de guerra de ese tiempo, también se explica por la ideología panamericanista que expresa y refuerza la unidad temática de la obra.

Además, no todos los poemas de la obra traslucen entusiasmo patriótico. En el poema “December 1916”,¹⁸ la contemplación del paisaje invernal de Nueva Inglaterra inspira al sujeto lírico a meditar sobre el destino fatal de la humanidad, envuelto en una alternancia perpetua de guerra y paz. El paisaje adquiere connotaciones simbólicas. En la primera estrofa, el sujeto lírico espera ver caer la nieve sobre la árida tierra de Nueva Inglaterra: “...earth’s wrinkled face/ Is frozen stiff, as if some death/ Painful and sudden had struck it so./ There are no signs as yet of snow” (73). Y la situación se convierte en alegoría de la añoranza de paz en el mundo: “(No signs of peace, the world’s heart saith)” (73). A los ojos del

arielista en tanto que se enfatiza la “dignidad” de la América Hispana y se incrimina el “materialismo” anglosajón.

¹⁸ Le fecha que da título al poema puede ser que remita a un acontecimiento importante de la Gran Guerra: el final de la larga y cruenta batalla de Verdún, que duró del 21 de febrero al 19 de diciembre de 1916. Fue el enfrentamiento con la mayor cantidad de pérdidas humanas, y se le considera símbolo de la resistencia francesa. Fue durante esta batalla cuando el comandante francés Robert Nivell pronunció la famosa frase “¡No Pasarán!”

poeta, el paisaje de Nueva Inglaterra semeja un campo de batalla: “I almost could think some battle here/ Was fought, and mangled bodies lie, / Frozen and filthy, under the drear/ Gaze of the sun, the moon, the sky” (73). En la tercera y última estrofa, la nieve cubre por fin a New England, y el poeta, de pronto, cae en la cuenta de que bajo la paz se esconde la guerra latente –como debajo de la nieve, la tierra–:

But God is punctual and snow will come
(And peace will come, the world's heart saith.)
And earth will hide her troublesome
Face of despair, semblance of death.
But this frozen horror that we know
Shall be terrible still, under the snow.
(Peace shall be terrible, the world's heart saith) (73).

En 1917, Salomón de la Selva recibió entrenamiento militar en los valles de Nueva Inglaterra. El poema “Drill” recrea uno de esos días en el que, mediante un arrebato místico, el soldado poeta, sujeto lírico, asume la decisión de ir a la guerra como camino de comunión con Dios, en tanto que entraña la voluntad de sacrificio; de modo que la visión de la Gran Guerra adquiere matices de misticismo (Suárez, 2015: 140-141). Para White, “In De la Selva’s poem, the potential of violence is a quasi-mystical source of ecstatic release that illuminates the world, increasing its natural beauty” (White, 1993: 127). Esta concepción “casi mística” de la guerra se expresa con imágenes simbolistas, que delatan el apego del autor al modernismo dariano. Se puede decir que en “Drill” se aprecia la plástica expresión de lo absoluto a la que, según Ricardo Gullón,

aspiraban los poetas simbolistas –emulados, a su vez, por los modernistas del ámbito hispánico–:¹⁹

Now, as never before,
From the vastness of the sky
Falls on me the sense of war.
Now, as never before, comes the feeling that to die
Is no duty vain and sore.
Something calls and speaks to me,—
Cloud and hill and stream and tree;
Something calls and speaks to me
From the earth, familiarly.
I will rise and I will go
As the rivers flow to sea,
As the sap mounts up the tree
That the flowers may blow.—
God, my God,
All my soul is out of me! (75).

Otro componente notable de estos poemas sobre la guerra es la expresión del sentimiento religioso. En “Drill”, como se puede notar, se trata de una religiosidad matizada de panteísmo, en tanto que los elementos de la naturaleza se intuyen como proyección de lo divino: “God, my mortal eyes/ Cannot resist the onslaught of your skies!/ I am no wind, I cannot rise and go/ Tearing in madness to the woods and sea;/ I am no tree,/ I cannot push the earth and lift and grow;/ I am no rock/ To stand unmovable against this shock” (76). La aspiración al “absoluto”, que se expone en este

¹⁹ Como ha expuesto Ricardo Gullón, algunos modernistas también admiraron, y siguieron en su obra, el ejemplo de los grandes místicos españoles, como San Juan de la Cruz, Juan de Ávila o Santa Teresa. De esta manera el misticismo se fundió con la poética simbolista en el crisol de corrientes estéticas que absorbió el modernismo (Gullón, 1990: 23-24). Esta fusión también se da en la poesía de Salomón de la Selva.

poema a través de un sentimiento religioso panteísta, denota la raigambre romántica y modernista del poema. Además fundamenta, en un sentido alegórico, la pretensión de unidad inherente a la concepción del panamericanismo que defiende el autor.

En los dos últimos poemas de “In War Time”, el poeta recurre a la tradición medieval para crear una alegoría amorosa de la relación del soldado en combate con su nación. En “Ode to the Woolworth Building”, el famoso edificio de estilo gótico de Nueva York, que en ese tiempo era el más alto de la ciudad, se transfigura a los ojos del poeta en una hermosa doncella que espera la llegada de su amado. El poeta pregunta al edificio si no siente pena por los jóvenes que parten a la guerra y lo equipara con la catedral de Reims, considerada símbolo nacional de Francia, que sufrió bombardeos alemanes durante la Gran Guerra. En “The Knight in Gray”, el poeta acude de nuevo a las alegorías medievalistas y románticas; el sujeto lírico se transfigura en un caballero que combate y muere en la guerra para que perdure su leyenda. En uno de los cuartetos que componen el poema, el caballero declara su intención de convertirse en leyenda: “But nothing matters except this thing:/ My arms are rhythmic to my breath,/ And I must live the songs I sing/ To save my songs from death” (83). Estos versos pueden interpretarse como uno de los postulados artísticos del autor: la idea de que las canciones, “the songs”, deben tener arraigo en la vivencia o propia experiencia para que trasciendan, para que “se salven de la muerte”. No en vano, don Pedro Henríquez Ureña finalizó su famosa y citada reseña sobre *Tropical Town* recordando esa declaración que aparece en “The Knight in Gray”, que tenía un sentido profético que, ya para entonces, se había confirmado con hechos: “Y todo lo ha vivido el poeta. Él lo dice: ‘He de vivir las canciones que canto para salvarlas de la muerte.’ Sí, aunque el ‘decir las cosas bien’ aparezca como signo de artificialidad a los ojos de los superficiales, es verdad” (Henríquez Ureña 1977: 289).

Desde el “País de las hadas”

La continuación de la tradición poética del siglo XIX, anglosajona e hispanoamericana, es uno de los sellos distintivos de la propuesta de Salomón de la Selva, en el contexto de las vanguardias. Esa “defensa” de la tradición –decimonónica, y de otras épocas– en su poesía, es parte de su propuesta estética de entrecruzamiento, fusión, de tradiciones y de culturas, afín a su idealismo panamericano.

La última sección del poemario, *The Tale from Faerieland*, es el mejor ejemplo de esa recuperación –y renovación– de las formas tradicionales.²⁰ Los poemas de este apartado, pletóricos de imágenes delicadas y de exacerbada musicalidad, rasgos inusitados en la tradición poética anglosajona, forman un tapiz poético de evidente inspiración dariana, modernista. Pero también en su tejido se advierten los hilos de las formas tradicionales del verso inglés, que su

²⁰ El poema “The Tale from Faerieland” apareció por vez primera en julio de 1915, en una revista de renombre, *The Forum*. Pedro Henríquez Ureña publicó, el mismo año, en *Las Novedades* de Nueva York una breve pero sugerente reseña, que encomia el poema “de exquisito corte prerrafaelista”: “*Las Novedades* desea no dejar sin mención el reciente triunfo del poeta Salomón de la Selva. Aunque nació en Nicaragua (hace apenas veintinueve años) y aunque maneja con elegancia el castellano, su verdadera lengua literaria es el inglés. Se le conocía ya y se le estimaba en los círculos literarios de Estados Unidos; pero el triunfo que lo coloca en la primera fila de los poetas norteamericanos es el que acaba de obtener con la publicación, en la aristocrática revista *The Forum*, de su poema *A Tale from Fairyland* (Cuento del país de las Hadas)” (Henríquez Ureña, 1977: 205-206). También incluye la traducción al español de algunos de sus versos. El poema de Salomón, aún en la versión en prosa que ofrece Henríquez Ureña, tiene la sutileza y exquisitez de la poesía dariana: “Y había palabras como rosas, y palabras resonantes como el vuelo súbito de multitud de pájaros. Y palabras de selvas, como hojas, que, siempre trémulas, hacían murmurantes los versos. Y una palabra era luna; una sílaba argentada, y casta, y plena de conjuros. Y una palabra era sol; y era redonda, y era cálida, y tenía sonido de oro...” (1977: 206).

autor aprendió de la poesía de su admirada –y amada– Edna Saint Vincent Millay. En los primeros versos del poema que da nombre a la sección, en voz de un crítico conservador que opina sobre la textura y composición de un “tapiz” (“lyric tapestry”; evidente metáfora de la composición poética), se alude a esa inclinación por formas y temas antiguos: “‘The colours are too gaudy and the style / Is obsolete’ –Hi slips were black with bile./ ‘The subject is Antique; you should have fraught/ Your pretty dreams with valiant, modern/ though” (De la Selva, 1918: 90-91). Entre los poemas de este apartado final, resalta, por contraste, el poema “To those who have been indifferent to the Pan American movement”, que retoma el grito, más bien reclamo, panamericano. El estilo, más prosaico, de este poema contrasta con la musicalidad y sutileza de los otros de esta sección. La inserción de ese poema en este apartado final refuerza el sentido de unidad del poemario, a partir de la expresión del discurso idealista panamericano.

En *Tropical Town...* es posible reconocer el germen de temas, motivos y rasgos de estilo que prefiguran su obra en español más apreciada, *El soldado desconocido* (1922), en el escenario de la vanguardia hispanoamericana. El acercamiento a su poesía en inglés permite apreciar con mayor justeza la singularidad de su obra. En ese sentido, este poemario debe concebirse, siguiendo la propuesta de Sirias, como una obra de coyuntura, que concierne a la tradición literaria de ambas culturas, la hispánica y la anglosajona.

Cabe recordar, por último, que en sus páginas se mantiene vivo el reclamo que alguna vez hiciera Salomón de la Selva a los Estados Unidos, en su famoso discurso pronunciado en 1917, en una ceremonia panamericana, que causó la indignación del presidente Roosevelt, quien presidía el evento: “Mi tierra es tan grande como sus pensamientos; tan grande como sus esperanzas y sus aspiraciones... Amar a los Estados Unidos –como yo los amo– cuesta tan gran esfuerzo cuando mi propio país es ultrajado por la Nación

del Norte. No puede existir el verdadero panamericanismo sino cuando se haga plena justicia a las naciones débiles” (Henríquez Ureña, 1977); protesta que en las circunstancias actuales refuerza su vigor y sentido.

Bibliografía

- Arellano, Jorge Eduardo, 1969, “Pedro Henríquez Ureña y Salomón de la Selva”, en *Homenaje a Salomón de la Selva 1959-1969*, Ernesto Gutiérrez (ed.), Cuadernos Universitarios, León, Nicaragua, pp. 112-118.
- Bolaños, Luis, 2009, “Salomon de la Selva as a soldier of the Great War”, *Hallali. Revista de estudios culturales sobre la Gran Guerra y el mundo hispánico*, núm. 4. Disponible en: <http://www.revistahallali.com/2009/06/29/luis-bolanos-salomon-de-la-selva-as-a-soldier-of-the-great-war/> (21/XIII/2014).
- Darío, Rubén, 1998, “Salutación al Águila”, en *Poesía de Rubén Darío*, FCE, México.
- De la Selva, Salomón, 1918, *Tropical Town and Other Poems*, John Lane/The Bodley Head, Nueva York/Londres.
- _____, 1957, “Acróasis En Defensa De La Cultura Humanista”, en [Ms.] Archivo Salomón de la Selva del Acervo Histórico de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, 10 de abril.
- Flores, Miguel Ángel, 2005, “Introducción”, en *El soldado desconocido y otros poemas*, FCE, México, pp. 11-50.
- García Caderón, 2003, “Panamericanismo y paniberismo”, en *América Latina y el Perú del novecientos. Antología de textos*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, pp. 127-140.
- Gullón, Ricardo, 1990, *Direcciones del modernismo*, Alianza, Madrid.

- Henriquez Ureña, Pedro, 1977, *Obras completas*, t. 3, Juan Jacobo de Lara (ed.), Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo.
- _____, 1998, *Ensayos*, José Luis Abellán y Ana María Barrenechea (eds.), FCE/ALLCA XX, Colección Archivos, Madrid.
- Marambio Castro, María Soledad, 2017, *Elogio del amateur. Traducción y resistencia en la era del Panamericanismo (EE.UU. 1889-1945)*, Tesis de Doctorado en Filosofía, The City University of New York.
- Montealegre, María Augusta, 2015, *Las ideas estéticas y políticas de las vanguardias en Nicaragua (1918-1933). Salomón de la Selva y el autodenominado movimiento nicaragüense de vanguardia*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca.
- Pacheco, José Emilio, 1979, “Nota sobre la otra vanguardia”, *Revista Iberoamericana*, núm. 45, Universidad de Pittsburgh, enero-junio, pp. 327-334.
- Sirias, Silvio, 2000, “The Recovery of Salomón de la Selva’s *Tropical Town*”, en *Recovering the U. S. Hispanic Literary Heritage*, vol. 3, María Herrera-Sobek y Virginia Sánchez Corrol (eds.), University of Houston, Houston, pp. 268-269.
- Stanley Braithwaite, William, 1919, *Anthology of Magazine Verse for 1918*, Small Maynard and Company, Boston.
- Suárez Turriza, Tatiana, 2015, “*El soldado desconocido* (1922) de Salomón de la Selva: la Gran Guerra *vista y vivida* por un poeta centroamericano”, *Península*, vol. X, núm. 2, CEPHCIS/UNAM, Mérida, julio-diciembre, pp.135-158.
- Troeltsch, Ernest, 2011, *Protestantismo y mundo moderno*, Eugenio Ímaz (trad.), FCE, México.
- Vitacca Morales, Ignacio, 2017, “Herencia y alteridad en el panamericanismo hispánico del siglo XX: José Enrique Rodó y Manuel Baldomero Ugarte”, en *Fronteras contemporáneas: iden-*

tidades, pueblos, mujeres y poder, Cristian Ferrer González y Joel Sans Molas (coords.), Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, pp. 271-290.

White, Steven F., 1991, "Salomón de la Selva, poeta comprometido de la otra vanguardia", *Revista Iberoamericana*, núm. 42, Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh, pp. 915-921.

White, Steven, 1993, "Salomon de la Selva: Testimonial Poetry and World War I", en *Modern Nicaraguan Poetry: Dialogues with France and the United States*, Associated University Press, Lewisburg/Londres/Toronto, pp. 119-143

La memoria como configuración de mundo en *El reino de Celama*, de Luis Mateo Díez

Memory as world configuration in *El Reino de Celama*, by Luis Mateo Díez

Ernesto Sánchez Pineda

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

Resumen: En el presente trabajo, se hace un acercamiento a la novela de Luis Mateo Díez, *El reino de Celama*, para ver el papel que tiene la memoria en su configuración. Para ello, las tres novelas de las que se compone *El reino...* (*El espíritu del páramo*, *La ruina del cielo* y *El oscurecer*) se analizan tomando en cuenta la presencia constante de la literatura oral en la escritura, la fragmentación del relato, el recuerdo y, obviamente, la memoria. Las teorías de otros investigadores, así como las propias reflexiones metaliterarias y literarias de Díez, permiten ir asentando el funcionamiento de la memoria en esta novela. Con la misma intención, hay aproximaciones a otras obras que se configuran de manera similar, pues el espejeo de espacios, funciones, personajes, también arroja luz al concepto que aquí se analiza como configurador de mundo.

Palabras clave: *El reino de Celama*, Díez, memoria, olvido, fragmento, intertextualidad.

Abstract: In the present work, a close look is taken of Luis Mateo Díez novel, *El reino de Celama*, in order to observe the role memory plays in its configuration. The three novels that comprise *El reino...* (*El espíritu del páramo*, *La ruina del cielo* and *El oscurecer*) are analyzed, taking into account the constant presence of oral literature in the writing, the fragmentation of the story, the remembrance and, obviously, the memory. Other investigators' theories, as well as Díez' own metaliterary and literary reflections, allow the functioning of the memory in this novel to settle. With the same intention, there are approximations to other works

that are configured in a similar manner, since the mirroring of spaces, functions and characters also shed light on the the concept that is analyzed here as configurator of the world.

Keywords: *El reino de Celama*, Díez, Memory, Forgetting, Fragment, Intertextuality.

Recibido: 21 de diciembre de 2017

Aceptado: 3 de abril de 2018

No hay otro camino para aquel que busca recobrar el pasado que atender las diferentes manifestaciones de la memoria, lugar de convergencia de recuerdos, historias, anécdotas y silencios que reconfiguran la experiencia vivida y crean, en la medida que estos elementos se combinan, la verdad imaginaria con la que se rige la vida. No es de extrañar que Luis Mateo Díez, un escritor con un fuerte apego a la tradición oral y la memoria colectiva, haga de la reflexión sobre la memoria un eje temático en su novelística.

Por eso es significativo el primer contacto con lo rural durante la niñez del escritor español, ya que se presenta como el espacio ideal para rescatar aquello que lo ciudadano ha deslavado. Sobre esto, María Payeras Grau escribe que “fue una infancia colindante en más de un sentido con el espacio donde la imaginación se pierde [...] lo que preparó la sensibilidad del escritor para la inmersión en un imaginario personal vecino siempre de su comarca natal”, es decir: “los usos y costumbres de la zona, algunos de marcado perfil literario, contribuyeron a crear un horizonte narrativo, una sensibilidad hacia la percepción de lo real, cuya huella es visible en toda la obra” (2003: 9). Del mismo modo, José María Pozuelo Yvancos, apunta que todo aquel que se ha sumergido en la obra del leonés debe haber percibido el significativo rol que tiene la infancia, pues “la infancia es un ámbito concreto, de carácter histórico personal, rememorado muchas veces por él en los espacios autobiográficos” que nutren sus relatos (2017: 71).

El ambiente rural impregna toda la poética del leonés, que en muchos aspectos tiene puntos de contacto con otros compañeros suyos como José María Merino y Juan Pedro Aparicio; tanto así que Moreno-Caballud señala que en ellos tres “la apropiación de las formas tradicionales nunca es armónica, justamente porque esas tensiones y contradicciones entre lenguajes (sobre todo entre lenguajes a épocas distintas) son las que aparecen en sus ficciones” (2015: 391). Es decir, este trío está unido, en primer lugar, por la amistad, en segundo lugar, por una visión similar de la literatura –pues su formación es en “torno al filandón con una fuerte fascinación por los relatos de tradición oral y el compromiso con la reivindicación de la narratividad” (Brizuela, 2003: 147)– y, en tercer lugar, por un personaje apócrifo en común llamado Sabino Ordás, “patriarca de las letras leonesas”.

Este grupo forma parte de la llamada Generación del 68, tercera generación de posguerra, formada por escritores nacidos entre 1937 y 1950, cuyas primeras incursiones en la literatura se dan entre los años de 1968 y 1975 y, aunque más lejanos en el tiempo, o tal vez por ello, se decantaron por el compromiso social sin olvidar el compromiso con la calidad literaria (Cf. Andres-Suárez, 155). Este grupo de escritores leoneses se distingue porque durante el periodo de experimentación en la década de los setentas, en los que muchos de sus contemporáneos incurrieron, se separan “de las modas transitorias y buscan las renovaciones a partir de la recuperación de las formas tradicionales de la narrativa hispánica” (Brizuela, 2003: 148). Seguros de lo que se distancian, los miembros de la “mafia leonesa” son propensos a hablar de su poética.

Por lo mismo, no es de extrañar que haya material abundante disperso en entrevistas, comentarios y notas en las que reflexionan al vuelo sobre el tema, muchas de las cuales se pueden encontrar en al red. Sin embargo, también existe un crecido interés en su obra por parte de la crítica, por ejemplo con la edición de *El arte de con-*

tar, que contiene varios capítulos sobre la obra de Díez y Merino y las relaciones entre ambos, pues “en la actualidad, hay una notable bibliografía [...] que confirma el interés creciente de sus obras, también lo demuestran las numerosas traducciones a otras lenguas. [...] el presente volumen [desea] contribuir a un estudio intenso, riguroso y original sobre sus universos literarios” (2017: 17). Ahora, solamente sobre Díez y su obra los estudios críticos son suficientemente prolíficos, basta mencionar, para dar cuenta de ello, el libro *Inventario de Luis Mateo Díez*, un trabajo monográfico que hace un recuento minucioso de artículos periodísticos, reportajes, reseñas, críticas, entrevistas, noticias e incluso tesis doctorales en torno al leonés (Cf. Val/Toledo, 2010).

Por otro lado, Mabel Brizuela comenta que del abanico de propuestas lanzado continuamente por los integrantes de este grupo de escritores leoneses, hay cuatro principales puntos en los que convergen sus reflexiones (Cf. 2003: 50-51):

a) La *escritura*, que se concibe a partir de la incorporación de la tradición oral en la narrativa, es entendida como una manera de desvelar la realidad.

b) Los *territorios literarios*, entendidos como espacios en donde la realidad y la imaginación se entrecruzan, siempre encuentran un punto de referencia en la experiencia y, por lo tanto, están anclados, sujetos, a la realidad. La experiencia, en este sentido, es el elemento esencial para construir un texto, puesto que está en íntima relación con la memoria y la imaginación.

c) La *memoria* como el lugar donde imaginación y experiencia confluyen. La única vía de acceso a la composición es por medio de la memoria, que no se entiende solamente como una recuperación del pasado, sino en necesaria combinación de la experiencia y la imaginación.

d) Los *personajes* son erigidos con una mezcla de misterio y suficiente realismo para ser verosímiles a pesar de sus contradicciones y desdoblamientos.

Este breve atisbo de hechos muestra una conciencia por la escritura que Luis Mateo Díez ha cultivado desde la infancia y que ahora se refleja característicamente en su poética. Estos indicios sirven también como un primer acercamiento a la novela que aquí se analiza: *El reino de Celama*, de la que Natalia Álvarez Méndez apunta que sobresale por ser “obra localizada en un territorio mítico y simbólico, un fiel reflejo de la desaparición de la cultura rural y un canto a la épica de la supervivencia frente al negativo destino de esa tierra y de sus habitantes” (2003: 225).

Conocido como el ciclo del Páramo, este libro integra tres novelas: *El espíritu del Páramo*, *La ruina del cielo* y *El oscurecer (Un encuentro)*, que se desarrollan en un espacio geográfico perfectamente delimitado: Celama. Esta trilogía, siguiendo a Asunción Castro Díez, “compone una unidad con identidad diferenciada en el conjunto de la obra narrativa de Luis Mateo Díez”, pues no lo reconoce con las otras ciudades provincianas (Armenta, Balma, Ordial, Doza) por lo que deambulan los personajes de sus otras novelas, no, “sin duda [...] Celama está más cercano a este tiempo y espacio de la memoria de los valles montañoses de la infancia del escritor, en que lo que se supone recreación de un mundo rural de costumbres ancestrales ya desaparecido, y cuyo rastro parece corresponder más a la imaginación fabulada que a la historia y la indagación antropológica” (2017: 107-108).

Ahora bien, en *Vista de Celama (Un apéndice)*, Díez ofrece detalles de este lugar y agrega, para reforzar la verosimilitud, un mapa que permite ubicar los distintos puntos que conforman el Páramo y establecer con claridad dónde se desarrollan las acciones. En *El Reino...* este lugar se construye a partir de elementos que se interrelacionan armónicamente como la multitud de voces o las pers-

pectivas, la presencia constante de la literatura oral en la escritura, la fragmentación del relato, el recuerdo y la memoria. Esta última, punto central de este trabajo, encuentra sentido en la interacción de estas formas de configuración que permiten que Celama se erija con un aire de tintes místicos.

El espíritu del Páramo, novela inicial de este ciclo, traza la geografía de la llanura y su decadencia. Así, lo que se presenta como un vergel, rebosante de vida, se convierte en un erial con un potencial olvidado, para luego renacer con la construcción de un pantano. Este último estado de la tierra, que ya muestra signos de putrefacción, es el que antecede al páramo, terreno yermo, raso y desabrigado, motivo de inspiración de los relatos y lugar de reflexión de los personajes. Sobre ello, apunta Castro Díez:

Esta doble condición de territorio yermo, asociado a connotaciones de orden más subjetivo (desamparo, desolación), constituyó el germen de un espacio literario que fue cobrando a lo largo de las tres novelas una sólida entidad imaginaria apoyada en un fuerte simbolismo. Porque en la construcción de este universo ficcional, Luis Mateo ha sido muy ambicioso. No se ha limitado a elaborar una trama novelesca más o menos compleja y protagonizada por un grupo mayor o menor de personajes. Ha dado forma a un mundo completo, una geografía, una atmósfera, con unos habitantes fuertemente vinculados con el espacio en que el viven, con una historia pasada y presente, con unas vivencias, unas historias que contar, con un sentido colectivo de la existencia, confiriéndole una identidad inconfundible en el espacio infinito de la fabulación literaria (2017: 108; para el tema geográfico también ver Álvarez Méndez, 2017: 133-156).

A pesar de ello, *El espíritu...* está construido fragmentariamente; no obstante, un personaje, Rapano, sirve como hilo conductor entre los diferentes relatos y pensamientos. Rapano es un pastor, “La Vega era lo único que conocía [...] y en su conciencia infantil

no había otra idea del mundo que la que delimitaban las hectáreas del Caserío de Valma” (Díez, 2005: 19), que reflexiona y cuestiona su entorno y situación: la incapacidad de las personas por buscar la individualidad, la tediosa monotonía de las vidas y, sobre todo, la frustración por la falta de agua, que incrementa exponencialmente al lograr acceso al vital líquido y darse cuenta que ello no implica cambio alguno para el territorio.

En “Los lugares del relato”, la parte final de esta primera novela, Díez resume toda la historia por medio de cuarenta y tres fragmentos que ubican una acción y el espacio en que ocurren; no obstante la fragmentación del relato, se vaticina desde las primeras líneas de *El espíritu...* al constatar que es un historia basada en el recuerdo, con la inestabilidad misma del sueño:

Lo que pudiera contar es casi lo mismo que lo que pudiera recordar de un sueño, o de un mal sueño para ser más exacto. A veces pienso que un memorial sería lo más adecuado: poner sencillamente las palabras al servicio de los recuerdos, ordenadas con el único fin de que el olvido no se haga dueño y señor de ese reino de la nada en que se convertirá Celama (Díez, 2005: 15).

Los quince capítulos que conforman *El espíritu...* combinan la referencia de la literatura tradicional con la oralidad que se desprende del diálogo para entablar una conversación con un pasado remoto que, al ser recobrado, permea la obra con un aire de nostalgia. Como claro ejemplo está el capítulo que versa sobre Midas, el cual, al contraponerse a ese otro personaje legendario, devela un discurso irónico que reafirma el ambiente de pobreza y esterilidad:

En la Hemina de Midas había una casa abandonada, que reconstruyeron como buenamente pudieron, y a ella llevaron los cuatro enseres rescatados y el único baúl de sus pertenencias, un viejo trasto que olía a alcanfor y lana. Llegó primero el coche de Avidio

y cruzó la Heminia por el camino polvoriento que conducía a la casa, pero antes de alcanzarla se detuvo un momento.

—Ésta es la piel de la miseria... —musitó escupiendo el palillo que sujetaba entre los dientes, mientras observaba el pedregal—. Cincuenta céntimos el metro cuadrado para un incauto que no sepa lo que son las rañas... (Díez, 2005: 39).

Más adelante hay una referencia más clara hacia la leyenda, y con ello vuelve a sobresalir la conciencia de Díez sobre la tradición que pasa de generación en generación por medio de la oralidad y pervive en la memoria del pueblo y renace en las historias por medio del recuerdo:

—El patrimonio hay que sacarlo a flote porque, como usted bien sabe, es muy frecuente dar largas cambiadas y disimular lo que se tiene y lo que no se tiene... —opinó su acompañante—. Esta Hemina no lleva precisamente el nombre de un pobre.

—Jamás conocí a nadie que se llamara Midas.

—Es el nombre de quien convierte en oro todo lo que toca.

—En la miseria de los créditos lo convierte Roco... (Díez, 2005: 41).

La tradición oral es una manera de aferrarse a lo que la memoria colectiva considera valioso y digno de recordar. La leyenda vive en la voz del pueblo, en la palabra, en la oralidad, y por sí misma tiene la capacidad de invocar el pasado con el único fin del no olvido de la historia. Es por eso que, aunque hay una conciencia del escritor leonés de que la literatura está en una fase de “fetichismo” por la palabra impresa y que ésta se encuentra por ser desplazada por una nueva fijación en la imagen que se desprende del cine y la televisión, su formación le permite concebir la palabra oral como uno de los vehículos de trasmisión más efectivos y que pervive en algunos lugares remotos ajenos al avance tecnológico.

La cercanía de este escritor con la oralidad se puede explicar porque su tierra natal “es una tierra de coplas, cantares, leyendas, cuentos y romances. En todas las comarcas leonesas, en la montaña, en los campos y páramos, en El Bierzo, se ha mantenido un rico patrimonio literario, transmitido por la vía oral, que ha despertado una y otra vez en las frías y largas noches invernales junto al fuego acogedor de los ‘calechos’ o ‘filandones” (Domínguez Rodríguez/Díez/Merino, 1980: 43). La palabra, como él la concibe, aunada a la memoria, son mecanismos que fomentan la conservación de la cultura literaria a pesar del transcurso del tiempo (Cf. Domínguez Rodríguez/Díez/Merino, 1980: 39). La oralidad también sirve para borrar la noción de autor, la multiplicidad de voces que intervienen hacen que la obra tenga un carácter de literatura colectiva, sin propietario, y con la capacidad de mutación en el tiempo, lo que contribuye en gran manera a que *El espíritu...* tenga un aire de inestabilidad.

La segunda novela, *La ruina del cielo*, es la más reconocida ante la crítica y la más elaborada en su configuración, a pesar de que se construye a partir de la técnica cervantina del “manuscrito encontrado”. Ismael Cuende, doctor designado a ejercer en Celama, rescata del antiguo consultorio un ropero donde encuentra un estudio topográfico y una memoria médica de Celama, redactada por Ponce de Lesco y Villafañe, uno de sus predecesores. Estos documentos “son un catálogo del sufrimiento padecido en la Comarca, debido al balance que se realiza de sus muertos y el estudio de sus Necrópolis” (Álvarez Méndez, 2003: 227).

Cuende, del mismo modo que Rapano en la novela anterior, es el hilo conductor en este intricado ir y venir de historias y pensamientos, ya que por medio de la lectura de estos papeles trata de reconstruir y comprender la vida de los habitantes de Celama. La consecuencia es una historia fragmentada en sesenta y ocho capítulos, donde permean la brevedad y el humor, que describen

personajes extravagantes que sucumben al fracaso. Cuende, después de un recorrido por las notas de su predecesor, trata de reconstruir y, en cierto sentido, homenajear a estos personajes con la composición de una serie de obituarios que reflejan su vida y, al mismo tiempo, el entorno del Páramo donde la presencia de la muerte es palpable. Esta forma de componer la historia remite al norteamericano Edgar Lee Masters, que en 1915 publica *Antología de Spoon River*, donde la fragmentación que se desprende de una serie de obituarios plasma la esencia de cada personaje y permite reconstruir las relaciones entre ellos y con su entorno:

un cementerio poblado de espíritus que viven su muerte intensamente: espíritus rencorosos, vengativos, a veces iluminados, y otras veces ciegos como lo fueron en vida; seres que desde la tumba enjuician a su pueblo, a su gente, a sí mismos y [...] que visto como una totalidad, resume —a través de sus pobladores— la historia de los Estados Unidos; su expansión territorial, sus guerras, su destino manifiesto y la muerte lenta de sus valores (Cohen, 2010: 3).

En *La ruina...* sucede algo similar, puesto que el territorio se dibuja en el último apartado, “Los nombres del obituario”, que a su vez completa y dialoga con los sesenta y nueve capítulos previos, plagados con los pensamientos de los vivos y los muertos. Esta manera de fragmentar el relato muestra una escritura que se erige en torno a la brevedad, recurso al que se recurre frecuentemente en la tradición oral:

La brevedad es otra característica. Sabemos muy bien que el origen de muchos romances populares derivados de los antiguos cantares de gesta castellanos es una reducción y concentración del episodio más importante y de las fórmulas verbales más expresivas. A veces esta reducción popular con rompimiento de la historia, consigue sorprendentes efectos estéticos.

El pueblo prefiere las composiciones breves que se pueden captar de un solo golpe. Las palabras se ajustan, se elimina lo superfluo, y, a veces, se llega a una extrema condensación (Domínguez Rodríguez, 1980: 40).

La brevedad, en este sentido, no es sinónimo de incompletitud sino de un equilibrio perfecto entre silencio y palabra en cada oración que se construye; es, pues, un mecanismo que por medio de la condensación de sentido busca la armonía e interpela lúdicamente al lector por medio de las referencias, la tradición y el silencio. Las historias fragmentadas que presenta el leonés se erigen con este motivo final, por eso muchos de los personajes se rescatan tanto de la tradición oral como culta. La palabra se comprime y, sin embargo, se abre en un diálogo de referencias pues “el patrimonio imaginario de la humanidad es, en muy buena medida, el patrimonio de su memoria” (Díez, 2001: 12).

El oscurecer, la novela que cierra este ciclo, retoma el aire mortuorio de las entregas previas por medio de las reflexiones sobre la vida y la muerte de un viejo decrépito:

[Díez] ahonda en el significado de ese territorio mítico y, a su vez, en el de la propia vida humana. Se sirve nuevamente de la oralidad, intercalando en su prosa lírica y emotiva pequeños cuentos que ofrecen sentidos complementarios al relato. Indaga también en la naturaleza y el destino humano, en el deterioro y en la destrucción de la memoria. Y, por supuesto, en la pérdida de las antiguas culturas rurales, con la consiguiente variación de la manera de entender el mundo y de situarse en él (Álvarez Méndez, 2003: 235).

Los sentimientos de angustia e impotencia asaltan a este protagonista en el intento de regresar a la tierra de su juventud. Aunque la historia de esta novela se narra de manera más lineal, en

comparación de las dos anteriores, el recuerdo y la inestabilidad de la memoria del anciano hacen que este relato sea fragmentario, puesto que se mezclan elementos reales (en la ficción que Luis Mateo construye) con otros que emanan de la imaginación del anciano. No obstante, la visión que se ofrece de Celama en este último acercamiento linda con lo mítico, debido a que el recuerdo, la memoria y la imaginación convergen en la voz, pensamiento y reflexión de este personaje caótico. A diferencia de las novelas anteriores, esto se refleja también en la omisión de las descripciones geográficas detalladas de los lugares que se mencionan, Celama se describe sólo como un territorio, como un páramo, como una llanura. Hay, por ende, un desdibujamiento del espacio que incrementa su fuerza mística.

Por un lado, *El oscurecer...* concentra en un solo personaje lo que en las novelas anteriores apenas se perfila como un esbozo: el viaje de los personajes abyectos en búsqueda del sentido o aclaración de la existencia de los protagonistas (Cf. Serrano Asenjo *et al.*, 2003: 369). Por otro lado, el caso del viejo también se presta para introducir constantemente reflexiones acerca del recuerdo, el olvido y la memoria:

El sueño iría acotando lo que ya ni la imaginación libraba, la memoria se conformaba con el resplandor de alguna lejanía, un rostro, una palabra, un sabor, un sentimiento, también un perro o un pájaro decapitado... (Díez, 2005: 530).

Tampoco le ayudaría la memoria, contaminada del sueño y, sin embargo, los restos de lucidez que marcaban los espejismos de aquellos oasis alineados como estaciones, irían paliando esa especie de oscuridad que es el espejo de la conciencia en trance de liquidación... (540).

... ese residuo del sueño que contaminaba la imaginación y la memoria y hacía que la mala conciencia siguiera supurando su amargura (557).

Había logrado serenarse pero no eliminar la inquietud de aquel desentendimiento que de pronto había aflorado como si en la confusión de su ánimo el ramalazo de la memoria hiciera alguna contraseña ajena a la imaginación y al sueño, un resplandor que se encendía y se apagaba, un brillo dorado que dañaba sus ojos y ahora, tras darle fuego al muchacho, el temblor de los dedos, las manos que pesaban contribuyendo a hundirle (614-615).

Si bien cada una de las novelas que conforman *El reino...* tiene un personaje de suma importancia porque sirve casi siempre como un hilo conductor en el relato, la fragmentación, la oralidad, el recuerdo y la memoria están presentes en todas, proporcionando una tonalidad de incertidumbre y oscuridad que permite configurar Celama como territorio que oscila entre realidad y misticismo, convirtiéndose así en el elemento unificador de las novelas.

Ahora bien, María Ángel Pardo Gracia considera que la configuración por medio de los despojos o indicios es crucial en la visión del mundo ficcional del leonés, pues a través de ellos “los personajes principales [...] buscan comprender el mundo y comprenderse a sí mismos. La búsqueda es un procedimiento muy eficaz para organizar el relato y para dar sentido a las acciones de los personajes. [...] En Luis Mateo Díez, la búsqueda tiene, además, el significado de recrear la existencia” (2012: 53). La búsqueda también implica un viaje, una travesía, ya sea física o espiritual, en la que vemos desarrollarse a los personajes (Cf. Morilla Trujillo, S/f). No obstante, la memoria es la que permite esta configuración, ya que los elementos encuentran relación entre sí gracias a ella, sobre todo, porque es la facultad que “da contexto y por lo tanto sentido y coherencia, a nuestros pensamientos y nuestras acciones. Sin ella

no sabemos quiénes somos ni a dónde vamos ni por qué” (Zamora, 1995: 135-148).

La memoria, hay que decir, está presente en las reflexiones metaliterarias de Díez, pero también en su literatura. Por un lado, María del Carmen Castañeda Hernández anota que “la reivindicación de la memoria como sustrato del proceso creativo ha sido frecuentemente utilizada por escritores españoles. Estos autores comparten la convicción de la vigencia del pasado para el presente e intentan, de algún modo, influir en la memoria colectiva” (2011: 152). Por otro lado, se encuentra la reflexión del escritor sobre el tema en su discurso de entrada a la Academia:

Me gusta esa idea de la memoria como maceración de la experiencia y una de las frases más plástica y significativa que he oído en los últimos tiempos es la que afirma que la imaginación no es otra cosa que le memoria fermentada.

Para los escritores que a la hora de definirnos, de tener que decir algo de nosotros mismos, siempre algo de más y algo de menos, nos declaramos escritores de la memoria, esa idea y esa frase resultan francamente elocuentes. Se escribe desde la memoria, donde se macera la experiencia de vivir y, al fin, lo más imprescindible que es la imaginación, esa facultad del alma, no es otra cosa que la memoria fermentada. [...] siempre me interesó mucho esa idea de que el patrimonio imaginario de la humanidad es, en muy buena medida, el patrimonio de la memoria (Díez, 2001: 11).

La memoria en *El reino...* también tiene un sentido crítico, como lo propone Paul Ricoeur, que permite cuestionar o reflexionar sobre la memoria colectiva, los recuerdos y los relatos de tradición oral (Ricoeur, 1999:1).

Con todo, la identidad tanto de Celama como de los personajes cobra sentido por medio de la memoria. Los recuerdos, retazos que se desprenden de ésta, configuran el espacio mítico que es el Páramo y en los recovecos de este espacio se escucha el eco de otros

arquitectos de las palabras que erigieron sus construcciones en un ambiente similar, como Aldous Huxley y William Faulkner. No obstante, más cercana está la presencia de la novela *Volverás a Región*, de Juan Benet, donde se erige un espacio con características muy similares a las de Díez. Hay que mencionar que Benet nace en 1927 y publica esta novela en 1967, casi treinta años antes que *El espíritu...* de Díez. Javier Marías, contemporáneo del leonés, admite que Benet es una de las figuras más influyentes de la literatura española del siglo XX. Para ellos, la generación de transición, se ostenta como la figura del maestro. Por eso no es extraño que Díez encuentre en Región un modelo para Celama e imite el lugar casi hermético, delimitado por dos ríos, el Torce y el Formigoso (Urgo y Cela en Celama), que construye Benet.

Benet siempre estuvo en contra de que la literatura tuviera otras finalidades fuera de sí misma, por lo que no encaja del todo con sus contemporáneos que practicaban el realismo social. *Volverás a Región* hace honor a esta postura, pues emplea recursos de la tradición oral para crear un espacio mítico que es vigilado y protegido por Numa, un personaje que se erige utilizando como modelo los personajes de leyenda. La configuración de este espacio denota la carrera de Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos del escritor, pues cuenta con una detallada descripción del territorio y su fauna:

Casi todos los exploradores de cincuenta años atrás, empujados más por la curiosidad que por la afición a la cuerda, eligieron el camino del Formigoso. Más arriba de la vega de Ferrellan el río, en un valle de artesa, se divide en una serie de pequeños brazos y venas de agua que corren en todas direcciones sobre terrenos pantanosos y yermos en los que, hasta ahora, no ha sido posible construir una calzada. El camino abandona el valle y, apoyándose en una ladera desnuda, va trepando hacia el desierto cruzando colinas rojas, cubiertas de carquesas y urces; a la altura de la venta de El Quintán la vegetación se hace rala y raquítica, montes bajos

de roble y albares de formas atormentadas por los fuertes ventos de marzo, hasta el punto que en más de cinco kilómetros no existe otro lugar de sombra que un viejo pontón de sillería por donde —excepto los días torrenciales que pasa una tumultuosa, ensordecedora y roja riada— corre un hilo de agua que casi todo el año se puede detener con la mano (Benet, 2004: 8).

Díez emplea un recurso similar en sus novelas y, con ello, hace que el territorio de Celama cumpla con todas las características de la región de León, arraigándolo así a la realidad. Sin embargo,

Celama es un territorio autónomo y diferenciado [...] en primer lugar, porque su origen está en la recreación literaria del páramo y no en otros espacios provinciales o rurales. [...] La segunda y definitiva argumentación se encuentra en las connotaciones ligadas a este espacio en su recreación literaria, a su sentido metafórico y simbólico. Porque, aunque puede relacionarse con otros espacios de deterioro de novelas, el mundo de Celama adquiere un sentido mucho más cohesionado y con unas marcas inconfundibles. Celama es un mundo polifónico, coral, que va nutriéndose de las voces y las historias contadas y vividas por sus habitantes, pero, sobre todo, Celama es una atmósfera (Castro Díez, 2017: 111).

La verosimilitud, que está lejos de la realidad, en ambos casos se logra por estos indicios bien ordenados que permiten que el lector se identifique e identifique el espacio como suyo. También se puede encontrar esa mirada a la tradición y la preocupación por la memoria en la novela de Benet, aunque esta preocupación sea más tangible en el temor al olvido:

La gente de Región ha optado por olvidar su propia historia: muy pocos deben conservar una idea veraz de sus padres, de sus primeros pasos, de una edad dorada y adolescente que terminó de súbito en un momento de estupor y abandono [...] la decadencia no es

más que eso, la memoria y la polvadera de aquella cabalgata por el camino de Torce, el frenesí de una sociedad agotada y dispuesta a creer que iba a recobrar el honor ausente en una barranca de la sierra...(Benet, 2004: 10).

El olvido se ha considerado como el enemigo de la memoria, como ese abismo en el que todo recuerdo tiene probabilidades de caer. No obstante, el olvido, tanto en Benet como en Díez, es complemento de la memoria. La memoria recupera los recuerdos, pero es por la dinámica olvido-recuerdo-memoria que los espacios cobran su aura mítica. Como apunta Benet:

Considerar el olvido lo contrario de la memoria, su enemigo. El deber de la memoria parece consistir en luchar contra el olvido. Éste se presenta como una amenaza cuando trata de recuperarse el pasado. Y, sin embargo, hacemos un uso apropiado del olvido e incluso lo elogiamos. Hay que distinguir dos niveles de profundidad respecto al olvido. En el nivel más profundo, éste se refiere a la memoria como inscripción, retención o conservación del recuerdo. En el nivel manifiesto, se refiere a la memoria como función de la evocación o de la rememoración (Benet, 2004: 8).

Por medio de la configuración del espacio mítico se puede establecer un vínculo con otra novela espacialmente no tan cercana al leonés, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Conexión que críticos como Pozuelo Yvancos han señalado, porque “es sabido que el incipit de las novelas es muy importante. Luis Mateo Díez, como Clarín, como Tolstoi, como Rulfo o García Márquez, los cuida mucho, sabedor de que la entrada en un territorio imaginario ha de conducirse con atención” (2017: 75-76).

En 1954, el mexicano publica *Pedro Paramo*, donde desarrolla un espacio al que bautiza Comala, el cual, desde ese entonces y hasta ahora, ha sido referencia obligada en la literatura como sinónimo de la austeridad y la muerte. Las líneas introductorias de la

novela, “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo” (Rulfo, 1987: 149), han trascendido, y su eco es constante y definitorio en articulaciones literarias posteriores, por eso tampoco no es absurdo conjeturar sobre las relaciones entre la obra del mexicano y la del leonés. Sobre ello, Oscar Bazán Rodríguez, apunta:

La ambiciosa trilogía de Luis Mateo Díez [...] ha creado uno de esos mundos que nos remiten por su propia naturaleza inventada al Macondo de Gabriel García Márquez, al Yoknapatawpha de William Faulkner, o, sobre todo, a la Comala de Juan Rulfo, cuyo mismo topónimo recuerda a la tierra creada por el leonés. La trilogía supone la recreación de un modo de ver el mundo, una filosofía de vida, una lucha de supervivencia, un territorio hipnótico a la par que inhóspito que infecta a sus habitantes con la pobreza y la paradójica dependencia de su aridez (2015: 72).

Los puntos de contacto entre estas novelas son notables, como la indiscutible similitud entre las nombres que designan el espacio que erigen: Celama y Comala. No obstante, la cercanía entre novelas no se limita sólo a elementos evidentes, que bien podrían ser una coincidencia, también se pueden establecer vínculos más estrechos e íntimos por medio del acercamiento al entramado que tejen ambos escritores. Comala como Celama fue en un principio una tierra fértil, rebosante de vida, que se enfrenta a un inevitable proceso de degradación con la muerte de Pedro Páramo. Las digresiones del relato muestran, por medio del recuerdo y la memoria de algunos personajes, fragmentos que remiten a ese espacio incorrupto y todavía lleno de vida:

Había chuparrosas. Era la época. Se oía el zumbido de sus alas entre las flores del jazmín que se caía de flores (Rulfo, 1987: 158).

... Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada... (162).

...Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, copeteadas de salitre, de mazorcas, de yerba de pará. Rechinan sus ruedas haciendo vibrar las ventanas, despertando a la gente. Es la misma hora en que se abren los hornos y huele el pan recién horneado. Y de pronto puede tronar el cielo. Caer la lluvia. Puede venir la primavera. Allá te acostumbrarás a los 'derrepentes', mi hijo (186).

En contrapunto, hay otros pasajes que reflejan la decadencia y la monotonía del ambiente que erige Rulfo, porque la historia de Comala se puede resumir en la pérdida del paraíso y la permanencia en el lugar de los habitantes envueltos de culpa. Comala es su cárcel, pero también, por medio del recuerdo y los susurros, su hogar. Es un relato que emite una sensación de degradación que proviene del ambiente pervertido y putrefacto, "Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenado por el olor podrido de las saponarias" y "En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelve su oscuridad" (147 y 240).

Más allá de los puntos de convergencia que resultan de la decadencia del espacio entre estas dos novelas, también se encuentra la presencia de la oralidad y los personajes abyectos que utilizan la memoria para reconstruir dicho espacio y a sí mismos. En el caso de Rulfo, Comala da identidad a estos seres y ellos configuran a Comala desde la memoria, un círculo que también se puede apreciar con los habitantes de Celama y las diferentes formas en que

reconstruyen (reinterpretan, reviven) su entorno con evocaciones obligadamente fragmentarias.

Hay que mencionar que, si bien ambas novelas coinciden en algunos elementos y recursos, hay una diferencia tangible en la parte crítica de éstas, la cual se encuentra muy presente en *Pedro Páramo*, pues tiene como trasfondo la caótica guerra que acosa a todo México y pone en evidencia el sistema en torno a la figura del cacique; en cambio, en el caso del leonés la crítica es menos directa:

Una visión crítica del mundo transmitida mediante jugosos relatos es el doble eje, indisoluble, del arte narrativo de L. M. D. Otros efectos, otros recursos utiliza para conseguir esa interpretación iluminadora de la vida, en la que, como él mismo ha escrito, lo imaginario se imposta en lo cotidiano. La hipérbole en las situaciones, las deformaciones de personajes o anécdotas o el esperpentismo están entre ellos [...] la denuncia de algunos personajes extremada. Pero siempre hay algún elemento que sirve de contrapeso, que actúa como compensador de excesos (Sanz Villanueva, 2003: 340).

Ahora bien, de las tres novelas de Díez, el relato de *La ruina...* se acerca más a la obra rulfiana debido a que el eco, como recordatorio del pasado, y las voces de los muertos, hacen que el espacio obtenga tintes míticos. Sobre ello apunta Natalia Álvarez Méndez que “Celama cumple una función narrativa similar a la de la Comala de *Pedro Páramo*, donde el espacio deja de ser sinónimo de escenario de los hechos para mostrarse como un ámbito mítico que revela algo que va más allá de lo inmediatamente concreto”, y continúa: “El halo de la desgracia y la muerte la envuelve continuamente acercando a los hombres a la ruina del cielo y a la desolación de la tierra. Se muestra con ella la implacable imagen del destino de sufrimiento que acecha al género humano. Y se confirma que ese espacio opresor de la nada se acerca irremediabilmente

a la imagen de una cultura rural próxima a ser aniquilada” (2003: 226-227).

Hay que tener en cuenta que la memoria está en juego con la imaginación, pues los huecos del olvido se saturan con esta última, reconfigurando el pasado desde el presente, lo que se refleja en los relatos en ese aire de indecisión y de incertidumbre, porque la

memoria no puede restringirse a una recolección automática e indeterminada de propagación y transmisión de vivencias individuales y colectivas, sino a una adquisición reflexiva, selectiva, ponderada y jerarquizada de la herencia cultural, es decir, una evaluación crítica, analítica y dinámica del pasado, que sobrelleve ineludiblemente, en determinado momento, el alejamiento de ciertos recuerdos lamentables, angustiosos, inhibitorios y, finalmente, destructores. El olvido se torna, entonces, en la otra cara de la memoria, de la perseverancia, de la tenacidad, del sentido de la vida (Castañeda Hernández, 2011: 153).

No obstante, la memoria en el caso de Díez no siempre alcanza esta rectitud, más bien, como un ente incontrolable, muchas veces entra en conflicto, como en el caso del viejo en *El oscurecer...*, que revela las carencias de una mente decrepita. La memoria nunca reproduce lo que fue tal y como fue, porque la distancia del hecho hace que éste se distorsione, para bien, cuando se olvida aquello que da pena o causa desgracia o cuando la imaginación “decora” esos hechos con nuevos detalles que lo hacen más atractivo, para mal, cuando sucede lo contrario. En ambos casos, la memoria es algo inestable que, sin embargo, se postula como la única forma de acercarse al pasado por medio del ejercicio del recuerdo. El olvido, por su lado, se puede definir como la pérdida del recuerdo; no obstante,

es necesario para la sociedad y para el individuo. Hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente, del instante y de la es-

pera, pero la propia memoria necesita también el olvido: hay que olvidar el pasado reciente para recobrar el pasado remoto (Augé, 1998: 9).

Recordar y olvidar son tareas selectivas que permiten recrear idealmente el pasado. También juegan un rol preponderante en la búsqueda incesante de la identidad personal, pues el pasado define el presente. Su papel en torno a la memoria es similar y paralelo, pues el “El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta” (Augé, 1998: 23).

El olvido se encuentra en íntima relación con el secreto, el cual María Ángel Pardo Gracia considera una técnica de construcción del personaje en las novelas de Díez. El secreto, para esta investigadora, “es el hilo argumental que sostiene las tramas y justifica la actuación de los personajes. Es también un método eficaz para mantener la atención del lector, invitado a desvelar, junto con los personajes, los misterios que rodean la acción” (Pardo Gracia, 2012: 61). El secreto está relacionado también con la búsqueda de identidad, ya sea de los personajes o del entorno. Lo que no se dice, lo que se omite es, pues, parte de la configuración verosímil de los personajes que apela a una identificación con el lector. No obstante, la memoria es rectora de estos “secretos” pues es por medio de ésta que el recuerdo y el olvido hacen su tarea selectiva de descripciones, personajes y sucesos.

Fernando Aínsa apunta que “las relaciones con el pasado no son nunca neutras y se inscriben inevitablemente en la más compleja dialéctica que hacen de su reconstrucción una forma de la memoria, cuando no de la nostalgia y de la fuga desencantada del presente hacia el pasado” (Aínsa, 2005: 23). Esto es algo que permea las novelas del leonés, una fuga desencantada que busca por medio de los recursos de la memoria, como la tradición oral, regresar a ese pasado anhelado. Sobre todo porque es en ese pasado donde se encuentra parte de la identidad, tanto de los personajes como de

Celama, porque “uno es lo que ha sido’. Son las experiencias, los recuerdos, incluso los acontecimientos traumáticos lo que nutren una memoria que configura la historia personal” (Aínsa, 2005: 23). Sobre ello, Pozuelo Yvancos reflexiona:

El sustantivo *reino* elegido por Luis Mateo Díez, frente a *pueblo*, *condado* o *región* (esté último fue el designado por Juan Benet), junto al consiguiente de *fábula*, dice mucho de su vínculo necesario con la fantasía. Los reinos son privilegio de la convocatoria narrativa a un espacio directamente ficticio, como les ocurre a los cuentos, pero también delimitan una especial forma de coherencia. [...] Celama no es solamente un “más allá” de la realidad, sino un trasunto metafísico que sostiene un universos de referencias plenamente cohesionado, tanto en sus delimitaciones espaciales como, sobre todo, en sus rasgos constitutivos. Celama es lo que los lógicos, desde Leibniz llamaron “un mundo posible”, cuya existencia, suerte y destino coinciden con los de la propia literatura. El reino de Celama tiene límites autóctonos en cuanto geografía imaginada, y sus límites verdaderos son los propios del imaginario literario. Ahí radica la honda significación de la apuesta literaria de Luis Mateo Díez: crear un territorio trasunto del propiamente literario, capaz de vivir únicamente en su fábula de la memoria (2011: 107).

Ahora bien, en *El reino...* la memoria se postula así como el lugar de constitución de sentido y, por lo tanto, permite estructurar el relato (Alí, 2006: 525). No obstante, como se ha visto, también la memoria está en diálogo con otros recursos como la oralidad y la fragmentación. María Alejandra Alí menciona que “para que no se pierda la experiencia colectiva, entonces es necesario subvertir el género novelístico, poder escribir *otra* cosa, lo que pueda asimilarse a la concepción walshiana de una novela hecha de cuentos (en este caso, de microhistorias)” (Alí, 2006: 552). Por ejemplo, en el caso

de *La ruina...*, una polifonía es el resultado de la fragmentación del discurso y de la intervención de una multitud de personajes que

da lugar a un protagonista colectivo y a una gran variedad de perspectivas discursivas. En ese Páramo mítico y simbólico se mezclan voces de finales del siglo XIX y de comienzos del XX, voces de vivos y de muertos, que relatan su propia historia o cuentos de origen folclórico y leyendas (Álvarez Méndez, 2003: 227-228).

No obstante, este protagonista colectivo también está presente en otras novelas que componen el ciclo, sólo que con una configuración diferente en *El oscurecer...* donde la fragmentación ocurre por las diferentes voces producto de la mente del viejo confundido.

Cabe mencionar que la fragmentación, las constantes visitas a la tradición oral —tanto temática como estructuralmente—, el recuerdo y el olvido, están como se ha visto en íntima relación con la memoria. Esta última es la que permite configurar y dar sentido a *El reino...* puesto que a partir de ella se logra dibujar ese espacio que es Celama, donde se

muestra un ámbito que, a pesar de su pequeñez, es inmenso en significación. Su protagonismo no se reduce a esos datos toponímicos y topográficos, sino también a un segundo nivel funcional con valores semánticos. [...] su densidad semántica procede de la relación del espacio en el conjunto narrativo con otros códigos y unidades como los acontecimientos o el discurrir temporal, no se puede obviar que su vinculación con los personajes que lo habitan es probablemente la que más significado literario suele aportar a la obra (Álvarez Méndez, 2003: 230).

Como se ha visto, estos códigos están en íntima relación, creando un diálogo circular entre memoria y configuración de mundo. La memoria, en *El reino de Celama*, propicia un desbordamiento de significaciones que permiten crear el espacio mítico por me-

dio del recuerdo y el olvido. Al mismo tiempo, la fragmentación propicia una fugacidad del pensamiento donde la incertidumbre predomina; es el “Se dice que” o “Recuerdo que”, tan apegado a la tradición oral y a la historias de la infancia, lo que hace de este mundo ficcional algo tan ajeno y tan cercano a su lector. Esta configuración es la que permite que la obra de Luis Mateo Díez entable vínculos con otras novelas cuyo eco todavía suena fuerte en el mundo literario. Pero, sobre todo, es la combinación de estos códigos y recursos estilísticos funcionando en armonía lo que hace que *El reino de Celama* sea una obra destinada al no olvido y cuyo eco resonará a la par de otras grandes novelas.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando, 2005, “Lugares de la memoria”, *Hispanamérica*, año 34, núm. 100, abril, pp. 19-33.
- Alí, María Alejandra, 2006, “La casa de la memoria”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 54, núm. 2, pp. 523-556.
- Alonso, Santos, 1986, *Literatura leonesa actual. Estudio y antología de 17 escritores*, Consejería de Educación y Cultura, Junta de Castilla y León.
- Álvarez Méndez, Natalia, 2003, “Desde la otra orilla de la existencia, con José María Merino, al espacio mítico de la vida, con Luis Mateo Díez”, *Exemplaria*, núm. 7, pp. 221-238.
- _____, “Geografías de la memoria y otros territorios fabulados. Los espacios narrativos de Luis Mateo Díez y de José María Merino”, en *El arte de contar*, Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), Cátedra, España, pp. 133-156.
- Andrés-Suárez, Irene, “La estética de la brevedad. Tres clásicos del microrrelato. L.M. Díez, J. Ma. Merino y J. P. Aparicio”, *Siglo*

XXI. Literatura y Cultura Españolas: Revista de la Cátedra Miguel Delibes, núm. 5, 2007, pp. 153-175.

Augé, Marc, 1998, *Las formas del olvido*, Gedisa, París, 110 pp.

Bazán Rodríguez, Óscar, 2015, “Las dos Celamas de Luis Mateo Díez. Recuerdo y olvido”, *Castilla. Estudios de Literatura*, vol. 6, enero, pp. 72-93.

Benet, Juan, 2004, *Volverás a Región*, Destino, España, 235 pp.

Brizuela, Mabel, 2003, “Las fabulaciones de nuestra realidad. Apuntes para una poética del grupo leonés de J. P. Aparicio, L. M. Díez y J. M. Merino”, *Olivar*, Año 4, núm. 4, pp. 147-157.

Castañeda Hernández, María del Carmen, 2011, “Literatura y memoria”, *Hipertexto*, núm. 14, pp. 148-154.

Castro Díez, Asunción, “Celama, la configuración de un territorio literario en el imaginario de Luis Mateo Díez”, en *El arte de contar*, Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), Cátedra, Madrid, pp. 106-132.

Cohen, Sandro, 2010, “Prólogo”, en Edgar Lee Masters, *Antología de Spoon River*, UNAM, Material de Lectura, Poesía Moderna, núm. 79, México, pp. 3-5.

Díez, Luis Mateo, 2001, *Discurso de entrada a la Real Academia Española de la Lengua*, Madrid, 20 de mayo, 21 pp.

_____, 2005, *El reino de Celama*, Debolsillo, Barcelona, p. 687.

Domínguez Rodríguez, Miguel, Luis Mateo Díez y José María Merino, 1980, “Una introducción a la literatura popular leonesa”, *Tierras de León*, año XX, núm. 38, marzo, pp. 38-77.

Encinar, Ángeles, y Ana Casas, 2017, “Introducción. Dos autores excepcionales”, en *El arte de contar*, Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), Cátedra, España, pp. 13-18.

Moreno-Caballud, Luis, 2015, “La evolución del ‘escritor de provincias’: Sabino Ordás y Luis Mateo Díez en la transición es-

pañola a la democracia”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 92, núm. 4, pp. 387-412.

Morilla Trujillo, Manuel, s/f, *La novelística de Luis Mateo Díez. Del viaje de la provincia a la perdición del camino. Máscaras, degradación y caricatura*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 438 pp.

Pardo Gracia, María Ángel, 2012, “El secreto como técnica de construcción del personaje en Luis Mateo Díez”, *Iberic@l.Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, núm. 1, pp. 51-62.

Payeras Grau, María, “De Babia al Paramo. El espacio narrativo de Luis Mateo Díez”, en *Relato de Babia*, Ámbito, Valladolid, 2003, pp. 9-75.

Pozuelo Yvancos, José María, 2011, “Luis Mateo Díez en el reino de Celama”, en *Nuevos derroteros de la narrativa española actual: veinte años de creación*, Geneviève Champeau, Jean-François Carcelén, Georges Tyras y Fernando Valls (coords.), Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 107-128.

_____, 2017, “Estratos simbólicos en *Fantasma del invierno* de Luis Mateo Díez”, en *El arte de contar*, Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), Cátedra, Madrid, pp. 107-132.

Ricoeur, Paul, 1999, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Universidad Autónoma de Madrid, Arrecife, Madrid.

Rulfo, Juan, 1987, *Obras*, FCE, Lecturas mexicanas, México, 1987, 340 pp.

Sanz Villanueva, Santos, 2003, “En la provincia de Luis Mateo Díez”, en *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, t. IX, Crítica, Barcelona, pp. 335-341.

Serrano Asenjo, José Enrique, *et. al.*, 2003, “La fantasía torturada: Javier Tomeo, Luis Mateo Díez y José María Merino”, en *His-*

toria y crítica de la literatura española, t. IX, Crítica, Barcelona, pp. 365-377.

Val, Tomás, y Carmen Toledo, 2010, *Inventario de Luis Mateo Díez*, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, España, 200 pp.

Zamora, Margarita, 1995, “América y el arte de la memoria”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXI, núm. 41, Lima-Berkeley, 1^{er} semestre, pp. 135-148.

Los primeros años del obispado de León y la influencia de la escolástica

The first years of the bishopric of León and the influence of scholasticism

Óscar Sánchez Rangel
Universidad de Guanajuato, México

Resumen: El objetivo de este trabajo consiste en explicar algunos rasgos fundamentales que caracterizaron la labor de José de Jesús Díez de Sollano y Dávalos como primer obispo de la diócesis de León, Guanajuato, fundada en 1863. Se destacará que el obispo se concentró en la revitalización de la vida parroquial y en la organización del Seminario Conciliar del obispado de León, que se convirtió en un centro muy activo para la difusión de la escolástica. Esto último se debía a que Díez de Sollano fue un protagonista del proceso de renovación que tuvo la filosofía de Tomás de Aquino en México en el siglo XIX, que se conoció como neotomismo. Más tarde, el seminario y la curia de León rechazaron y obstaculizaron la enseñanza del positivismo en esa ciudad, por lo que el trabajo contribuye a reflexionar acerca de las variaciones locales que tuvo su expansión en México.

Palabras clave: escolástica, neotomismo, positivismo, Díez de Sollano y Dávalos, obispado de León.

Abstract: The aim of this paper is to explain some fundamental features that characterized the work of José de Jesús Díez de Sollano y Dávalos as the first bishop of the Diocese of León, Guanajuato, founded in 1863. It will be noted that the bishop focused on the revitalization of the parochial life and the organization of the Conciliar Seminary of the bishopric of León, that became a very active center for the diffusion of scholasticism. This was due to the fact that Díez de Sollano was a protagonist

in the renovation process that Tomás de Aquino's philosophy had in Mexico in the 19th century, which became known as neotomism. Later, the Seminary and the Curia of León rejected and hindered the teaching of positivism in that city, so that this paper contributes to reflect on the local variations that had its expansion in Mexico.

Keywords: Scholasticism, Neotomism, Positivism, Díez de Sollano y Dávalos, León Bishopric.

Recibido: 30 de junio de 2017

Aceptado: 3 de enero de 2018

En 1863, la ciudad de León, en el estado de Guanajuato, se convirtió en el centro de una nueva diócesis, cuyo primer obispo fue José de Jesús Díez de Sollano y Dávalos. León era una de las ciudades más pobladas del país, con más de 70 mil habitantes hacia finales de la década de 1860, cuya economía se basaba en el cultivo de granos básicos, así como en una creciente actividad manufacturera, sobre todo de textiles y artículos de talabartería, además de que la producción de calzado ya despuntaba. El trabajo pastoral de Díez de Sollano en León se desarrolló durante el período en que, según la tesis clásica, los católicos “vencidos” se retiraron de la vida pública después del derrumbe del Segundo Imperio, para concentrarse en labores intelectuales (Adame, 1981). Esta caracterización es incompleta ya que, si bien es cierto que la enseñanza fue uno de los aspectos medulares en el gobierno de Díez de Sollano como obispo de León, esto no significó el retiro de la vida pública. Como veremos en el artículo, su esfuerzo pastoral estuvo en concordancia con las nuevas condiciones de la Iglesia tras el triunfo liberal y la búsqueda de mecanismos para fortalecer los vínculos con la sociedad, a través de una actividad muy dinámica en las parroquias.

Díez de Sollano tuvo un amplio prestigio como estudioso de la filosofía de Tomás de Aquino y fue protagonista de la renova-

ción que tuvo la escolástica en el siglo XIX, lo que se conoció como neoescolástica o neotomismo. Esto influyó notablemente en su trabajo educativo, pues una de sus principales tareas como obispo fue la organización del Seminario Conciliar de León, cuyas enseñanzas se basaron en la escolástica. Es importante trazar la trayectoria histórica que siguió dicho establecimiento, con la finalidad de comprender mejor la resistencia que opuso a la expansión de la filosofía positivista a finales del siglo XIX. Muy cerca de León, en la ciudad de Guanajuato, capital del estado, Gabino Barreda pronunció su célebre *Oración cívica* en 1867, que anunció el proceso de transformación del sistema educativo nacional y la introducción de la filosofía positivista en México.¹ El clero de León argumentó a favor de la preeminencia de la escolástica y presionó exitosamente para que la enseñanza del positivismo se detuviera. Los estudios sobre la introducción del positivismo en México se han centrado predominantemente en las instituciones de educación superior localizadas en la capital, principalmente la Escuela Nacional Preparatoria, la Escuela Nacional de Jurisprudencia o la Universidad Nacional. Desde esta perspectiva, Charles Hale aseguró que los católicos fracasaron en su intento por oponerse a la educación positivista, como lo indica la breve existencia de la Escuela Preparatoria Católica, fundada por la Sociedad Católica en 1870 (Hale, 2001: 244). Sin embargo, quedan interrogantes por responder sobre lo que ocurrió en los establecimientos educativos de otras zonas del país, por lo que el caso de León contribuye a la identificación de matices específicos con respecto al desafío que implicó para los positivistas la difusión de sus ideas en regiones con fuerte influencia del clero. Además de una discusión acerca de la enseñanza de la filosofía, esta problemática ofrece algunas aristas

¹ Un análisis de la *Oración cívica* de Barreda, como una obra de historia filosófica puede consultarse en (Ortega, 2010).

sobre las distintas vertientes para el avance de la secularización y la construcción de un Estado moderno en México.

En la primera parte del artículo explicaremos las condiciones en que se estableció el obispado de León y el nombramiento de José de Jesús Díez de Sollano como primer obispo, en un clima de tensión política debido a la intervención francesa en México. En la segunda sección nos concentraremos en la figura de Díez de Sollano, sobre todo en cuanto a su trabajo para la renovación de la escolástica y lo que significaba en la discusión de las ideas filosóficas durante la segunda mitad del siglo XIX en México. En la tercera sección se estudiará la importancia que tuvo el Seminario Conciliar de León en la labor educativa que desarrolló Díez de Sollano como obispo y el papel que tuvo la escolástica en la formación de los estudiantes. Por último, examinaremos la manera en que la diócesis de León, en años posteriores a la muerte de Díez de Sollano, rechazó la educación positivista, que comenzó a introducirse en esa ciudad a través de los programas de la Escuela de Instrucción Secundaria.

1. La fundación del obispado de León

La fundación del obispado de León, en 1863, fue parte de una reorganización de la Iglesia católica mexicana, que implicó la división de los territorios diocesanos y el establecimiento de nuevas provincias eclesíásticas con el fin de que las líneas pastorales se unificaran y se fortaleciera la relación con la población. De acuerdo con la bula *Gravissimum Sollicitudinis*, expedida por Pío IX en enero de 1863, la Diócesis de León quedó constituida en un territorio que anteriormente correspondía a la mitra michoacana.² En los últimos años, León había aumentado su población,

² La reorganización incluyó la creación de dos nuevas provincias eclesíásticas (Michoacán y Guadalajara) y la apertura de siete diócesis (León, Veracruz, Chi-

en parte por la llegada de inmigrantes que buscaban protegerse de los efectos de la guerra civil, por lo que León fue conocida como “la ciudad de refugio” (Díez, 1894: XCVII). Clemente de Jesús Munguía, obispo de Michoacán y promotor de la nueva diócesis, explicó que la elección de León como sede del obispado era idónea por “la abundancia de las cosas necesarias para la vida, como por su activo comercio” (García, 1881: 7). Las condiciones políticas eran de gran tensión, pues México sufría la invasión del ejército francés desde 1862 y Guanajuato había quedado bajo el control de las fuerzas imperiales desde diciembre de 1863 (Preciado, 2007: 59-62). Maximiliano de Habsburgo aceptó el trono de México en abril de 1864 y su llegada a al país fue inminente. La jerarquía eclesiástica estaba interesada en que el régimen suprimiera las leyes de Reforma y restableciera los derechos que asumía como propios. El apoyo más decidido hacia el proyecto monárquico fue el del arzobispo Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, aunque los actores eclesiásticos se caracterizaron por su heterogeneidad, como lo mostró el apoyo del Cabildo eclesiástico de Guadalajara al gobierno liberal de Juárez (Rosas, 2012: 238). Entre los imperialistas había una diversidad de posturas en torno al papel que debía tener la Iglesia, aunque coincidían predominantemente en el fortalecimiento de la autoridad civil y la reducción de la autonomía económica y social de la Iglesia (Pani, 2001: 229-238).

El primer obispo de la diócesis de León fue José María de Jesús Díez de Sollano y Dávalos, cuyo prestigio como teólogo había llegado a Roma.³ De acuerdo con uno de sus biógrafos, la *Disertación*

lapa, Chilpancingo, Zamora, Zacatecas y Querétaro). (García, 1998: 244).

³ José María de Jesús Díez de Sollano y Dávalos (1820-1881). Nació en San Miguel el Grande. Sus padres heredaron el título nobiliario de Condes de Casa Loja. Estaba emparentado por línea materna con el arzobispo Antonio Pelagio de Labastida y Dávalos y con Ángel Mariano Morales, obispo de Sonora (1832) y de Oaxaca (1841). Morales y Joaquín Fernández de Madrid, obispo de Tena-gra, iniciaron a Sollano en la vida clerical. En 1832 ingresó al Colegio de San

de Díez de Sollano sobre el dogma de la Concepción Inmaculada de María circuló en Europa y fue ampliamente elogiada. Cuando las autoridades eclesiásticas discutieron sobre el nombramiento del primer obispo para León y alguien propuso a José Guadalupe Romero, el Papa Pío IX respondió que esa sede la tenía reservada “para el sabio autor de esta *Disertación*”, refiriéndose al escrito de Díez de Sollano (Agüeros, 1897: 408). El nuevo obispo tuvo un efusivo recibimiento en León, “en medio de las aclamaciones del júbilo más vivo” (García, 1881: 35). Durante esos días se celebraron numerosos festejos en los que el nuevo obispo convivió con las autoridades militares y civiles del Imperio en León (Lira, 1914: 139). En *La política cristiana*, carta pastoral que publicó Díez de Sollano en junio de 1964, se refirió al establecimiento del gobierno imperial como “Un acontecimiento del todo providencial” (Díez, 1943: 57). Este apoyo al gobierno del emperador Maximiliano de Habsburgo se sumó al de otros grupos sociales, ya que el proyecto imperial obtuvo un significativo respaldo local en diversas regiones del país, incluido Guanajuato (Pani, 2001; Sánchez, 2005: 17-23;

Francisco de Sales a cargo de los Reverendos Padres del Oratorio de San Felipe Neri. Dos años después se incorporó al Seminario de Morelia y en 1835 al Seminario Conciliar del Arzobispado de México. En 1838 obtuvo el Bachillerato de Filosofía. A partir de entonces cursó Teología y dio clases, primero de latín y francés y más tarde de Sagrada Escritura, Historia Eclesiástica y Disciplina Canónica. Como catedrático del Seminario de México, Lucas Alamán le confió a Díez de Sollano la educación de sus dos hijos mayores. En 1844 recibió la unción sacerdotal. En 1846 obtuvo el título de Licenciado en Teología y después el de Doctor. Fue Rector del Colegio de San Gregorio (1848-1852), en donde introdujo la cátedra de teología escolástica, y Rector del Seminario (1852-1857), donde impartió la cátedra de filosofía. Díez de Sollano frecuentaba el Colegio de Minería para estudiar matemáticas, química y física. En 1856 asumió la rectoría de la Universidad Pontificia, donde también fue profesor de filosofía comparada antigua y moderna, entre otras, hasta 1857, cuando dicha institución fue suprimida por el Gobierno. Fue obispo de León de 1863 a 1881 (Díez, 1894: LXV, XC-XCI; Valverde, 1949: 261-265).

Preciado, 2007: 72-85). El emperador visitó el estado en septiembre de 1864 y al pasar por León quedó impresionado por su numerosa población y la bienvenida “desusadamente cordial” que recibió (Ratz, 2003: 147; Lira, 1914: 143). El obispo participó en este recibimiento y se entrevistó con el emperador en San Miguel de Allende. Sin embargo, Maximiliano mostró desdén hacia Díez de Sollano en la correspondencia que dirigió a la emperatriz Carlota, pues se refirió al obispo como un “Caso insólito”, decía el emperador, “El buen hombre, que es enormemente ladino, me abrumó con mil demostraciones de cortesía y parece querer acercarse à toutprix” (Ratz, 2003: 136).

El gobierno de Maximiliano de Habsburgo implementó un conjunto de políticas de carácter civilista y secular, que desaprobó la jerarquía eclesiástica (Pani, 2001: 339-346). Como ha mostrado Pablo Mijangos con base en la actuación del obispo de Michoacán, Clemente de Jesús Munguía, los miembros del clero no lograron establecer una relación cordial con los conservadores o con otros grupos que apoyaron al emperador Maximiliano. El caso de Munguía es revelador pues, al final del Segundo Imperio, prefirió recomendar al Papa Pío IX la fórmula propuesta por Juárez, consistente en la separación de Estado e Iglesia, en lugar de la propuesta de Maximiliano de una Iglesia favorecida por el privilegio, en un régimen de tolerancia, mediante un patronato concedido por concordato (Mijangos, 2015: capítulo 6). El obispo combatió las políticas civilistas y seculares que implementó el gobierno de Maximiliano, por ejemplo, en su sexta carta pastoral criticó las leyes sobre el registro y matrimonio civiles.⁴ Además, le pidió por

⁴ En esta carta pastoral Díez de Sollano decía a los fieles que podían acudir al Juzgado del Registro Civil para disfrutar de los derechos civiles del matrimonio, pero enfatizaba que esto no implicaba que contrajeran matrimonio efectivamente. *Sexta carta pastoral a los diocesanos de León, relativa al sacramento del matrimonio*, 1 de enero de 1866 (Díez, 1894: 88).

escrito a Maximiliano que dejara a la Iglesia en libertad y que suspendiera las leyes sobre el registro y el matrimonio civiles, mientras se negociaba un concordato con el Vaticano, advirtiéndole que de lo contrario desobedecería las leyes (Varela, 2006: 25, 97-98). Una de las decisiones del gobierno imperial que más afectó a Díez de Sollano fue la abolición de la Universidad Pontificia en 1865, cuyas posibilidades de renovación eran nulas para el emperador, quien consideraba que “Lo que en la Edad Media se llamó universidad ha llegado a ser hoy una palabra sin sentido” (Hale, 2002: 221). Como rector y profesor de filosofía de esta Universidad, se había empeñado en la restauración y actualización de la escolástica. También, era un “Tomista de pura cepa”, y es considerado el restaurador de la filosofía y de la teología de Tomás de Aquino en México (Díez, 1943: VII); por otro lado, tras el derrumbe del Segundo Imperio, dio continuidad a su interés por la renovación de la escolástica en el seminario que fundó en 1864, que fue su proyecto educativo máspreciado como obispo de León.

2. Díez de Sollano y la renovación de la escolástica

Atractivo y con un gran “don de gentes”, bajo de cuerpo, delgado, bien proporcionado, de temperamento nervioso, dejaba ver en su fisonomía al hombre inteligente, estudioso, de refinada educación, aristócrata, a la vez que comunicativo, llano y afectuoso con todos. De esta manera describió a Díez de Sollano el abogado y político Toribio Esquivel Obregón, cuya infancia transcurrió cuando Díez de Sollano era obispo en su natal León. Esquivel opinaba con ironía que el obispo “habría coincidido admirablemente con su época si nace en el siglo XIII”, en referencia a lo anticuado de su filosofía y de su adhesión a la escolástica (Esquivel, 1992: 102-105, 124). Años más tarde, Esquivel adoptó el positivismo y, como profesor de la Escuela de Instrucción Secundaria de León, protagonizó un

intenso enfrentamiento con la curia local que se opuso a esa filosofía, como veremos más adelante.

Díez de Sollano tuvo un interés especial por la escolástica, que experimentó un proceso de renovación durante el siglo XIX, del cual el obispo fue partícipe.⁵ Los críticos de la escolástica afirmaban que trataba cuestiones inútiles, estaba supeditada a la teología y cercada por el pensamiento aristotélico, lo que impedía el desarrollo de las ciencias naturales. Yermo y Parrés dice que “Pretender desempolvar aquellos vejestorios y ponerse a estudiarlos, era poco menos que una locura que debía provocar la hilaridad universal”, en referencia al interés de Díez de Sollano por la escolástica (Díez, 1894: XL-XLI, L).

Cuando Díez de Sollano era estudiante en el Seminario Conciliar del Arzobispado de México visitaba frecuentemente a los Padres Dominicos del Colegio monástico de Porta Coeli, donde profundizó en el estudio de las doctrinas de Tomás de Aquino. La escolástica, que llegó a su cúspide en el siglo XIII, se hallaba en decadencia y su estudio estaba limitado a las instituciones en las que

⁵ La escolástica fue el sistema filosófico y teológico predominante en la época medieval. La escolástica buscó resolver, a partir de los dogmas católicos y mediante un método especulativo, problemas como la relación entre fe y razón y la probabilidad de la existencia de Dios. No obstante, ni tales dogmas ni la teología correspondiente determinan siempre y unívocamente las reflexiones escolásticas. Otros temas que interesaron a los autores escolásticos fueron el ente, la esencia, la existencia, el ser y la sustancia. Los escolásticos se distinguieron por sus investigaciones metafísicas y lógicas. Con base en el método aristotélico, consideraron que la filosofía ofrecía una visión sintética de todas las demás ciencias, por lo que era capaz de juzgar a todas. La filosofía constituía una introducción a la teología, concebida como la cúspide del saber científico. La escolástica alcanzó su perfeccionamiento en la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino, obra maestra del pensamiento cristiano, que sintetiza la teología Agustina, predominante hasta el siglo XIII, las teorías de los Padres griegos y la filosofía aristotélica (Abbagnano, 1978, t. I: 303-307; Ferratier, 1981: 978-980; *Hispanica*, 2000, vol. 5: 132, 288; vol. 6: 18-20, 264).

se formaban los religiosos. Desde el siglo XIV, la escolástica se había enfrascado en controversias cada vez más sutiles y fue incapaz de formular nuevas aportaciones de interés a la filosofía. Conviene recordar que tampoco tuvo un discurso oscurantista en su origen y que, aunque la temática principal es de orden teológico, en torno a los asuntos del dogma cristiano, Tomás de Aquino elaboró en su *Tratado sobre la Monarquía* una filosofía política en la que planteó una postura abierta a los cambios. Sin embargo, con el tiempo y ligada a la defensa del dogma de la iglesia católica, rechazó las transformaciones derivadas de los nuevos descubrimientos en filosofía natural. En consecuencia, la Iglesia redujo el discurso escolástico a lo especulativo y con ello contribuyó a su decadencia (Beuchot, 2000: 14-17; Varela, 2006: 13, 14).

La filosofía moderna, desde el siglo XVI, pero sobre todo a partir del siglo XVII, se desarrolló en buena medida de manera independiente al escolasticismo. A finales del siglo XVIII se agudizó el conflicto entre la escolástica y las nuevas corrientes de pensamiento, pues para muchos autores modernos la primera entorpecía el progreso filosófico, mientras que los escolásticos sostuvieron que la llamada filosofía moderna era una degeneración en el desarrollo armónico de una supuesta *philosophia perennis*. Sin embargo, la escolástica resurgió durante la primera mitad del siglo XIX, lo que dio origen a la neoescolástica, que se caracterizó por su armonía con la teología católica, el método empírico racional de sus procedimientos y el uso del criterio de evidencia objetiva. Este movimiento pretendía revalorizar la tradición filosófica y teológica para combatir el escepticismo empirista. El tomismo, bajo la forma de neotomismo, fue lo que con mayor insistencia cultivaron los neoescolásticos.⁶

⁶ La trascendencia del pensamiento de Tomás de Aquino (1224-1274) en la teología católica radica en buena medida en que, a diferencia de otros pensadores escolásticos, no partió de Dios para explicar al mundo, sino que demostró

En México, la escolástica decimonónica no presentó un desarrollo uniforme pues, aunque partía de los mismos fundamentos como en Europa, derivó en una gama de ideas con relación a las nociones del hombre, del mundo y de la sociedad. Los matices incluyeron posturas favorables al liberalismo como radicalmente contrarias. En su discurso se distinguen posturas propias de un marcado fanatismo, así como otras abiertas a posiciones filosóficas modernas. De acuerdo con María del Carmen Rovira, la producción de la corriente escolástica fue numerosa y con mayor contenido, filosóficamente hablando, que la de los liberales y positivistas de la época. Al respecto, destaca la obra de Clemente de Jesús Munguía, por su consistencia, y de Díez de Sollano, que ocupa un lugar destacado. No obstante, otra faceta de la producción escolástica fue la defensa frente a los ataques del liberalismo, una que tomó una forma polémica y aguda, aunque es posible que esta posición defensiva obstaculizara la creación filosófica (Rovira, 1997: 355).

Díez de Sollano asumió una postura escolástica moderada, retomó la filosofía de Tomás de Aquino, pero se interesó por la innovación metodológica e incorporó el positivismo lógico. El pensamiento escolástico del obispo posee un carácter renovado, en la medida en que mantuvo un sentido de verdad de axiomas y razón

su existencia desde el mundo sensible y mediante el empleo del conocimiento racional. Aquino siempre asumió como fundamento la base experiencial viva, vital. Por esto se hizo celebre su frase “Primero la vida y después la doctrina”, lo que condujo a que algunos teólogos consideraran que el tomismo era excesivamente racionalista. El sistema tomista no es un modelo cerrado, sino que está abierto a la integración de nuevas experiencias, que tienen que movilizar e incluso cuestionar los principios explicativos. El eje central del pensamiento de Tomás de Aquino es su convicción de que la filosofía y la teología son distintas y armónicas simultáneamente pues, si bien el estudio filosófico no se reduce a criterios teológicos, el conocimiento racional conduce necesariamente a las verdades del dogma (Beuchot, 2000: 17-20; *Hispanica*, 2000, vol. 14: 53-54).

lógica en relación a la ciencia, que lo alejó del fanatismo común. Asimismo, intentó la conciliación entre las ideas tradicionales y las razones de ciencia de su tiempo (Varela, 2006: 7). Estas características del pensamiento escolástico renovado, obligan a cuestionar lo dicho por Esquivel Obregón, quien tajantemente lo califica como un pensador del siglo XIII, alejado de la realidad. Más bien, como afirma Marta Eugenia García Ugarte, es importante ser cuidadosos con relación a los conceptos de tradición y modernidad en el pensamiento católico. La defensa de la tradición no equivalía a un concepto estático, sino que era un producto histórico que subrayaba el valor de lo permanente y de lo estable, pero que se adecuaba en función de las circunstancias específicas (García, 2010: 21-29).

El movimiento neoescolástico se fortaleció tras la publicación en 1879 de la Encíclica *Aeterna Patris*, en la que el Papa León XIII propugnó por el restablecimiento de la filosofía tradicional frente a los “errores modernos”, y la atención preponderante hacia el tomismo como arma de defensa de la fe (Ferratier, 1981: 2331-2333; Díez, 1894: LI-LII). En un sermón sobre la Santísima Trinidad, que pronunció en la Catedral de León en 1874, expuso su postura acerca de la ciencia en clave tomista:

Sondeen cuanto gusten los filósofos en los misterios de la naturaleza física, analicen, dividan y compongan como les plazca los elementos químicos; pongan en juego la luz, la electricidad, el vapor, inventen nuevas aplicaciones, operando con su inteligencia sobre la materia inerte, discurran nuevos métodos para clasificar las plantas y los animales; hagan enhorabuena navegable el aire, potable el agua marina; pese Cavendiche el globo, y si quiere, el mundo en su balanza; marque Kepler las leyes de la gravitación universal; sujete Newton a cálculo el vapor de los mares; sujete Haley la luna al freno de los números; descubra Leverrier nuevos planetas; campee cuanto quiera Humboldt en su *cosmos*; progrese, en fin, cuanto dable sea la física en sus variados y extensos ramos, nada se habrá hecho si se pierde de vista el pensamiento del crea-

dor; nada de verdadera ciencia se habrá obtenido si se desconocen las primordiales causas de que todo procede y a que todo se encamina” (Díez, 1943: 187-188)

De esta manera, Díez de Sollano expresaba su aquiescencia con el conocimiento moderno, pero lo que condenaba era el abandono de la doctrina cristiana de la educación, por lo que pidió a los padres de familia que no llevaran a sus hijos con quienes les prometían “hacerlos como dioses y llenarlos de la falsa ciencia que conduce a la verdadera ignorancia”, sino que escucharan a Dios, quien les daría “la clave de la ciencia verdadera, de esa ciencia que viene de Dios” (1943: 205). Debe subrayarse la estrecha relación entre la escolástica y la docencia, ya que el problema que constituye el centro de la investigación escolástica es conducir al hombre a la comprensión de la verdad revelada. Este era un problema de *escuela*, es decir, de educación. Por lo tanto, el asunto crucial giraba en torno a la formación de los clérigos (Abbagnano, 1978, t. I: 303). Esta relación entre la escolástica, la docencia y la formación de los clérigos explica la importancia con la que Díez de Sollano desarrolló las actividades del seminario de León, que se convirtió en una prioridad de la diócesis.

3. La consolidación del obispado de León y el seminario

Díez de Sollano desarrolló un conjunto de acciones para la consolidación de la nueva diócesis, que consistieron principalmente en la mejoría de la infraestructura y el establecimiento de más parroquias, el aumento de los ingresos diocesanos, la fundación de congregaciones para el funcionamiento de asilos, dispensarios y escuelas, así como la realización de visitas pastorales, que sumaron ocho durante su período al frente del obispado (Labarthe, 1997: 334, 436; Díez, 1894: CXXXV). Las cartas pastorales del obispo

Díez de Sollano revelan que los temas que concentraron su atención fueron la disciplina y el acogimiento a la doctrina de Tomás de Aquino por parte del clero, el combate al protestantismo y la masonería, la impartición de la educación católica, el rechazo al liberalismo, así como a componentes básicos de la secularización, como la implantación del registro civil.⁷ Victoriano Agüeros, quien no ocultó su admiración en la biografía que escribió del clérigo, describió el trabajo del obispo de León de la siguiente forma:

...a todo atendía, en todas partes estaba presente, y la obra más insignificante recibía con toda oportunidad el vigoroso impulso de su fecunda iniciativa y de su apoyo material y moral. Visitas generales a todo el obispado, cátedras en el Seminario, predicaciones, construcción de iglesias y de capillas en diversos pueblos, tandas de ejercicios que dirigía por sí mismo, estudio constante de las obras más modernas para imponerse del movimiento intelectual contemporáneo; y por último, el despacho de su gobierno, una activa y numerosa correspondencia, decisiones, confirmaciones, etcétera (Agüeros, 1897: 411).

Esta orientación del trabajo desempeñado coincide con los argumentos desarrollados por Marta Eugenia García Ugarte, en el sentido de que tras el triunfo liberal, el catolicismo “vencido” no permaneció aislado ni refugiado en los templos. Es cierto que se alejaron del ámbito nacional y temporalmente abandonaron la arena política, pero se concentraron en la realización de labores en las parroquias. Así, la derrota política en 1867 generó simultáneamente una renovación de la vida pastoral que había sido afectada por la guerra, lo que García Ugarte analiza con base en las actividades que desempeñó el arzobispo Pelagio Labastida entre 1871 y 1878 en la arquidiócesis de México, que guardan similitud con el

⁷ Una síntesis y análisis detallado de las cartas pastorales de Díez de Sollano puede consultarse en Varela (2006).

desempeño del obispo de León. En estos años, Labastida estrechó lazos con los párrocos y realizó constantes viajes a través del territorio diocesano, combatió la masonería y el protestantismo con la idea de que el catolicismo permaneciera como elemento central de la sociedad mexicana. El énfasis en la actividad parroquial tenía sentido ya que, si bien la Iglesia estaba fuera de la competencia por el poder político, la meta consistía en el desarrollo de mecanismos de acción para ejercer influencia social. En este sentido, García Ugarte sostiene que la línea pastoral de Labastida, que se definió por su atención a la educación católica, la familia y la formación de los laicos, se adelantó al catolicismo social que propuso más tarde León XIII (García: 2010, t. 2).

Por otro lado, los episodios de inestabilidad y violencia no cesaron del todo. La incorporación a la Constitución de los principales preceptos de las Leyes de Reforma, que impulsó el presidente Sebastián Lerdo de Tejada en 1872, condujo a Díez de Sollano a expresar su rechazo públicamente. Los artículos incluidos reglamentaban la tolerancia de cultos, la separación de la Iglesia y el Estado, la declaración del matrimonio como un contrato civil, la supresión y prohibición de las órdenes religiosas y el impedimento a las corporaciones eclesiásticas para adquirir bienes inmuebles que no fueran directamente destinados a la instrucción. En diciembre de 1874, el Congreso aprobó la Ley reglamentaria de la Reforma y ordenó la expulsión de las Hermanas de la Caridad, por lo que los hospitales y asilos que administraban quedaron a cargo de los municipios (Adame, 1981: 76). Esta ley reglamentaria prohibió la asistencia con carácter oficial de los funcionarios públicos a los actos de culto, suprimió la instrucción religiosa en las escuelas públicas, proscribió los actos religiosos en la calle, el toque de campanas salvo para llamar a misa, así como pedir limosnas fuera de los templos. Todo lo anterior obstaculizó las actividades diarias de la Iglesia y generó la animadversión entre numerosos feligreses, por

lo que las violaciones a la ley fueron numerosas (Staples, 1989: 38-39).

La postura del obispo de León en contra de la incorporación de las Leyes de Reforma a la Constitución tuvo una gran difusión. Cuando aún se discutía el asunto en el Congreso, Díez de Sollano dio a conocer una Manifestación en la que advirtió que las citadas leyes provocarían efectos perniciosos en la sociedad. En síntesis, rechazaba el principio de independencia entre la Iglesia y el Estado, con base en los argumentos del filósofo tomista Luigi Taparelli,⁸ quien afirmaba que el hombre era esencialmente uno, de tal manera que “Excluir... a la Iglesia del mando sobre el cuerpo, y al Estado de obligar las conciencias, es separación contraria a la naturaleza” (Díez, 1874). Cuando el Congreso sancionó las leyes de Reforma, el obispo expresó su rechazo a través de una nueva *Manifestación* que publicó *La Voz de México* (Díez, 1875).

La política anticlerical del gobierno lerdistista, especialmente las restricciones a las ceremonias religiosas populares en todo el país, provocó una violenta revuelta que se extendió por el Bajío y el norte de Michoacán. La pacificación de los sublevados fue difícil, sobre todo por el apoyo que recibieron de la población, hasta que la política conciliadora de Porfirio Díaz contribuyó al cese de la violencia.⁹ En los años siguientes, a menudo estallaron conflictos que ponían en evidencia las resistencias de la población para el cumplimiento de las Leyes de Reforma y el gobierno del estado advertía que existían hostilidades más o menos encubiertas por

⁸ Luigi Taparelli (1793-1862), fue un filósofo y jurista jesuita perteneciente a la tradición tomista y escolástica. La parte fundamental de su obra está dedicada al estudio del Derecho natural. Escribió el *Ensayo teórico del Derecho natural apoyado en los hechos* (Diccionario, 1977, t. XXII: 725).

⁹ Para algunos observadores, la participación de la jerarquía eclesiástica en el conflicto fue indudable. Por su parte, José M. de Yermo y Parres exime al obispo Díez de Sollano de cualquier clase de involucramiento (Díez, 1894: CLVII; Staples, 1989: 31; Esquivel, 1992: 94; Blanco, 1998: 93-94).

parte del obispado de León (*Memoria*, 1878: VII). Díez de Sollano solía desafiar a las autoridades con gestos particulares, como el uso público de la vestimenta de sacerdote.¹⁰ Sin embargo, el asunto más álgido consistió en la limitación del culto público, pues en ocasiones condujo a la violencia.¹¹

No obstante, las relaciones entre la Iglesia y el Estado entraron en un nuevo cauce durante el gobierno de Porfirio Díaz (1876-1911), que se caracterizó por tratar de subordinar a la Iglesia a su autoridad. Para esto, se implementó un delicado equilibrio que consistió en el mantenimiento de los principios básicos de las Leyes de Reforma, aunque en la práctica el gobierno fue permisivo frente a su incumplimiento. Una parte de la estrategia de conciliación de Díaz se basó en las relaciones personales que cultivó con miembros de la jerarquía eclesiástica; no obstante, un aspecto fundamental para comprender a cabalidad este acercamiento es que la Iglesia estaba inmersa en un proceso de reforma desde 1867, lo cual implicó un retiro progresivo de los conflictos políticos domésticos, mientras que fortaleció su reorganización institucional interna (Garner, 2013: 135-139). Aunque el giro más decidido en esta dirección tiende a situarse a partir de la encíclica *Rerum Novarum* (1891) de León XIII, que acentuó la preocupación de la Iglesia por

¹⁰ El gobierno de Guanajuato procedió a investigar e informar al gobierno federal acerca de la conducta del obispo. La conclusión fue que, en efecto, cuando Díez de Sollano salía de catedral para visitar otras iglesias, se subía a su carruaje en el patio interior del edificio, transitaba por las calles con los vidrios encorcinados y cerrados, y solamente infringía la ley cuando caminaba del carruaje hacia el templo que visitaba (*El Regenerador*, 1867; Rodríguez, 1968: 89; Staples, 1989: 41).

¹¹ Para una consulta de varios relatos sobre la reprimenda de las autoridades por el incumplimiento de la reglamentación sobre el culto público, especialmente durante la Semana Santa, consultar Díez (1894: CLVIII), Lira (1914: 161-162), Espinosa (1917: 12-13, 17), Rodríguez (1968: 102-104) y Esquivel (1992: 118).

los asuntos sociales, las actividades de algunos clérigos en los años anteriores avanzaban en esa dirección, como el caso de Labastida en la arquidiócesis de México y Díez de Sollano en León. En estas condiciones, el obispo de León concentró su esfuerzo en el trabajo que realizó en las parroquias y, prioritariamente, el seminario.

Tras la abolición de la Universidad Pontificia por el emperador Maximiliano de Habsburgo, la enseñanza de la escolástica se estrechó aún más y se concentró en los seminarios, entre los cuales destacó el de León, que fue fundado en mayo de 1864. Su antecedente inmediato era el Seminario Tridentino, que había sido clausurado por el gobierno de Guanajuato en 1857 (Labarthe, 1997: 403). En los estatutos del Seminario Conciliar de León a cargo del obispo Díez de Sollano, se dispuso que “absolutamente y siempre se enseñe en él y profesen sus alumnos la segurísima doctrina del Angélico Santo Tomás de Aquino”, de tal manera que el seminario se convirtió en uno de los centros más activos del neotomismo. Victoriano Agüeros comenta que el obispo “proveyó de inteligentes catedráticos, de los libros y enseres mejores, y de los instrumentos que se necesitaban en los gabinetes de física, química e historia natural”, lo que contribuyó a que el seminario de León se convirtiera en uno de los mejor atendidos del país (Agüeros, 1897: 413, 417). La rectoría de la institución fue asumida por el Doctor Pablo Torres Vidal, amigo del obispo desde la juventud (Díez, 1894: CVIII-CX). El cuerpo de profesores del seminario quedó integrado por sacerdotes que habían sido formados en el antiguo Seminario Tridentino y con otros provenientes de la ciudad de México. Las instalaciones se localizaron en una antigua casa cural dentro del edificio que había sido el Colegio Seminario desde 1824, pero tras la derrota del imperio el nuevo gobierno de Guanajuato consignó la propiedad, “arrojando de un golpe a la calle a todos sus catedráticos y alumnos”, según explicó Díez de Sollano en su correspondencia (Varela, 2006: 107). Una sección del edi-

ficio se empleó para la construcción del Ayuntamiento, mientras que la huerta se convirtió en cárcel. El obispo promovió un litigio en contra del Ayuntamiento de León sobre el terreno ocupado por el Palacio Municipal, pero sus gestiones no tuvieron éxito (González, 1971: 181).

El programa de estudios del seminario comenzaba con un curso de latinidad, seguido de un curso somero de matemáticas y de física, para posteriormente abordar la filosofía que incluía lógica, metafísica y ética. Finalmente, se estudiaban las disciplinas propiamente eclesiásticas, para lo cual el propio Díez de Sollano escribió un libro (Varela, 2006: 127-128). Asimismo, se enseñaba francés y otomí, además de que era obligatorio para todos los alumnos aprender artes y oficios (Esquivel, 1992: 104; Labarthe, 1997: 415). Todos los sábados se realizaba un ejercicio teológico, filosófico y literario, llamado “Sabatina”, que consistía en que los alumnos debatían algún tema teológico o de la escolástica, en latín y con base en silogismos. No era raro que cuando la discusión se acaloraba el propio obispo intervenía para discutir con pasión y entusiasmo, rememorando sus tiempos juveniles en la Universidad (Esquivel, 1992: 105, 124).

Hacia 1875, la matrícula del Seminario de León, que incluía a alumnos internos y externos, era de ciento ochenta estudiantes (*Memoria*, 1875: 19). Victoriano Agüeros comenta que Díez de Sollano atraía al seminario a los jóvenes que mostraban una verdadera vocación por la carrera eclesiástica, “cualesquiera que fuesen su clase y condición” (Agüeros, 1897: 416). La mayor parte del alumnado provenía de pequeñas rancherías y poblaciones de Guanajuato, que el Monseñor recorría frecuentemente con el fin de reclutar a nuevos seminaristas. Se trataba, en general, de individuos de origen indígena y de familias pobres. Desde el punto de vista de Toribio Esquivel Obregón, el sacerdocio representaba para ellos una buena oportunidad de progreso económico y reconocimiento

social. En cambio, los padres de las familias acomodadas consideraban que enviar a sus hijos al seminario equivalía a bajar de su nivel social debido a que la carrera eclesiástica cada vez era menos lucrativa y los sacerdotes perdían su influencia en la política y en la sociedad; por eso, los “jóvenes ambiciosos de familias españolas” no se interesaban en la carrera eclesiástica. La observación de Esquivel es atinada, pero cabe aclarar que no se trataba de un rasgo específico de la diócesis de León, sino que era la manifestación de un proceso más general asociado con la caída de los ingresos que tuvo la Iglesia en México desde las primeras décadas del siglo XIX, lo que favoreció el ingreso al clero de individuos provenientes de estratos medios y pobres, de tal forma que el perfil socioeconómico de los sacerdotes cambió gradualmente (Rosas, 2012: 232). El Seminario de León se integró principalmente por indígenas, lo que despertó expresiones racistas entre algunos sectores de la sociedad leonesa. Prueba de ello, según cuenta Esquivel Obregón, en alguna ocasión apareció una leyenda escrita con humo de ocote en la parte superior de la puerta del seminario que decía “Fábrica de Padres Prietos por el Obispo Sollano”,¹² una frase racista, que pone de manifiesto el perfil popular del seminario y la distancia que tomó una parte de la sociedad leonesa con respecto a esta institución y a la carrera sacerdotal.

El Seminario Conciliar de León tuvo una gran influencia en la consolidación de la diócesis, pues no hubo escasez de sacerdotes como ocurrió en la de Querétaro, a pesar de su menor población y de que en León se formaron clérigos que se desplazaron a otras regiones (García, 1998: 241). En 1880, Díez de Sollano estableció la Academia filosófico-teológica de Santo Tomás de Aquino, en don-

¹² Esquivel Obregón agrega que la mala imagen del seminario se debía también a que esos estudiantes indígenas conservaban malos hábitos de higiene, que los maestros de la institución no se preocupaban por eliminar (Esquivel, 1992: 104, 185).

de se incorporarían los egresados más distinguidos del Seminario de León. La Academia estuvo integrada por eclesiásticos, abogados y médicos, pero no se pudo sostener por mucho tiempo después de la muerte del obispo en 1881. A pesar de ello, el obispo Valverde y Téllez la restableció en 1910, manteniéndose por dos décadas (Díez, 1894: CXVIII; Labarthe, 1997: 466).

4. El rechazo al positivismo

El funcionamiento del Seminario Conciliar de León fue simultáneo con la introducción de la educación positivista en México, que los católicos rechazaron e intentaron contener. El positivismo es una teoría del conocimiento, en su sentido estrictamente filosófico, en que el método científico representa el único modo para conocer. Los elementos de este método son la primacía de la observación y la experimentación, así como la búsqueda de las leyes que rigen los fenómenos o las relaciones entre ellos. De acuerdo con el positivismo sólo podemos conocer los fenómenos y sus leyes, pero no su naturaleza esencial ni sus causas últimas. Ésta es una diferencia fundamental con relación a la escolástica, que sostenía la necesidad y la posibilidad de la metafísica, cuyo objeto es la indagación de las primeras causas y principios de las cosas. Debido a esto, el plan de estudios de la recién fundada Escuela Nacional Preparatoria removió la filosofía y la metafísica en 1869. El estudio de la lógica, que usualmente se impartía como introducción a la filosofía, se trasladó al final del plan escolar y desempeñaba la función de síntesis de las ciencias. En la terminología educativa positivista, la “lógica” reemplazó en esencia a la “filosofía” y a la “metafísica” (Hale, 2002: 226-228). Los positivistas afirmaban que la escolástica era obsoleta, aunque no dejaban de reconocerle cierta valía. Por ejemplo, el positivista Porfirio Parra afirmaba que el escolasticismo fue una feliz síntesis que por mucho tiempo

resolvió todas las dudas y uniformó la opinión en contra de la anarquía de pensamiento. Parra agregaba que su principal defecto era su método deductivo, pues conducía al convencimiento de que la razón podía conocer los absolutos sin ayuda de la observación y la experiencia. En consecuencia, a pesar de las buenas intenciones del sistema escolástico, el resultado fue una tiranía sobre el pensamiento y la imposibilidad de establecer un conocimiento científico (Hale, 2002: 286).

Para la jerarquía eclesiástica, la nueva Escuela Nacional Preparatoria y su filosofía eran un anatema. Un eclesiástico de Puebla escribió en 1868 que el positivismo era una blasfemia y la calumnia más atroz que podía lanzarse contra el catolicismo; opinaba que la ciencia, en el “sistema ateo de Auguste Comte”, se había convertido en una religión completa, con su sacerdocio y sus sacramentos, y concluía que la historia de la civilización demostraba que la ciencia positiva verdadera debía originarse en la palabra del evangelio. *La voz de México*, baluarte de la prensa católica, fue uno de los principales medios a través de los cuales se manifestó la oposición a la educación positivista.¹³ En este diario se publicó, en 1877, la carta de una madre guanajuatense horrorizada por los efectos malsanos que habían producido en su hijo las enseñanzas positivistas que recibió en la Escuela Nacional Preparatoria; atribuía al positivismo la rebeldía de su hijo, quien no quería seguir ningún oficio y sólo

¹³ *La Voz de México* fue el órgano oficial de la Sociedad Católica de México de 1870 a 1875. Esta organización fue fundada por un grupo de católicos laicos en 1868 con el fin de preservar los principios de la fe católica y fortalecer a la Iglesia, pero advirtiendo que no pretendían actuar políticamente. El presidente fundador de la Sociedad Católica de México fue el abogado José de Jesús Cuevas, antiguo auditor del Consejo de Estado del emperador Maximiliano. El arzobispo de México, Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos y el obispo de León, José María Díez de Sollano, fueron los principales promotores de los trabajos de la Sociedad. La Sociedad Católica de México se debilitó a partir de 1877 y terminó por disolverse. (Adame, 1981: 19-27).

pensaba en ser diputado; además, no creía en la confesión, ni en la misa, ni en los santos, ni aun en Dios y, para colmo, sostenía que descendemos del mono. La carta concluía diciendo que “el Sr. Barrera con su positivismo nos ha hecho infelices a mí y a mi hijo”.¹⁴

Mientras que la Escuela Nacional Preparatoria era el referente más representativo sobre la introducción del positivismo en México, en Guanajuato las principales instituciones en las que se implementó esta enseñanza fueron El Colegio del Estado, en la ciudad de Guanajuato, y la Escuela de Instrucción Secundaria de León. En el primero, cuyo origen se remonta al Hospicio de la Santísima Trinidad, fundado por los jesuitas en el siglo XVIII, la enseñanza escolástica fue desplazada por el positivismo a partir de 1870, con base en los planes de estudio de la Escuela Nacional Preparatoria.¹⁵ De la misma forma, en la ciudad de León, el positivismo se enseñó en la Escuela de Instrucción Secundaria, que fue fundada en 1878 y que se convirtió en rival del Seminario Conciliar. Según Wigberto Jiménez Moreno, la Escuela superaba al Seminario en el aspecto científico, pero era inferior en el campo de las humanidades (Labarthe, 1997: 419). A continuación, veremos lo que significó esa rivalidad para la sociedad guanajuatense y las disputas que provocó entre los grupos dominantes en León.

Durante el gobierno de Manuel González en Guanajuato, entre 1885 y 1890, la relación con las autoridades diocesanas se tensó, ahora bajo el gobierno del obispo Tomás Barón y Morales, quien sustituyó a Díez de Sollano después de su muerte. Manuel González se distanció de la política de conciliación con la Iglesia que seguía el gobierno federal y vigiló más estrictamente el cumplimien-

¹⁴ Anónimo para los señores Redactores de *La Voz de México*, Guanajuato, 27 de febrero de 1877, publicado en *La Voz de México*, 6 de marzo de 1877.

¹⁵ Aunque más tarde se reincorporó la enseñanza de la filosofía y la moral, por lo que, más bien El Colegio del Estado tuvo una más clara orientación hacia la libertad de cátedra (Rábago, 2008: 77-81).

to de las Leyes de Reforma. Esta estrategia le sirvió al gobernador para aglutinar a las diferentes corrientes liberales en Guanajuato, pero los grupos católicos reaccionaron con fuerza. La confrontación se evidenció en la política educativa y, particularmente, en la rivalidad entre el Seminario de León y la Escuela de Instrucción Secundaria de León. En apoyo de la educación laica, el gobernador destinó recursos económicos a la Escuela, lo que contribuyó a que afanzara su presencia social.¹⁶ Ahí, se propiciaba la investigación científica, la enseñanza de la ciencia y el positivismo; esto último escaló, pues las autoridades de la institución alentaron la presencia de profesores positivistas e incluso remplazaron a algunos profesores de orientación católica. Toribio Esquivel Obregón se incorporó a la planta docente en 1886 para impartir la cátedra de raíces griegas y, en 1890, asumió la subdirección de la institución y un nombramiento como profesor interino de la cátedra de filosofía positiva. Además, Esquivel fundó y dirigió el bisemanario *La Prensa*, en el que participaron profesores, tanto católicos liberales como positivistas, cuya influencia cada vez fue más notoria en los asuntos educativos, científicos, culturales y políticos de León (Blanco, 2012: 51-53).

Las condiciones políticas que favorecieron a la Escuela de Instrucción Secundaria y a sus profesores durante el gobierno de Manuel González, se modificaron tras su muerte y el nombramiento de Joaquín Obregón González como gobernador interino, en 1893. El grupo político en torno a González se desarticuló y una de sus consecuencias fue el fortalecimiento de los católicos y de la curia local, por lo que la conciliación con la Iglesia, que se había pospuesto en Guanajuato, finalmente arraigó. Bajo este nuevo equilibrio de poder las autoridades eclesiásticas de León enfilaron

¹⁶ La Escuela fue remozada y se le dotó con material didáctico e instrumentos, como el destinado al observatorio meteorológico, se montó la biblioteca y se publicaron libros de texto (Blanco, 2012: 49-50).

su crítica hacia la educación laica y, particularmente, en contra de la Escuela de Instrucción Secundaria, debido a la creciente influencia local que había adquirido a través del trabajo periodístico de sus profesores, de la biblioteca y de los libros que publicaba y que se utilizaban durante los cursos. Una manifestación de esta disputa fue la polémica pública en torno al positivismo que se desarrolló entre un editorialista que escribía bajo el pseudónimo de Aquiles en *El Pueblo Católico*, vocero de la curia de León, y Toribio Esquivel Obregón, desde *La Prensa*. A unos meses del cambio en la gubernatura de Guanajuato, Aquiles denostó la enseñanza del positivismo y criticó el reducido número de graduados de la Escuela, al tiempo que acusaba a sus egresados de explotar a las clases trabajadoras por lo que, en suma, propuso la sustitución de la Escuela por otra de artes. Esquivel se burló del desconocimiento del editorialista acerca del método empleado por Herbert Spencer y rechazó polemizar. Después del nombramiento de Obregón González como gobernador, los ataques de *El Pueblo Católico* se redoblaron y desde sus páginas se propuso nuevamente el cierre de la Escuela de Instrucción Secundaria de León (Blanco, 2012: 67-68).

El reacomodo político también modificó el equilibrio al interior de la Escuela, lo que incluyó una mayor influencia de los profesores católicos y un distanciamiento del positivismo. Prueba de esto fue que, durante la entrega de premios de 1893, el orador no lanzó elogios hacia el positivismo, como había ocurrido en los años anteriores, sino que dedicó su discurso a la importancia de la ciencia, pero subordinada a la existencia de Dios. En respuesta, los profesores positivistas se deslindaron de esta postura en las páginas de *La Prensa*. La discusión se extendió hacia los periódicos capitalinos, en donde *El Universal* defendió a la Escuela, mientras que *El Tiempo* acogió el planteamiento de los católicos. En este diario se afirmó que las doctrinas “ateo-positivistas” eran un desprestigio para la institución y que en la cátedra de filosofía se enseñaba que

la existencia de Jesucristo era un mito. Es importante recordar que *El Tiempo* estaba bajo la dirección de Victoriano Agüeros, ferviente católico y biógrafo del Obispo Díez de Sollano y Dávalos (Agüeros, 1897).

Hacia 1894, el éxito de la estrategia de los católicos y de la curia de León podía constatarse en un par de hechos: por un lado, a pesar de que Toribio Esquivel hizo una erudita y vigorosa defensa del positivismo y de la Escuela en *La Prensa*, a principios de 1894 dejó de escribir y finalmente abandonó la dirección de la publicación;¹⁷ por otro lado, el prestigio de la Escuela se deterioró, al menos temporalmente, por lo que algunas familias la descartaron como una opción educativa para sus hijos. La matrícula se mantuvo relativamente estable: 59 alumnos en 1892, 49 en 1893 y 55 en 1894 (Blanco, 2012: 70). De esta forma, la propagación del positivismo en León a través de la Escuela de Instrucción Secundaria encontró una oposición fuerte por parte de la diócesis de León, que contuvo la expansión de la institución, así como la influencia en la política local de los académicos positivistas.

Reflexión final

En su biografía sobre el obispo michoacano Clemente de Jesús Munguía, Pablo Mijangos resaltó el reto que tuvieron los clérigos para mantener el predominio católico en México en medio de la profunda reorganización política que provocó la crisis estructural de la Iglesia durante el siglo XIX. Frente a dicha crisis, estos miembros de la Iglesia dedicaron su vida a la formulación de alguna solución (Mijangos, 2015). El trabajo que realizó Díez de Sollano como obispo de León puede circunscribirse dentro de

¹⁷ No obstante, Esquivel no quedó desprotegido políticamente, pues en 1894 fue nombrado defensor de oficio por el Ayuntamiento de León y abogado consultor de la séptima zona militar (Blanco, 2012: 73)

esta búsqueda. Después de la derrota del Segundo Imperio y del triunfo liberal, este obispo puso en marcha una estrategia para la revitalización de la vida pastoral, que había sido afectada en todo el país. Las secuelas fueron comparativamente mayores en el territorio diocesano que le correspondía a Díez de Sollano gracias a la violencia en el Bajío tras la incorporación de las leyes de Reforma a la Constitución, en 1872. El obispo buscó fortalecer los lazos entre la Iglesia y la sociedad, que fue una de las principales líneas de acción implementadas por la Iglesia para recomponerse y avanzar hacia una reconciliación con el Estado. Si bien desde la historiografía se han planteado las características generales de este proceso, el estudio de los casos específicos posibilita una comprensión más integral. Díez de Sollano se concentró en una dinámica tendiente a la reorganización de la vida parroquial, que incluyó la recuperación de los ingresos, la construcción de infraestructura, frecuentes recorridos por el territorio diocesano y una crítica permanente al avance del protestantismo y la masonería. Nuestro conocimiento sobre los logros concretos de esta estrategia y sus consecuencias de mediano y largo plazo sobre la sociedad guanajuatense son todavía incipientes, por lo que es deseable que esta línea de investigación se fortalezca.

Díez de Sollano se interesó profundamente en la escolástica que se renovó durante el siglo XIX. Conviene subrayar esto último, pues la conclusión tajante con respecto a que Díez de Sollano estaba anquilosado intelectualmente, como afirmaba Toribio Esquivel, no es precisa. Al respecto, el trabajo de Mijangos sobre el obispo Munguía también resalta la diversidad de la jerarquía eclesiástica y distingue el profundo conocimiento que poseían los obispos acerca de los movimientos intelectuales de la época, al tiempo que advierte sobre el riesgo que implica una evaluación binaria de su pensamiento entre tradición y modernidad. Estos individuos se caracterizaron por la complejidad de sus posturas intelectuales y

por una actuación política pragmática. Díez de Sollano llevó a la práctica su interés y conocimiento de la escolástica a través de la fundación del Seminario Conciliar de León. Esto no es casual, sino resultado de la estrecha relación que tenía la escolástica con la docencia y la formación sacerdotal. Un aspecto que destaca del funcionamiento del seminario es el bajo origen socioeconómico del alumnado, que corresponde con un proceso más amplio relacionado con la pérdida de poder económico y político de la Iglesia. La orientación popular del seminario ofrece una mirada sobre el tipo de relaciones desgastadas que estableció la curia leonesa con los grupos dominantes en León, lo que se puede apreciar si atendemos a la negativa de algunas familias por enviar a sus hijos al seminario. Otro momento conflictivo ocurrió a principios de los años noventa del siglo XIX, con la disputa en torno al positivismo que protagonizaron la curia leonesa y algunos profesores de la Escuela de Instrucción Secundaria de León. Destaca el éxito logrado por la curia para contener el avance del positivismo y frenar el avance político de algunos de sus promotores desde esa Escuela. Este episodio contribuye a una mejor comprensión del proceso diferenciado que tuvo la expansión del positivismo en México y a considerar los obstáculos para su avance, en este caso, en una de las ciudades más pobladas del país y con fuerte influencia de la Iglesia.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicolás, 1978, *Historia de la filosofía*, t. I, segunda edición española, Juan Estelrich y J. Pérez Ballestar (trad.), Montaner y Simón, Barcelona.
- Beuchot, Mauricio, 2000, *Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*, UNAM, México.
- Adame, Goddard, Jorge, 1981, *El pensamiento político y social de los católicos mexicanos*, UNAM, México.

- Agüeros, Victoriano, 1897, *Obras literarias de D. Victoriano Agüeros, Artículos sueltos*, Biblioteca de autores mexicanos, Imprenta de V. Agüeros, México.
- Bastian, Jean-Pierre, 1989, *Los disidentes: sociedades protestantes y revolución en México, 1872-1911*, México, FCE/Colmex.
- Blanco, Mónica, 1998, *El movimiento revolucionario en Guanajuato, 1910-1913*, México, Ediciones La Rana/Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato.
- _____, 2012, *Historia de una Utopía. Toribio Esquivel Obregón, 1864-1946*, El Colegio de México, UNAM, México.
- Diccionario, 1965, *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, Porrúa, México.
- Díez de Sollano y Dávalos, José de Jesús, 1874, *Manifestación que hace el obispo de León a su venerable clero, fieles diocesanos y a todo el mundo contra el proyecto de ley orgánica que se discute en el Congreso General*, edición de *La Voz de México*, México.
- _____, 1875, “Manifestación que hace el Obispo de León, con su clero y diocesanos católicos, contra la ley orgánica de las adiciones y reformas constitucionales”, *La Voz de México*, León, 8 de enero.
- _____, 1894, *Obras completas del Ilmo. y Rmo. Sr. Dr. y Mtro. Don José María de Jesús Díez de Sollano y Dávalos, dignísimo primer obispo de la diócesis de León. Coleccionadas por José M. de Yermo y Parres, sacerdote de la diócesis de Puebla*, t. I, Imprenta de Ignacio Escalante, México.
- _____, 1943, *Estudios escogidos*, Oswaldo Robles (pról. y sel.), Imprenta Universitaria, Biblioteca del Estudiante Universitario, México.
- Espinosa, Crispín, 1917, *Efemérides guanajuatenses, o sean nuevos datos para contribuir a la formación de la historia de la ciudad de Guanajuato*, t. I, Imprenta de El Comercio, Guanajuato.

- Esquivel, Obregón Toribio, 1992, *Recordatorios públicos y privados. León, 1864-1908*, Guillermo Zermeño Padilla (pról., est. intr., y sel. fotográfica), Universidad Iberoamericana-Ayuntamiento de León/Consejo para la Cultura de León/Patronato Toribio Esquivel Obregón, México.
- Ferratier Mora, José, 1981, *Diccionario de Filosofía*, Alianza Editorial, México.
- Galeana, Patricia, 1991, *Las relaciones iglesia-estado durante el Segundo Imperio*, UNAM, México.
- García y Moyeda, Manuel, 1881, *Compendio histórico biográfico de la erección del Obispado de esta ciudad. Vida y muerte del Ilmo. Sr. Sollano. Sus funerales etc. Recopilación formada por Manuel García y Moyeda*, Imprenta de Manuel García y Moyeda, León, México.
- García Ugarte, Marta Eugenia, 1998, “Proyecto pastoral de la diócesis de Querétaro: de su fundación al porfiriato”, en Manuel Ramos Medina (comp.), *Historia de la Iglesia en el siglo XIX. Memoria del I Coloquio de Historia de la Iglesia en el siglo XIX*, Colmex/Colmich/Instituto Mora/UAM-I/Centro de Estudios de Historia de México Condumex, México.
- _____, 2010, 2 t., *Poder político y religioso. México, siglo XIX*, Cámara de Diputados, LXI Legislatura/UNAM/Instituto de Investigaciones Sociales/Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana/Miguel Ángel Porrúa, México.
- Garner, Paul, 2013, *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador. Una biografía política*, Planeta, México.
- González Leal, Mariano, 1971, *Crónicas de León. Relaciones, datos y documentos para la historia de la Perla del Bajío*, León, Guanajuato.
- Hale, Charles, 2002, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, Purificación Jiménez (trad.), FCE, México.

- Hispanica Milenium, 2000, *Hispanica Milenium. Macropedia*, Barsa, Internacional Publishers, Inc.
- Labarthe Ríos, María de la Cruz, 1997, *León entre dos inundaciones*, Ediciones La Rana/ Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato, México.
- Lira, Sóstenes, 1914, *Efemérides de la ciudad de León. Colección de datos y documentos para la historia de la misma población*, León, Imp. de J. M. Rivera, León, México.
- Memoria, 1876, *Memoria leída por el Ciudadano Gobernador del estado libre y soberano de Guanajuato, General Florencio Antillón, en la solemne instalación del sexto congreso constitucional, verificada el 15 de septiembre de 1875*, Imprenta de Ignacio Escalante, México.
- Memoria, 1878, *Memoria leída por el Ciudadano Gobernador del estado libre y soberano de Guanajuato, General Francisco Z. Mena, en la solemne instalación del octavo congreso constitucional, verificada el 15 de septiembre de 1878*, Imprenta del Estado a cargo de J. Palencia, México.
- Mijangos y González, Pablo, 2015, *The lawyer of the church. Bishop Clemente de Jesús Munguía and the clerical response to the Mexican Liberal Reform*, Nebraska University Press, Lincoln/Londres.
- Ortega Esquivel, Aureliano, 2010, “Gabino Barreda, el positivismo y la filosofía de la historia mexicana”, *Revista de Hispanismo Filosófico*, núm. 1, pp. 117-127.
- Pani Bano, Erika, 2001, *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario político de los imperialistas*, Colmex/Instituto Mora, México.
- Preciado de Alba, Carlos Armando, 2007, *Guanajuato en tiempos de la intervención francesa y el Segundo Imperio*, vol. 3, Universidad de Guanajuato, Centro de Investigaciones Humanísticas, Historia General de Guanajuato, México.

- Rábago, Diego León, 1997, *Compilación histórica de la Universidad de Guanajuato*, Universidad de Guanajuato/Grupo Financiero Serfín, Guanajuato.
- Ratz, Konrad, 2003, *Correspondencia inédita entre Maximiliano y Carlota*, Elsa Cecilia Frost (trad.), FCE, México.
- Rodríguez Frausto, Jesús, 1968, *Restauración de la República en Guanajuato*, (*Libros de Historia y biografía guanajuatenses*), Universidad de Guanajuato/Archivo Histórico, Guanajuato.
- Rosas Salas, Sergio Francisco, 2012, “De la República católica al Estado laico: Iglesia, Estado y secularización en México, 1824-1914”, *Lusitania Sacra*, núm. 25, pp. 227-244.
- Rovira Gaspar, Ma. del Carmen (coord., y intro.), 1997, *Una Aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México, siglo xix y principios del siglo xx*, Universidad Autónoma de Querétaro, México.
- Sánchez Rangel, Oscar, 2005, *La empresa de minas de Miguel Rul (1865-1897). Inversión nacional y extracción de plata en Guanajuato*, Ediciones La Rana/Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Guanajuato.
- Staples, Anne, 1989, “El Estado y la Iglesia en la República Restaurada”, en Anne Staples, Gustavo Verduzco, Cármen Blázquez y Romana Falcón, *El dominio de las minorías. República Restaurada y Porfiriato*, Colmex, México.
- Valverde Téllez, Emeterio, 1949, *Bio-bibliografía eclesiástica mexicana (1821-1943)*, t. 1, José Bravo Ugarte (dir. y pról.), Editorial Jus, México.
- Varela Chávez, Ma. Carmen, 2006, *Polémica sobre la construcción del estado-nación, a través del discurso filosófico político religioso de José María Díez de Sollano y Dávalos, 1864-1882*, tesis de Maestría en Filosofía, Universidad de Guanajuato.

Dossier

CUBA, LA ISLA LITERARIA

Un nuevo orden en la locura: estructuras disipativas en *Desde los blancos manicomios*, de Margarita Mateo Palmer

A new order in madness: dissipative structures in *Desde los blancos manicomios*, by Margarita Mateo Palmer

Lilianne Lugo Herrera
Universidad de Miami, Estados Unidos

Resumen: El presente trabajo propone analizar la novela *Desde los blancos manicomios*, de la autora cubana Margarita Mateo Palmer, a partir de algunos conceptos del mundo de la ciencia, tales como las estructuras disipativas de Ilya Prigogine, la Ley de la Entropía, y los fractales de Benoit Mandelbrot. Dicho análisis permitirá mostrar cómo el diseño de la protagonista y su característica principal, la locura, así como la estructura fragmentada de la novela, las diferentes voces narrativas y el juego intertextual, permiten una lectura crítica y feminista de la literatura cubana y caribeña. La locura de la protagonista, además, se puede ver como la expresión de un desorden social y un mundo fracturado, que en este caso coincide con la realidad cubana de las décadas de los 90 y los 2000, años de profunda crisis económica tras la caída de la Unión Soviética y el campo socialista, y como una reacción de búsqueda de agencia intelectual femenina frente a una sociedad machista.

Palabras clave: literatura cubana, literatura caribeña, locura, estructuras disipativas, agencia femenina.

Abstract: This essay analyzes the novel *Desde los blancos manicomios*, by Cuban author Margarita Mateo Palmer, using some scientific concepts, such as Ilya Prigogine's dissipative structures, entropy, and Benoit Mandelbrot's fractals. This analysis will show how the protagonist's main characteristic, its madness, as well as the fragmented structure of the novel, the different narrative voices and the intertextual play, allow a critical and feminist reading of Cuban and Caribbean literature. In addition to that, the protagonist's madness can be interpreted as an expression of a social disorder and a fractured world. That fractured world coincides in the novel with the Cuban reality of the 90s and the 2000s, years of a profound economic crisis after the fall of the Soviet Union and the socialist bloc. Finally, the essay will argue that the novel can be read as a reaction of the protagonist to search its feminine intellectual agency, in order to confront a normalizing and chauvinistic society.

Keywords: Cuban Literature, Caribbean Literature, Madness, Dissipative Structures, Feminine Agency.

Recibido: 22 de febrero de 2018

Aprobado: 5 de mayo de 2018

*no es el amor ni el arte ni el desvelo
de la gloria: es que a veces -tantas veces-
siento el terror de la presencia humana.*

“Explicaciones del equilibrista”,
RAÚL HERNÁNDEZ NOVÁS

*D*esde los blancos manicomios, publicada en Cuba en 2008, es la primera y hasta la fecha única novela de Margarita Mateo Palmer. La misma recibió ese año el Premio Alejo Carpentier de la

UNEAC, uno de los más prestigiosos premios de narrativa otorgados en Cuba. Mateo, sin embargo, era ya una autora reconocida en el país por su amplia obra ensayística.¹

En *Desde los blancos manicomios*, Margarita Mateo Palmer establece una estructura narrativa de alta complejidad intertextual. En ella, la locura del personaje principal, Gelsomina, es la excusa que permite mezclar el discurso de lo cotidiano –los conflictos de cada personaje, la realidad cubana del momento y los recuerdos de los últimos años en la Isla– con sus opiniones y conexiones intertextuales acerca de la literatura caribeña. A partir de algunos conceptos del mundo de la ciencia, tales como las estructuras disipativas de Ilya Prigogine, el principio segundo de la Ley de la Termodinámica, o Ley de la Entropía, así como los fractales de Benoit Mandelbrot, propongo una lectura de *Desde los blancos manicomios* que privilegia cómo el diseño de la protagonista, así como la estructura de la novela, permiten una lectura crítica de la sociedad cubana durante el período especial y durante los años posteriores a éste, al mismo tiempo que propone una visión feminista de la literatura cubana y caribeña.

Como el equilibrista que se lanza a la cuerda floja y reniega de la fama y el amor en el poema de Novás que uso como exergo, una profesora de literatura y escritora entra a un manicomio, pasa días enteros debajo de la cama, acompañada sólo de los libros, asustada de las enfermeras y la noche, hasta que logra restablecerse y, aparentemente, volver a la realidad. Pero, por principio físico, de acuerdo a la segunda ley de la Termodinámica,² la entropía ge-

¹ Mateo Palmer recibió en el 2016 el Premio Nacional de Literatura en Cuba, la distinción más importante de las letras cubanas, por el conjunto de su obra.

² Enunciada en la década de los 1850 por Rudolf Clausius, la entropía se refiere a la cantidad de energía no reutilizable en un sistema tras cierta transformación, y por tanto alude también al grado de desorden en ese proceso. Si un proceso químico desprende cierta energía no utilizable, entonces resulta irreversible (ya que la energía disipada no puede volver a su estado inicial). En ese sentido, por

nerada por un sistema hace imposible la irreversibilidad. La que entró al manicomio, como si entrase al río de Heráclito, nunca será la misma que sale: Gelsomina (así se llama la escritora alucinada que deambula por una Habana fractal, donde convergen todas las islas del Caribe, cual Aleph tropical). En su libro *El nacimiento del tiempo*, el Premio Nobel de Química Ilya Prigogine explica varios de los conceptos creados por él alrededor de los estados de no-equilibrio en el mundo de la química. Prigogine comenta cómo previamente se creía que el estado de no-equilibrio era equivalente a un estado de desorden, y cómo los nuevos experimentos han desmentido dicha suposición. El científico afirma: “cuando se afronta el dominio del no-equilibrio, se establecen nuevas interacciones de largo alcance: el universo del no-equilibrio es un universo coherente” (1993, 49). Estas nuevas estructuras que se producen en los estados de no-equilibrio serán las estructuras disipativas. En el no-equilibrio la materia fluctúa, no se mantiene de forma homogénea, y esto da paso a nuevas posibilidades. La presencia de estas estructuras disipativas comprueba que en el mundo de las partículas la carencia de orden no implica necesariamente caos o desorden, sino nuevas formas de organización. Este tipo de planteamiento permite evadir los estados binarios, la concepción de que el mundo funciona solamente por oposiciones: caos/orden, cordura/locura. Del mismo modo, la locura, asociada históricamente a un mundo de caos mental, a un desorden de los sentidos que sitúa al loco fuera de la norma –recuérdese el tropo medieval de la piedra de la locura, y los tratamientos médicos que en el siglo XX la situaron como una enfermedad, más que como un fenómeno social–. Hoy se conoce que la locura no es más que un nombre genérico para trastornos sumamente diversos desde el campo de la psicología, psiquiatría y neurología.

tanto, la entropía ha sido utilizada para aludir a todo proceso irreversible que ocurre en la naturaleza y en la sociedad.

En este ensayo propongo entender la locura de Gelsomina como un estado de no-equilibrio, en el cual aparecen estructuras disipativas –elementos literarios que serán explicados más adelante– que generan un nuevo orden en el discurso del personaje y obviamente de la novela. Dichas estructuras permiten, en definitiva, la ruptura de las normas socio sexuales de la sociedad cubana, y la entrada a un discurso crítico sobre la realidad cubana y la literatura caribeña. Según Prigogine, la materia en el estado de equilibrio es ciega, sólo puede ver e interactuar con las partículas que se encuentran a su alrededor. Sin embargo, lejos del equilibrio la materia puede hacer conexiones a más larga distancia: “en una situación alejada del equilibrio se producen las correlaciones de largo alcance que permiten la construcción de los estados coherentes” (1993, 84-85). Para Gelsomina, la distancia de lo real, entonces, de la cotidianidad de la madre, el hijo, las obligaciones laborales y las necesidades económicas, constituyen lo que pudiéramos llamar un estado de equilibrio, pero que, para ella, representa un período ciego en materia de creatividad. Al lograr percibir la realidad de otra forma, alejándose de la rutina cotidiana, Gelsomina puede percibir la interconectividad caribeña del espacio insular y de sus motivos literarios. En los libros que la rodean, a su vez, Gelsomina se ve a sí misma, como dos espejos enfrentados, reproducidos fractalmente, hasta el infinito.

En lugar de presentar de manera negativa la experiencia de aislamiento y la ruptura emocional del personaje, Mateo Palmer propone una revisitación de los tropos asociados a la locura, situando su desequilibrio como el momento que permite estas nuevas conexiones. Dentro de las estructuras disipativas –que a mi juicio funcionan como detonadores de nuevas experiencias para la protagonista, y como catalistas dentro de la narración– se encuentran los elementos metaliterarios, la intertextualidad y autorreferencialidad del texto, la discusión de los tropos más frecuentes de la literatura

caribeña y el *embodiment* (encarnación o puesta en cuerpo)³ de dichos elementos en el cuerpo de la protagonista.

Aunque los procesos de referencialidad y metaliterariedad de la novela son frecuentes a lo largo del texto, comenzaré por analizar los nombres de la protagonista como una primera evidencia. Gelsomina es el nombre del personaje de *La Strada* de Fellini, aquel que interpretara magistralmente Giulietta Masina. Esta Gelsomina, en cambio, pasa por un proceso de transfiguraciones, pues los ojos espectatoriales del poeta Raúl Hernández Novás le dedicaron un libro de sonetos. Gelsomina, entonces, no es sino el álter ego de la locura para el nombre de la protagonista. Según su madre, el nombre real sería María Mercedes Pilar de la Concepción. El nombre dado por la madre evoca otra serie de cuestiones referenciales al acto de nombrar: Dulce María Loynaz, una de las más prestigiosas autoras cubanas, en realidad se llamaba María Mercedes; el sujeto poético a quien se dirige una de las obras más mencionadas en la novela, el poema “The Schooner Flight”, de Derek Walcott, se llama María Concepción, y Pilar es el nombre del personaje del poema de José Martí “Los zapaticos de rosa”. El nombre real del personaje literario aparece entonces como una *encarnación* de otros personajes o autores importantes de la literatura caribeña. Especialmente en el caso de Dulce María Loynaz, hay una fuerte relación entre el personaje de su novela *Jardín*, Bárbara, quien se rehúsa a salir de su mansión, y el sentido de reclusión de Gelsomina. La propia Dulce María vivió los últimos días de su vida olvidada en su casa del Vedado, apartada de la vida social, hasta que la noticia del Premio Cervantes la rescató del olvido oficial de las

³ Estos dos términos serán usados según el contexto, pero siempre en referencia al acto de *to embody* en inglés: la apropiación de algo y su puesta en cuerpo. El término *encarnación* aparece como la traducción más cercana, pero este vocablo contiene un cierto significado religioso que no es pertinente para este trabajo. Al usarlo, se pondrá en cursivas, para destacar su conflictividad.

instituciones culturales cubanas. La reclusión fue, para estas mujeres y personajes, la única opción que tuvieron, pero también lo que les permitió alcanzar autonomía intelectual, y de mostrar una diferencia con respecto a los imperativos sociales del momento. Es justamente esto lo que la madre le critica a Gelsomina, la vida intelectual que a la madre le resulta enfermiza, justamente porque implica negar el rol doméstico que ésta asume como imperativo social. Gelsomina no puede resignarse a una vida normativa regida bajo los órdenes de lo femenino tradicional, del mismo modo que Dulce María Loynaz se recluyó en su mansión, negada a participar de los vítores entusiastas del pueblo revolucionario.

Desde los blancos manicomios se compone de cuarenta y un capítulos, organizados a modo de serie, donde a cada parte corresponde un narrador específico. Así, existen ocho capítulos titulados “La carrera interminable”, donde el hijo de la protagonista cuenta su perspectiva sobre su madre, además de sus propios conflictos; en los ocho capítulos titulados “Habla la marquesa roja”, es la madre quien, dirigiendo su diatriba a la doctora de Gelsomina, muestra su visión de la hija y el nieto; finalmente, en las ocho “Cartas a Gelsomina”, María Estela, la hermana que vive en Miami, se queja de su vida en otro país, a la vez que describe la abundancia y calidad de los productos que puede comprar, comparándolos con la escasez material permanente en Cuba. La otra serie se titula “Gelsomina en...”, donde cada capítulo alude a un lugar diferente, “Gelsomina en la costa”, “...en el jardín de la ciudad”, etcétera. El narrador en estos capítulos es, en general, en tercera persona y narra lo que pasa por la mente de Gelsomina, los comentarios del personaje del suicida, lo que ocurre a Gelsomina en el hospital psiquiátrico e incluso algunos flashbacks al pasado de ésta antes de la crisis.

El capítulo 21, “Gelsomina y las brujas”, justo a la mitad de la novela, es el único que no sigue las estructuras anteriores, pues,

utiliza la conjunción copulativa *y*; recalco lo importante de la cópula, por razones que explicaré más adelante, pero que dan sentido global al texto. Este capítulo remite a un pasado anterior al manicomio, en el que la protagonista, mientras limpia la casa, y a partir de la relación entre la escoba de la bruja y su propia escoba, analiza algunas brujas literarias –como la Margarita de Mikhail Bulgakov y la Tituba de Maryse Condé– y sus significados. El acto del trabajo doméstico, y no “escuchando a Vivaldi desde una poltrona” (Mateo Palmer, 2010: 144), es lo que inspira al personaje su acto de reflexión acerca de la relación entre el sufrimiento y la locura:

¿Podría, efectivamente, establecerse una relación directa entre el sufrimiento y la vocación de bruja? ¿Podrían conducir el dolor y la angustia sostenidas, no ya a los altos manicomios, sino al inefable vuelo sobre la escoba? ¿Existiría una relación entre la mujer y la locura? ¿Entre lo femenino y el camino diabólico? ¿Ambos viajes como posibilidades de fuga del mundo cotidiano? (Mateo Palmer, 2010: 151).

Curiosamente, esta posibilidad de fuga, inherente a la bruja gracias a la escoba, conlleva una agencia negada a la mujer y su tradicional encierro doméstico. Gelsomina analiza una imagen de 1480, encontrada en un diccionario, en la que se muestra una bruja copulando con Satán, donde ésta es la que tiene la posición activa: “Él, con toda su fealdad, más bien parece violado, forzado, y observa con cierto estupor cómo su cuerpo es absorbido en el hueco negro e insaciable del deseo femenino” (Mateo Palmer, 2010: 147). La bruja *encarna* un espacio de agencia social, de poder a través del sexo, que la protagonista de la novela asume para sí. Al final del capítulo, un misterioso personaje masculino entra a la escena, y la lleva a la cópula. Con el acto sexual se inicia también el movimiento limpiador de las escobas, autónomas, por toda la casa. Evidentemente Gelsomina es situada en la narrativa como

una *encarnación* de la imagen sexual de la bruja. Al acto repetitivo y monótono del trabajo doméstico, se superpone el acto mágico del deseo femenino como actante de cambio.

Lo contrario de esta actitud aparece en el personaje de la madre, quien representa los atributos de la feminidad normativa y compulsiva: su placer está en servir al nieto, cuidar la casa y criticar las posturas “extravagantes” de la hija. Para hacer volver a su hija a lo que considera lo normal, no vacila en mutilar sus libros, regañarla, desacreditarla y, últimamente, intentar convencer a la psiquiatra de que la deje encerrada. La madre no sólo representa un modelo de feminidad retrógrada, sino que impide el desarrollo de su hija, por considerarlo desviado. Como asevera la antropóloga mexicana Marcela Lagarde: “El esquema de la racionalidad dominante exige de la mujer que no tenga poder, que si lo tiene, no lo exhiba, que no actúe sobre los otros, más que en las formas maternas o eróticas aceptadas, que no sea inteligente, ni autónoma, ni poderosa, y que no sea mala” (2003: 732). La madre de Gelsomina, por tanto, atribuye toda la locura de la hija no a la situación económica del país, ni a la presión de la maternidad, o a su propia actividad coercitiva, sino que lo atribuye a la lectura. Para la madre, el espacio de poder de Gelsomina es fuente de todo mal. La mujer inteligente, como la bruja, representa en la cultura tradicional y machista que aún impera en las sociedades caribeñas, un símbolo peligroso y que, por tanto, debe ser contenido, alejado, purificado.

En su análisis sobre la relación entre locura y feminidad, Lagarde se aproxima a las diferentes tipologías de locas que la sociedad construye. Para Lagarde, la locura en sí es un resultado del proceso de sufrimiento, de desgaste emocional y físico como producto del cuidado y servicio hacia “los otros”, y la falta de cuidado y reconocimiento social de ellas mismas. En la maquinaria reproductiva, doméstica y erótica que produce en la sociedad patriarcal oprimidos cuerpos femeninos, la locura emerge como una consecuencia

que es, además, castigada socialmente con el alejamiento, los tratamientos médicos y la devaluación social. Curiosamente, Lagarde señala dentro de las locas la tipología de las brujas como una forma especial de locura y descalificación social, pero destacable pues éstas poseen conocimientos y por tanto poder: “Por ser aliadas del mal y del pecado, las brujas son la mujer-pecado. Su pecado se funda en la desobediencia, en la sabiduría y el erotismo” (2003: 731). Es justamente este referente el que Mateo Palmer utiliza para el personaje de Gelsomina, en tanto *encarna* el cuerpo de la bruja, en el capítulo “Gelsomina y las brujas”; además, al ubicarlas dentro de la literatura como un tropo recurrente, a pesar de que repite la idea de castigo-reclusión, sí muestra una zona de agencia y poder para el cuerpo de la mujer-bruja.

La hospitalización de Gelsomina repite el esquema del alejamiento del cuerpo enfermo del resto de la sociedad, y en ese sentido funciona como una cárcel. Sin embargo, Mateo Palmer logra subvertir este símbolo de disciplinamiento social, pues ubica en la narrativa los tropos del aislamiento, el manicomio y la locura, pero para remarcarlos como espacios de poder de la protagonista. La novela comienza con la llegada de Gelsomina al manicomio: “Aquel lugar fue, sin duda, un sitio de poder para Gelsomina” (7). Contrariamente a la norma social, que elimina todo tipo de autonomía para los enfermos en los manicomios, para Gelsomina su estadía se convierte en un espacio de poder. En ese momento, y en una relación intertextual con *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes y Saavedra, los perros en las puertas del manicomio discuten la entrada de Gelsomina. Ella misma les pregunta: “¿Entro o no entro?” (8), variante del famoso ser o no ser shakespeariano. Es decir, la entrada al manicomio está sujeta a la consulta literaria, poetizada en el referente, y no se reduce a la descripción de la violencia de la internación, ya sea forzada o no. Así mismo, el resto de su estadía en el manicomio estará signada por los diálogos

intertextuales como expresión del poder intelectual, así como con las fuerzas de los dioses del panteón yoruba, en una versión de la comunicación que Gelsomina, como bruja, emprende para su propia curación. Estos dos elementos: la relación intertextual *puesta en cuerpo*, y la comunicación con las fuerzas religiosas afrocubanas, pueden constituir estructuras disipativas, pues en el caos aparente de los sentidos del personaje, otro tipo de conexiones empiezan a fluir y a llevarla, por caminos diferentes, a un nuevo estado de equilibrio.

El viaje de un estado de aparente orden al caótico desorden de la locura empieza una mañana, cuando Gelsomina “confundió su cama con una balsa y la ciudad con un jardín”, “El amplísimo vergel de la ciudad parecía extenderse hacia el infinito, continuar incluso más allá del muro que ahora la separaba del mar...” (9, 16). A partir de ahí, encontramos una dislocación de los espacios: caminar por La Habana es caminar por otras ciudades caribeñas: Fonds Rouge, el Cibao, los campos de Haití, todo confluye en un mismo lugar, un espacio tiempo habitado por Gelsomina. Del mismo modo, una vez internada, el personaje se rehúsa a salir de debajo de la cama, donde lee continuamente: su cama balsa la hace experimentar que viaja –como en el tropo medieval de la nave de los locos, a quienes se lanzaba al mar como forma de exclusión–. El viaje de Gelsomina, si bien no geográfico, resulta un viaje sensorial y de la memoria. Estas experiencias, que ocurren a veces también durante el sueño, la hacen percibir que los espacios forman un continuum que desdice la realidad:

No existían los límites. No había fronteras. Se asomó a la terraza. Supo entonces que su casa era parte del gran jardín de la ciudad. La puerta de su hogar no marcaba el tránsito de un espacio íntimo, doméstico, privado, cerrado, a otro público, colectivo, abierto, agórico. Ambas zonas, antes bien delimitadas, formaban parte de un continuum sin oposiciones ni conflictos. . . descubrió que

los espacios ajenos también podían superponerse a través del viaje de la memoria... (Mateo Palmer, 2010: 14-15).

Si los fractales, según Benoit Mandelbroit, se caracterizan por tres elementos fundamentales: su capacidad de autosemejanza, repetición y fragmentariedad; en el viaje de la memoria de Gelsomina podemos encontrar esta capacidad fractal, asociada a los modos de leer y experimentar sensorialmente la vida. Mientras la madre achaca a los libros la locura de Gelsomina, y la hermana a la pobreza material, Gelsomina intenta comprender sus propias operaciones mentales de otra manera:

Negada a aceptar la teoría del caos, Gelsomina se dispuso a encontrarles un sentido a tantas transformaciones, y decidió observar atentamente los acontecimientos que protagonizaban los objetos al cambiar de lugar. Una causalidad invisible que aún no había podido descubrir, pero que estaba en la base de toda esta disipación otorgándole un sentido.

Gelsomina observó atentamente a su alrededor, y pensó que quizás lo que había considerado un desorden no fuese más que un nuevo orden (80-1).

Consciente de que el caos no es tal, sino tal vez la presencia de un orden incomprensible, el viaje de la memoria de Gelsomina, ocurrido por demás gracias al tiempo de inactividad doméstica que le provee el manicomio, permite una relación fractal con los objetos de la memoria. Así, se repiten espacios semejantes, conectados uno al otro de maneras fragmentadas. Por ejemplo, el tema de la insularidad es uno de los más evidentes, y aparece de maneras diversas: como evocación de los espacios geográficos del Caribe, en el análisis de la obra de Virgilio Piñera, Derek Walcott y Aimé Césaire, entre otros, y por último en el propio cuerpo de Gelsomina. El piso bajo la cama, o la cama balsa, son espacios de aislamiento

–insularidad– para Gelsomina, pero también espacios repetidos e interconectados gracias a la literatura y la memoria.

El Caribe, ya presentado en términos fractales por Antonio Benítez Rojo en su obra *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, ha sido desde entonces analizado desde el ensayo académico de modos mucho más interconectados. Según Benítez “el Caribe no es un archipiélago común, sino un meta-archipiélago... y como tal tiene la virtud de carecer de límites y de centro” (1989: V). La isla que se repite, por tanto, resulta un motivo fractal, un espacio geográfico autosemejante y repetido, aunque fragmentario, incompleto. Margarita Mateo Palmer propone una jugada audaz, utilizar la novela como medio de discurso ensayístico, autorreferencial a su propia obra en este género.

Si el ensayo como género presupone que existe un metalenguaje que puede descifrar un texto literario u objeto cultural determinado, aplicando un número de variables o presupuestos teóricos, lo hace apelando a un discurso científico que borra, al menos en el ensayo académico tradicional, la posición del escritor y su particular mirada o experiencia personal sobre los fenómenos analizados. En el campo científico, en cambio, desde hace años se observa y valora, cada vez más, el papel de las mediciones y la influencia de un espectador ante la materia.⁴ Mientras el lenguaje académico pretende que el autor se borre como observador, presentando argumentos para que éstos hablen por sí mismos, la ciencia intenta encontrar cómo el observador es también participante y co-creador de determinados fenómenos. Para hablar de literatura, entonces, desde la literatura misma, Mateo Palmer crea un personaje/

⁴ En el campo de las partículas subatómicas, por ejemplo, el papel del espectador es mucho más significativo, pues según algunos experimentos, la forma en la que la materia se comporta de manera diferente en presencia de un observador. Esto se conoce como efecto del observador. El trabajo de John Wheeler y Richard Feynman fue pionero en este campo (para más información véase a Haltern).

observador/autor que transmita, en primer lugar, su posición ante el objeto de estudio.

La novela nos presenta una lectura mediada, incierta como el destino de Gelsomina, pero que gracias a esa misma condición resulta sumamente atractiva, pues le permite teorizar desde su propio cuerpo, utilizando lo sensorial, y la ficción misma, como método de crítica literaria. Así, el discurso ensayístico sobre la insularidad se reparte en varios capítulos, que a la vez ahondan en la obra de uno o varios autores caribeños. Por ejemplo, en “La noche insular” es Lezama quien aparece (pero asociado a una visita de Gelsomina al cementerio de Colón, a la tumba del poeta) *encarnando* –tanto por su vestimenta como por el lugar– a Oyá, la diosa del cementerio en la religión yoruba. En “La isla maldita” será Virgilio Piñera quien permita la meditación sobre la condición insular, gracias a “La isla en peso”, uno de sus más famosos poemas, lo que hace aseverar a Gelsomina que el isleño es un “Sísifo antillano, cargando sobre sí el enorme peso de una isla que lejos de permitirle descansar sobre ella se convierte en terrible carga, el insular está condenado a un desplazamiento ilusorio que no es progreso sino redundante estatismo” (Mateo Palmer, 2010: 92). En la reflexión, es el propio personaje quien se encuentra sujeto al encierro (el manicomio), a la atadura física, de ahí el doble nivel entre el ensayo y la narrativa; a medida que avanza la primera, se desarrolla la segunda. En “Las islas del dolor”, mientras tanto, Mateo utiliza a Julia de Burgos, la poeta puertorriqueña, y comenta la necesidad de ésta de crear un doble poético para rechazar los convencionalismos de la feminidad del momento (nótese la relación entre la estrategia de Julia de Burgos y el doble de la protagonista). Mateo narra la muerte de Julia, y su propio recorrido por La Habana, buscando el lugar donde ésta viviera con su amante. El mar que viera Julia es el mismo que ve Gelsomina. El fin de Julia, muerta en las calles de New York, sin que nadie la identificase hasta semanas después, confirma la

relación entre locura y feminidad fuera de la norma que Mateo desarrolla como un tipo de agencia particular ante las agresiones del ambiente.

Estas ideas sobre la insularidad (explicadas desde la novela con la lectura de *La revista del Vigía*, en un ejemplar que Gelsomina posee en el hospital) aparecen, de otra manera, expresadas en el capítulo “La insularidad” en *El Caribe en su discurso literario*, libro de Mateo coescrito con Luis Álvarez Álvarez. Capote Cruz, por ejemplo, encontró la existencia de un artículo de Mateo Palmer titulado “Mapa insular de la poesía caribeña” en *La Revista del Vigía*, publicación cubana real producida en la ciudad de Matanzas (2013: 546). Ambos ensayos confirman la existencia de un discurso crítico similar al que establece la novela, a la vez que son referenciados por ésta. Se genera un entrecruzamiento creativo de varios géneros, gracias al desenfado autoral en materia autoreferencial. Asimismo, el personaje de Gelsomina, como ya han comentado otros autores,⁵ contiene numerosos elementos autoficcionales con su autora. El discurso de la novela pasa al plano de lo real y viceversa.

Otro momento importante dentro del discurso sobre la insularidad que plantea la novela ocurre como un flashback del personaje, en una ocasión anterior al momento de la locura. El capítulo se titula “Gelsomina en la Universidad Blaise Pascal”, y narra cómo ésta, a la salida de la biblioteca de la universidad francesa donde se encuentra haciendo una investigación, tiene una serie de encuentros misteriosos y conexiones fantásticas. Así, y mientras camina por la ciudad francesa Clermont-Ferrand, Gelsomina transpone realidades y mitos caribeños al espacio europeo. Tras haberse encontrado con Maryse Condé en un pasillo de la universidad, y después de reflexionar sobre la importancia de las supersticiones en el contexto del Caribe, Gelsomina sale a la ciudad y entra a

⁵ Véase a Capote Cruz, Pérez Hernández, Díaz Mantilla y Schutte.

una iglesia que es, a un tiempo, el santuario de la Virgen de Regla en La Habana, y la iglesia de Notre Dame du Port. La basílica europea y el santuario cubano adonde confluyen tanto católicos como yorubas se fusionan en un espacio tiempo: el tiempo de la fe. El capítulo termina con la referencia al poema “Isla”, de Virgilio Piñera, pero si en este autor la posibilidad de volverse isla quedaba relegada al futuro, en el texto de Mateo Gelsomina se vuelve isla en el presente. La relación entre insularidad y cuerpo femenino se cierra en ella. El análisis de ambos textos permite ver cómo la autora dialoga con el referente del poema, dejando claro que lo evoca, pero al mismo tiempo su conversión es diferente.

Se me ha anunciado que mañana,
a las siete y seis minutos de la tarde,
me convertiré en una isla,
isla como suelen ser las islas.
Mis piernas se irán haciendo tierra y mar... (Piñera)

Volcada sobre sí misma a las seis y siete minutos de la tarde, cuando el crepúsculo difuso hace estallar las ciudades antillanas como una fiesta innombrable de colores y sombras, regresó Gelsomina, ya isla, a la Universidad Blaise Pascal, arrullada por las olas que batían sus costas, las piernas confundidas con la tierra, sus brazos germinando en frondosos árboles frutales, una hermosa ceiba naciendo en sus cabellos... (Mateo Palmer, 2010: 251).

El cuerpo de Gelsomina se presenta en una metáfora de fusión con la naturaleza tras el encuentro con lo divino. Su cuerpo no repite los estereotipos de la sensualidad caribeña (mulatez, frutas, entorno soleado), sino que se contextualiza en el cuerpo de una mujer intelectual que puede apreciar las maravillas culturales del viejo continente, al mismo tiempo que puede cargar en su propio cuerpo el peso de la isla, convertida ella en isla flotante, en bruja y

sabia, en las partes de un cuerpo caribeño que no es uno sólo, sino múltiple y diverso.

El tema de la insularidad, además, aparece asociado con otro objeto fractal: la maleta, símbolo del peso de la experiencia, receptáculo de otros objetos personales que intentan resumir la experiencia cotidiana. Para cualquiera que viaja, una maleta es un resumen; para el que emigra, una vida. De este modo varias maletas se cruzan en la novela. En “El olvido insular”, la evocación al poeta jamaicano Claude McKay, quien murió en New York con nostalgia de su isla, le hace recordar a su amigo el Negro, de visita también en New York, comprando cosas para todos mientras prepara su regreso a Cuba; o las maletas de Sandra,⁶ “y pensaba en cuánto de arraigo había en el equipaje que cada cual llevaba consigo. Y se le antojaba la maleta -casa, sillón de madera, balsa, ataúd- un gran barco en el que podría viajar de regreso a la isla, disfrutando el paisaje del Caribe” (Mateo Palmer, 2010: 260-261).

La hermana María Estela, desde Miami, imposibilitada prácticamente de saber de Gelsomina debido a la dificultad de las comunicaciones, prepara un viaje a Cuba. Pero la maleta debe ir cargada de presentes y de extraños objetos que la madre pide. El regreso, la visita a Cuba, es una ordalía física que comienza en las tiendas más raras de Hialeah y pasa por los aeropuertos de dos países que viven de espaldas. Esa misma distancia de la hermana es lo que Gelsomina no quiere para sí. El viaje de regreso de la hermana, un poco como el de Césaire, en su famoso poemario *Cahier du retour au pays natal*, comienza por la mirada a vuelo de pájaro sobre la desolación del país que se ha dejado atrás. “El vuelo insular” se abre con una cita a un poema de Nicolás Guillén. Mientras el agua inunda la sala del hospital Gelsomina pide fuerzas para huir: “sé

⁶ Mateo Palmer hace alusión a Sandra Ramos, artista cubana que a partir de los 90 comenzó a utilizar frecuentemente las maletas, como metonimia del fuerte proceso de migración ocurrido en Cuba en esta década.

como el héroe de Derek Walcott, que se aventuró por los mares y emprendió un viaje sin fin. Vence las distancias de tu isla sumergida, abandona el mar picando a tus espaldas” (Mateo Palmer, 2010: 122). Sin embargo, una vez que imagina la distancia real de la tierra natal, lo que implica un viaje sin regreso, Gelsomina se da cuenta de que “no está preparada para esa ausencia... No partiría como Gertrudis, ni tendría que gritar adiós a las costas de su país natal cuando el ancla se alzara y crujiera la turgente vela” (125). El viaje, el vuelo de los otros, se convierte para ella en la certeza de que no puede emigrar, a pesar de las dificultades que la han llevado al extremo de la locura. Gelsomina no las menciona, pero la hermana, desde fuera, desde el contexto de Miami, puede ser más atrevida: “Ahora me cuenta nuestra madre que tú también has estado escuchando voces. Días antes del ingreso empezaste a decir que se iba a acabar el aire, que pronto iban a racionarlo por la libreta de abastecimiento, que había que empezar a ahorrar” (137). Racionar el aire, asfixia, es lo que experimentó Gelsomina, y de esa asfixia sólo puede salir por el camino de la escritura, de la ficción, y de la lectura.

Mientras la hermana prepara entonces su visita, Gelsomina planea su propio viaje de regreso, una vuelta a la realidad que coincide con el fin de la novela. Pero este final, como ya sabemos, está marcado por la entropía, la irreversibilidad y la incertidumbre: el que se va no es el mismo que regresa, y Gelsomina lo sabe, como también sabe que la vuelta al orden no es más que otro –tal vez precario– estado de equilibrio. Gelsomina bruja, Gelsomina isla, con una plegaria que no es sino un verso de Novás, “Gelsomina montó nuevamente en su balsa. Sin mirar hacia atrás, comenzó el lento regreso hacia el mundo cotidiano” (284). En este último capítulo, donde se invoca a Orula y a las diosas de las aguas, cerrando el círculo mitológico de referencias a los dioses del panteón yoruba, la Gelsomina de Mateo, como antes hizo la Gelsomina de la película

y la del poema de Novás, termina arrodillada frente al mar, para que las diosas “con la fuerza de su amor, curen las heridas, laven las llagas y cierren los poros de la angustia” (286).

Martin Meisel, en su análisis sobre el caos en la literatura, explica a partir de la obra *El Rey Lear* cómo la representación de la locura en distintas obras de arte y trabajos literarios es una expresión de un fenómeno social mayor, en muchos casos, la existencia de las guerras: “Madness, the *mind* in chaos... is the echo of the disastrous fracturing in society, with both echoed in turn in Nature and the cosmos and made manifest in the central eruption of the storm” (2016: 480). Claro que esa “fractura de la sociedad” puede tener múltiples causas, que van desde las guerras y los efectos que producen –lo que hoy conocemos como síndrome de estrés postraumático (PTSD en inglés), hasta condiciones de depresión, ansiedad y bipolaridad más individualizadas–. En la literatura, sin embargo, se repiten aún muchos estereotipos acerca de la locura como una representación simbólica del desequilibrio personal ante situaciones sociales y familiares negativas.

En el caso de *Desde los blancos manicomios*, la locura de Gelsomina se puede ver como la expresión de un desorden social y un mundo fracturado, que en este caso coincide con la realidad cubana durante los años 90 y los primeros años de los 2000, años de profunda crisis económica tras la caída del campo socialista, y que fueron llamados eufemísticamente “período especial”. Este contexto aparece representado desde la narración de la madre, el hijo y la hermana, quienes sitúan específicamente las situaciones e historizan el trauma de Gelsomina. Son ellos quienes comentan las dificultades de María Mercedes Pilar de la Concepción –nuestra Gelsomina cuerda– para criar sola un hijo, intentando hacer de figura materna y paterna a la vez, en un ambiente donde continúa imperando el machismo y el hombre debe defender su respeto a fuerza de golpes. Es la madre quien cuenta las travesías de una

vida de escaseces económicas donde, en el caos de los noventa, recoger un animal de la calle era un acto de sacrificio para los seres humanos pues –literalmente– no había comida para todos. Es la hermana quien se encarga de criticar un país del que ha emigrado para poder sustentar necesidades básicas, a pesar de que se sienta frustrada, alienada y profundamente sola entre los carros y supermercados de Miami. Gelsomina no habla de esto: su refugio ante todas las carencias es su acto intelectual, su creatividad, su creencia en la vida espiritual por encima de lo material, lo que, si bien la lleva a la desazón y el manicomio, es a la vez la puerta de entrada a un mundo de creación literaria, del poder del individuo frente a una sociedad que ha sido incapaz de proveer para sus ciudadanos el cumplimiento de las necesidades más básicas.

Al crear un personaje/ensayista/crítico literario, que revive y transforma los tropos de la locura y la feminidad como nuevos espacios de orden, Mateo Palmer crea un modelo de creatividad y agencia intelectual únicos en las letras cubanas. A través de su discurso sobre la insularidad, las brujas, los meta-archipiélagos caribeños y el agua por todas partes, Gelsomina se rehúsa a caer en lo chato del lenguaje y de la vida cotidianos, y se embarca en un viaje donde ella resulta el timonel de su existencia, la agente intelectual de sí misma. En ese viaje, el espacio del personaje se multiplica fractalmente, no sólo debido a su condición mental, sino porque su cerebro, como el texto de la novela, ocupa un espacio literario ajeno a la realidad perentoria de la Cuba que le toca vivir, un espacio disipativo donde un nuevo orden puede surgir en medio del caos. A ese nuevo orden apela Gelsomina, quien busca, con la ayuda de las diosas, sanar sus heridas y su angustia, que es sanar también el cuerpo doliente de la isla que ella representa. Gelsomina-Isla es también, entonces, encarnación del Caribe y de Cuba. Su drama es el de todos. ¡Rema, Gelsomina!

Bibliografía

- Benítez Rojo, Antonio, 1989, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Ed. del Norte, Hanover.
- Capote Cruz, Zaida, 2013, “Los desafíos de la libertad. Narradoras cubanas de hoy”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIX , núm. 243 , abril - junio 2013, pp. 535-557.
- Díaz Mantilla, Daniel, 2015, “Escribir en crisis. Margarita Mateo entre el ensayo y la ficción”, *Temas*, vol. 81-82, enero- junio, pp. 174-176.
- Esteban, Ángel, 2006, “Raúl Hernández Novás informa sobre sí mismo: los *Sonetos a Gelsomina*”, *Renacimiento*, núm. 51/54, pp. 108-126. Disponible en: www.jstor.org/stable/40516131 (Consultado: 14/XII/2017).
- Halpern, Paul, 2017, *The Quantum Labyrinth: How Richard Feynman and John Wheeler Revolutionized Time and Reality*, Basic Books, New York.
- Hernández Novás, Raúl, 1991, *Sonetos a Gelsomina*, Ed. Unión, La Habana.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela, 2003, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, UNAM, México.
- Lemaître, Monique J., 1994, “Sobre Raúl Hernández Novás, Sonetos a Gelsomina”, *Revista Iberoamericana*, vol. 60, núm. 166, pp. 596-602.
- Mandelbrot, Benoit B, 2012, *The Fractalist. Memoir of a Scientific Maverick*, Pantheon Books, Nueva York.
- Mateo Palmer, Margarita, 2010, *Desde los blancos manicomios*, Atom Press, Estados Unidos.
- _____, 1995, *Ella escribía poscrítica*, Ed. Abril, La Habana.

- Mateo Palmer, Margarita y Luis Álvarez Álvarez, 2005, *El Caribe en su discurso literario*, Ed. Oriente, Santiago de Cuba.
- Meisel, Martin, 2016, *Chaos Imagined: Literature, Art, Science*, Columbia University Press, Nueva York.
- Mohrhoff, Ulrich, 2014, *The World According to Quantum Mechanics: Why the Laws of Physics Make Perfect Sense after All*, World Scientific Publishing Co Pte Ltd, Hackensack, Nueva Jersey. Disponible en: ProQuest Ebook Central, <https://ebook-central.proquest.com/lib/miami/detail.action?docID=840593> (Consultado: 14/XII/2017).
- Murray-Román, Jeannine, 2015, “Rereading the Diminutive: Caribbean Chaos Theory in Antonio Benítez-Rojo, Edouard Glissant and Wilson Harris”, *Small Axe*, vol. 19, núm. 1, pp. 20-36. Disponible en: *Project MUSE*, muse.jhu.edu/article/577668 (Consultado: 14/XII/2017).
- Pérez Hernández, Sergio, 2013, “Concierto teatral en pleno discurso ensayístico: una lectura escénica de la novela de Margarita Mateo”, *Tablas*, vol. CII, núm. 2, pp. 37-44.
- Piñera, Virgilio, “Isla”, s.f., *Cubaliteraria: Virgilio Piñera*. Ed: Enrique Saíenz. Disponible en: http://www.cubaliteraria.cu/autor/virgilio_pinnera/index.html (Consultado: 14/XII/2017).
- Prigogine, Ilya, 1993, *El nacimiento del tiempo*, Tusquets, Barcelona.
- Timmer, Nanne, 2014, “La imaginación del cuerpo, de su entorno y de lo natural en *Desde Los Blancos Manicomios*, de Margarita Mateo”, *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, vol. 20, julio-diciembre, pp. 139-148. Disponible en: http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/139 (Consultado: 14/XII/2017).
- Ulanov, Ann Belford, 2013, *Madness and Creativity*. Texas A&M University Press, College Station. Disponible en: ProQuest

Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/miami/detail.action?docID=1180040> (Consultado: 14/XII/2017).

Lengua(je)s, branding e identidad en la Gran Cuba: *Dreaming in Cuban* de Cristina García

Language(s), branding and identity in the Greater Cuba: Cristina García's *Dreaming in Cuban*

Francisca Aguiló Mora
Universidad de Columbia, Estados Unidos

Abstract: Las metáforas conceptuales de puentes, fronteras y otros espacios intermedios –las cuales forman lo que podríamos denominar ‘la ontología del guion’– prevalecen en las lecturas críticas de la producción artística de las hijas de la diáspora caribeña hispanófono en los EEUU. No obstante, en este artículo sostengo que las formas lingüísticas y los patrones discursivos que tienen lugar con frecuencia en estos textos no sugieren una carga de identidad lingüística ni el estado de hallarse entre lenguas y naciones, sino que crean una estética de la multiplicidad. A pesar de estar escritas mayoritariamente en inglés, estas obras se agrupan con una tradición literaria del Caribe hispanófono que cuestiona nociones estructuralistas de lengua e identidad, y perspectivas modernas de nación(alidad). En este artículo, expongo la necesidad de reconsiderar las conceptualizaciones de lengua y género en las construcciones de identidades locales, globales y posnacionales en la Gran Cuba. Analizo cómo escritoras como Cristina García (y Achy Obejas, entre otras) reinterpretan la lengua a través de cruces lingüísticos, formando así una comunidad grancaribeña de práctica literaria que cuestiona los límites discursivos de las definiciones tradicionales de ‘lo americano’, ‘lo cu-

bano', 'lo caribeño' y 'lo cubano-americano'. Por medio de su *branding* lingüístico y sus componentes temáticos, estas novelas desestabilizan los imaginarios nacionales y archivos culturales predominantes tanto en la isla caribeña como en los EEUU, a la vez que problematizan el rol históricamente silenciado de las mujeres (escritoras), con un claro propósito de adquisición de poder.

Palabras clave: lengua, género, identidad, multiplicidad, guion.

Resumen: The pervasive conceptual metaphors of bridges, borders and other in-between spaces –forming what we may call ‘the ontology of the hyphen’– have traditionally prevailed in the readings of the artistic production by the daughters of the Hispanophone Caribbean diaspora in the US. However, I maintain that the linguistic forms and discursive patterns evident in some of these texts are not suggestive of burden of linguistic identity or the state of being between languages and nations, but rather perform an aesthetics of multiplicity within their own right. Although written mostly in English, these works group together with a Hispanophone Caribbean literary tradition to fundamentally question traditional structuralist notions of language and identity, and Modern views of nationhood. In this article, I argue for a much-needed reconsideration of language and gender in the constructions of local, postnational, and global identities in the *Gran Cuba*. I explore the ways in which writers such as Cristina García (and Achy Obejas, among others) reinterpret language through practices of language crossing, thus creating a *grancaribeña* community of literary practice that contests the linguistic boundaries of US, US-Latina, US-Caribbean or Cuban discourses as traditionally defined. Through both their language branding and thematic components, these novels destabilize national imaginaries and cultural archives of both the US and the Caribbean island, problematizing the traditional silenced role of women, and women writers specifically, with a clear purpose of power acquisition.

Keywords: Language, Gender, Identity, Multiplicity, Hyphen.

Recibido: 15 de febrero de 2018

Aceptado: 01 de abril de 2018

... our sense of what it means to be a woman, of how women look, talk, think, feel, comes from the books we read, the films we watch, and the invisible ether of everyday assumptions and cultural beliefs in which we are suspended. Rather than subjects producing texts, in other words, texts produce subjects

FELSKI (2000: 181).

Ya en las últimas décadas del siglo XX, una corriente de escritoras –hijas de la diáspora caribeña en los EEUU– publican obras literarias que tratan cuestiones de lengua, género, identidad, sexualidad, etnicidad, desplazamiento, memoria, exilio, nación y comunidad. Las ubicuas metáforas conceptuales de puentes, fronteras u otros espacios intermedios han prevalecido en las lecturas críticas de esta producción artística, creando así lo que podríamos denominar ‘la ontología del guion’. No obstante, estos textos van más allá del puente y de “la rayita” (Cf. Pérez-Firmat, 1995a; 2000) pues, tal como argumenta Lillian Manzor al definir el teatro usanocubano, no se basan en un concepto estático y homogéneo de una identidad nacional o cultural opuesta o separada de otra cultura (VIII), como pareciera sugerir la noción binaria del guion de Gustavo Pérez-Firmat.¹ Por el contrario, desestabilizan las cul-

¹ Pérez Firmat expone abiertamente este sentido de dualidad como un vaivén traumático (1995b: 201) que ocurre no sólo a nivel identitario sino también lingüístico (2000: lección 17), de ahí la figura del signo ortográfico. Si bien el escritor da un paso muy importante a la hora de cuestionar el discurso nacional canónico centrado en la isla de ‘lo cubano’ y redefinir las connotaciones negativas de la teoría de asimilación cultural que proclamaban la pérdida de la cultura de origen en los inmigrantes de segunda y tercera generación en los EEUU (Duany, 2000: 30-31), tanto la metáfora del guion como sus ideas de aposicionalidad y biculturalidad no ayudan a desarticular narrativas dominantes en cuestiones de etnicidad, género y clase social, y siguen ofreciendo una

turas nacionales predeterminadas a cada lado del guion “a través de la inserción de la diferencia, del ‘otro’ dentro del cuerpo nacional político, [un cuerpo que se compone del sujeto] cubano isleño y el cubano diaspórico[,] el hegemónico usano [y] el emergente latino en Estados Unidos” (Manzor, 2005: VIII). Aunque estén escritas mayoritariamente en inglés, estas obras forman parte de una tradición literaria del Gran Caribe hispanófono que cuestiona tanto nociones estructuralistas de lengua e identidad como visiones modernas del concepto de nación(alidad).

El Gran Caribe literario y cultural que imagino ofrece la posibilidad de descolonizar imaginarios nacionales que se atribuyen a las identidades caribeñas y, asimismo, a las denominadas identidades con guion de los EEUU. Por un lado, estas escritoras deconstruyen con/en sus textos traumas diaspóricos y memorias colectivas impuestas por sus predecesores. Por otro, valoran y recuperan la herencia caribeña que imaginan, como estrategia de desestabilización de macro-narrativas culturales. Haciendo eco de lo que señala la artista y escritora Coco Fusco en su libro *English is Broken Here* acerca de la relación entre cubanos en la isla y en la diáspora, sostengo que autoras granaribeñas en los EEUU y en las islas (como Cristina García, Achy Obejas, Julia Álvarez, Jennine Capó Crucet, Mayra Santos Febres, Aurora Arias, Josefina Báez o Caridad Svich, entre otras), comparten “a healthy skepticism toward the nationalist rhetoric of [their] parents’ generation and a growing curiosity

conceptualización binaria del sujeto cubano-americano. Por otro lado, el uso del puente que propone Ruth Behar en *Bridges to Cuba* concibe un espacio más abierto de reconciliación y renovación entre Cuba y la diáspora estadounidense, lejos de las metáforas naturales –y naturalizadas– de raíces, trasplantes y la Madre Tierra (Cf. Duany, 2000), así como del pensamiento polarizador de la Guerra Fría (Behar, 1995: 5). Pero perpetúa un sistema dual divisorio que sigue sin cuestionar categorías culturales y literarias basadas estrictamente en preceptos nacionalistas (*vid.* Manzor, 1995: 253) y, consecuentemente, masculinistas.

about one another” (1995: 5). Estas escritoras visitan o re-visitán las islas –o los EEUU– en busca de una red de creación artística en el Gran Caribe que, como ellas, no se identifica con los modelos monolíticos descriptivos (Fusco, 1995: 13) y añadiría, prescriptivos, de imaginarios culturales y nacionales. Sus obras se distancian de la epistemología heredada que se apoya en el principio de la dualidad (tanto en los EEUU como en las islas): “real identity versus fake identity, original versus copy, upper class versus working class, good Spanish versus bad Spanish” (1995: 15). Precisamente por estas razones, en mi análisis agrupo a aquellas autoras que escriben desde los EEUU y desde el Caribe bajo la conceptualización artística de Gran Caribe, un espacio cultural heterogéneo y translocal.² En dicha conceptualización, el Caribe conecta con islas vecinas no necesariamente hispanófonas y sus diásporas.³ Específicamente, me refiero a la Gran Cuba como un espacio geopolítico, cultural y sociolingüístico en el cual desdibujo la dicotomía los de aquí / los de allá entre EEUU y la isla.⁴

² Adopto la definición de translocalidad de Mayra Santos Febres como una herramienta que define las prácticas sociales y discursivas de escritores que se hallan bajo condiciones de migración circular. Esta idea difiere de los conceptos de hibridismo y conciencia oposicional en tanto que se centra en cuestiones de emplazamiento y desplazamiento dentro de contextos multinacionales. La noción de translocalidad se aplica a aquellos textos que responden a una multiplicidad de áreas discursivas que cuestionan opresiones múltiples en relación a identidades raciales, nacionales, sexuales, de género y de clase social (1993: 176).

³ Aunque reconozco las dimensiones criollas, francófonas y anglófonas del Caribe, los textos que aquí examino se relacionan específicamente con el Caribe hispanófono. Una definición precisa del Gran Caribe incluye las múltiples lenguas y acentos que lo componen, no siempre correspondientes con límites geopolíticos delimitados.

⁴ Otros académicos adoptan una postura similar a la que aquí presento. Por ejemplo, Rodríguez-Mourelo en su análisis del desplazamiento cultural en textos literarios ‘cubano-americanos’ señala que “the responses to representations of displacement I am seeking cannot be seen as a contraposition of inside/outside;

A diferencia de la idea de vivir entre idiomas o de bailar entre culturas (Cf. Luis, 1997), las escritoras grancaribeñas a las que he hecho referencia habitan varias lenguas y múltiples lenguajes. Indudablemente, mientras que ciertos textos de los denominados 'US Latino' –o más específicamente, de los 'cubano-americanos'– permanecen en este espacio intermedio que propone la metáfora del guion, y mientras que ciertas obras de autoras hispano caribeñas encajan en macro-narrativas fijas de género y nación, la literatura que menciono y analizo cruza lengua(je)s y acentos, y habita espacios múltiples y fluidos. Así, la primera sección del presente artículo propone que, concretamente a través de la práctica discursiva del cruce lingüístico, esta literatura manifiesta movimiento y una estética de la multiplicidad. Esta práctica es a la vez la conceptualización que adopto como herramienta de análisis ya que expongo que el estudio harto común de la variación local estática en la sociolingüística de distribución, junto con los conceptos de hablante nativo, lengua materna, *home(land)* y *doubled selves*, nos lleva inevitablemente a equívoco. Además, muestro que el cruce lingüístico presente en estas obras se convierte en un *branding* ideológico que otorga visibilidad a la históricamente silenciada mujer escritora en el mercado editorial. A través de un análisis crítico discursivo, entendiendo la naturaleza relacional y transdisciplinaria del discurso escrito, considero cuestiones de producción y consumo en relación a las prácticas lingüísticas mencionadas y la forma en que estas desestabilizan cánones y tradiciones literarias. Examino, asimismo, cómo dicha virtuosidad discursiva se presenta

nor merely as a 'bridge' or 'hyphen' as these images imply a two-sided concept and can be applied only to the Cuban American experience (2006: 27). Asimismo, Jorge Duany requiere discursos más fluidos que trasciendan el territorio insular, las definiciones jurídicas de ciudadanía y nacionalidad, las posturas tradicionales de ideología política en el contexto cubano-americano e incluso la oposición estándar entre el español y el inglés (2000: 36).

y organiza en relación al contexto socio-ideológico grancaribeño de los textos, sus autoras y su imaginada reformulación de grandes narrativas monolingües y monoculturales, así como ‘masculinistas’, en el Gran Caribe. Para ello, me detengo brevemente en la Gran Cuba con las novelas debut de Cristina García, *Dreaming in Cuban* (1993), y Achy Obejas, *Memory Mambo* (1996). Finalmente, teniendo en cuenta que el contenido de los textos acompaña a su forma lingüística en lo que se refiere al afán de sus protagonistas femeninas por cuestionar significados se identidades fijas y representaciones modernas de ‘lo americano’, ‘lo cubano’ y ‘lo cubano-americano’, en la segunda sección llevo a cabo un análisis crítico-literario de la primera novela de García, relacionando cuestiones de lengua(je) e identidad con Pilar, la protagonista. A nivel formal, esta novela reinterpreta la lengua a través de la noción del cruce lingüístico, y a nivel temático busca lengua(je)s alternativos, de modo que funciona como una proyección que altera la realidad o, al menos, la tendencia discursiva predominante en cuestiones de lengua, nación(alidad) y género.

1. Cruces lingüísticos: un *branding* ideológico más allá del guion

La crítica implícita en los textos de estudio de un guion que divide imaginarios nacionales establecidos va de la mano de otros conceptos no menos engañosos y poco transparentes: los de hablante nativo y lengua materna y, en consecuencia, la indisoluble asociación entre estos términos con el lugar de nacimiento –*home(land)*– y la nación(alidad).

Desde el campo de la lingüística aplicada, Alan Davies reflexiona acerca de la dificultad que conlleva definir qué es un hablante nativo. Davies admite que la distinción entre hablante nativo y no nativo refleja el principio chomskiano del sujeto nativo idea-

lizado –el cual se concibe monolingüe y sirve como modelo de una competencia gramatical universal basada en estructuras lingüísticas mentales innatas que a la vez ignora factores sociales y realidades contextuales heterogéneas–. Obviamente, este hablante nativo ‘ideal’ que produce una lengua igualmente ‘ideal’ habita una comunidad de habla estática y homogénea. El estructuralista Leonard Bloomfield usa el término ‘lengua nativa’ para hacer mención a la L1 (primera lengua), i.e. “sithat one learned at one’s mother’s knee” (435), definición que resulta imprecisa en las autoras granaribeñas que escriben desde los EEUU. En ellas, el uso de su ‘primera lengua’ o ‘materna’, el español, se detiene a la edad de la escolarización en los EEUU (Cf. Lynch, 2012: 82; Piller, 2001: 5). ¿Cuál es entonces la L1 en estos casos? ¿Es igual o diferente a la lengua materna? Teniendo en cuenta las habilidades lingüísticas de las literatas, ¿no podríamos considerar que es el inglés su primera lengua, a pesar de que el español fuera la materna? (Cf. Martínez-San Miguel, 2003: 372). En el campo de la sociolingüística y la lingüística aplicada, habría un claro acuerdo a la hora de considerar a estas autoras hablantes de español como lengua de herencia, ya que algunas nacieron y todas se instruyeron formalmente en los EEUU y, aunque de ascendencia hispanohablante, el uso del español en el ámbito familiar es limitado en la mayoría de los casos (Cf. Lynch, 2003: 30).

Por todo ello, escriben principalmente en inglés. Este es el idioma con el que se formaron intelectualmente, y para la mayoría de ellas existe una clara conexión entre la adquisición del inglés y su desarrollo como escritoras (del Rio, 2008:19). En la obra *Conversations with Cuban-American Writers* –compilación que incluye entrevistas con Cristina García y Achy Obejas– Eduardo del Rio propone que, para algunas de ellas, el español deviene un mero recuerdo o un fenómeno lingüístico que han experimentado esporádicamente a través de lazos familiares. Añade que, para todas

ellas, “their linguistic consciousness includes a sense of both languages. Because of this duality, the body of Cuban-American writers works is written primarily in English, as they seek to express this conflict in the language that is the embodiment of it” (2008: 4). La idea de que, para autoras como Obejas y García, el bilingüismo constituye un conflicto, el cual personifican con el uso del inglés en sus obras, perpetúa la noción de lucha entre los de aquí y los de allá y entre sus dos idiomas y los imaginarios nacionales que cada una de estas lenguas encarnan desde la perspectiva estructuralista dominante del siglo XX; i.e. la idea de un Estado-nación lingüísticamente homogéneo (Cf. Heller, 2007). Por el contrario, la narrativa gran Caribeña se aleja de representaciones de “doubled selves” (Pavlenko, 2006) –la idea de poseer dos identidades incompatibles– y de la imagen del sujeto bilingüe como dos monolingües en un solo cuerpo (*vid.* también Grosjean, 1982). El trauma de la dualidad –identificada como una esquizofrenia lingüística en la tradición literaria del guion y acompañada por términos tales como bifurcación, bigamia, ruptura, separación, hueco o espacio intermedio, entre otros– apareció en la primera mitad del siglo XX y todavía tiene vigencia en algunos casos (Pavlenko, 2006: 5).⁵ No obstante, ha disminuido en las obras literarias de la modernidad tardía a favor de cuestionar y desarticular nociones esencialistas del ‘yo’, y sugerir que “anxieties over an inner split may stem from the lack of social acceptance of bilingualism and may disappear once

⁵ Por ejemplo, la voz narrativa en primera persona de *Silent Dancing*, de Judith Ortiz Cofer, describe su identidad intermedia como una esquizofrenia cultural (1990: 34): “Cold/hot, English/Spanish; that was our life” (1990: 129), explica. De igual forma, Pérez-Firmat expresa esta idea de poseer dos identidades incompatibles: “A veces me ha parecido que entre el *Yo* y el *I* inglés se abre un abismo imposible de salvar, porque al nombrarnos en una lengua u otra proyectamos o engendramos identidades diversas, tal vez irreconciliables” (2000: lección 17).

bi- and multilingualism are accepted as the norm, rather than an exception” (Pavlenko, 2006: 28).⁶

Los textos a los que aquí me refero se afanan por naturalizar el multilingüismo como forma de expresión literaria a pesar de que, por estar escritos en su mayor parte en inglés, la crítica literaria los ha acusado de falta de autenticidad y de representación inadecuada de la cultura (cubana) y lengua (española) de origen de las autoras. Lori Ween explica que una de las respuestas críticas los ha definido como “translational backformations” (2013: 128), fenómeno que se refiere al resultado lingüístico que se obtiene al traducir un texto a su supuesto idioma ‘original’. Esta postura asume que escritoras como García u Obejas piensan en español mientras escriben sus obras en inglés a través de un proceso de traslación. Por consiguiente, una futura traducción de sus novelas al español resulta en una suerte de traducción regresiva por medio de la cual el significado ‘original’ del texto es re-creado y re-codificado. Este enfoque es claramente reduccionista y desdeña algunos de los aspectos socio-culturales e ideológicos más importantes que se hallan tras las prácticas lingüísticas de esta producción artística, y que aquí exploro. Tal como declara Carolina Hospital en su prólogo a *Los atrevidos*:

When we categorize writers, especially in today’s fluid socio-political reality, (with so many artists in exile) we must resist the temptation to simplify. *Writers cannot be defined simply by their*

⁶ Con esta cita, Aneta Pavlenko se refiere a nivel general al trabajo de la generación de escritores que creció en los sesenta/setenta, “witnessing the revival of ethnic consciousness and experiencing the influence of postmodern thought” (2006: 28). Yo opto por no agrupar a las escritoras grancaribeñas según patrones generacionales, sino que lo hago en términos de estrategias lingüísticas, estéticas e ideológicas compartidas. De hecho, no todos los escritores que crecieron en las décadas de los sesenta y setenta han abandonado ‘el trauma de la dualidad’ o ‘la esquizofrenia lingüística’.

choice of language, or their place of birth or residence. A detailed study of the cultural, social and linguistic legacies prevalent in the texts is crucial. Most writers today, especially in the United States, cannot be pigeonholed into a single national identity [or in a national identity at all]” (1988: 17; El énfasis es mío).

La propia Obejas advierte que en Cuba se la ha querido incluir en las letras cubanas pero que el hecho de que escriba en inglés ha supuesto un obstáculo. A ello responde la escritora que (el uso de) la lengua no es un fenómeno estático y nos recuerda que “It’s not that people are bilingual, or culture dominant, or whatever, but, more specifically, that they’re educated in the United States” (del Rio, 2008: 90). Por su parte, García revela que, por una cuestión de practicidad, el inglés es la lengua ‘original’ en la cual conceptualiza su creación. Admite que incluye en los diálogos de sus novelas “pockets of Spanish” (Lynch, 2011) pero que esto no significa que piense o que quisiera escribir en este idioma. Ella escribe en un inglés “that is informed by the kind of underground river of Spanish and that tries to accommodate its particular rhythms and surges and syncopations ... so that it captures some Spanish” (Lynch, 2011). Para estas autoras grancaribeñas, el cruce de lengua(je)s deviene una forma imaginada de transformar el mundo que las rodea.

La noción de cruce lingüístico proviene del concepto de *language crossing* en el trabajo de Ben Rampton.⁷ El sociolingüista define esta idea como el uso de lenguas o variedades lingüísticas que popularmente se asocian a grupos sociales o étnicos a los que el hablante no se supone que pertenezca. De este modo, este fe-

⁷ En su estudio sobre las prácticas lingüísticas y las variedades discursivas de jóvenes adolescentes en Gran Bretaña –a través de las cuales estos participantes desestabilizan las identidades étnicas tal como se imaginan en el discurso público y político–, Rampton muestra cómo la lengua desempeña un rol significativo en las políticas culturales cotidianas.

nómeno requiere de constante movimiento entre límites étnicos y sociales tradicionalmente establecidos, así como el desdibujamiento de éstos (1995). Los constantes procesos diaspóricos y los avances tecnológicos en un mundo altamente interconectado (Cf. Appadurai, 1996) hacen que la idea de una lingüística fundamentada en límites geopolíticos resulte de cada vez menos viable para propósitos de análisis social y cultural. El interés se centra ahora en la fragmentación, la multiplicidad y la contradicción: “in the boundaries of inclusion and exclusion, and in the flows of people, knowledge, texts, images, and objects across social and geographical space” (Rampton, 1995: 2) alejándose de una deseada totalidad o un concepto imaginado de estado-nación. Con este fin, Jan Blommaert propone una sociolingüística de la movilidad que aborda la lengua como un fenómeno en constante movimiento y que se enmarca en la perspectiva de redes trans-contextuales, flujos y corrientes, estratos verticales, y múltiples espacios (más allá del estudio cambiante de patrones lingüísticos fijados en una localidad o entre dos regiones) y tiempos (más allá de estudios de transmisión generacional) (Blommaert, 2010; Cf. Heller, 2007); o sea, una sociolingüística más acorde a la actualidad que el enfoque sincrónico estructuralista del estudio de la lengua en el campo de la lingüística moderna.

El cruce lingüístico en la producción artística grancaribeña crea una estética de la multiplicidad que desnaturaliza la noción de las identidades con guion, representada lingüísticamente en el concepto de *code-switching*, en el cual persiste la presuposición de que los hablantes bilingües se mueven entre diferentes identidades lingüísticamente marcadas, las cuales se asocian a imaginarios nacionales establecidos –normalmente una lengua perteneciente a una comunidad minoritaria avis-à-vis la lengua institucionalizada– (Rampton, 2010: 6-7; Cf. 1995: 9). Blommaert agrega que los estudios convencionales de alternancia de código no hacen justicia

a la complejidad de los repertorios multilingües, multi-escala, y súper diversos que ocurren en micro-ambientes locales concretos en un mundo globalizado (2010: 12, 42). En contraste, la noción de cruce(s) lingüístico(s) da cabida a prácticas lingüísticas transicionales, complejas y no estáticas capaces de representar identidades culturales con configuraciones múltiples y diversas escalas verticales en cuestiones de género, clase y etnicidad. En las narrativas grancaribeñas, el cruce lingüístico –marco teórico de mi análisis– desnaturaliza el español de la cultura caribeña de origen (junto con todos los preceptos normativos que acompañan a esta lengua en el Caribe) y el inglés de EEUU que se imagina homogéneo, a la vez que desfigura los límites de las identidades lingüístico-culturales y nacionales que se imaginan a cada lado del guion hacia una visión de estos conceptos como formaciones heterogéneas afines a la lógica posmoderna.⁸

Con todo lo anteriormente señalado, las autoras grancaribeñas se agruparían en una comunidad de práctica literaria unida por

⁸ Como demuestran la mayoría de los estudios sociolingüísticos sobre el cambio de código (Cf. Koike, 1987; Toribio, 2004; Zentella, 1997), en los EEUU este fenómeno lingüístico responde principalmente a factores pragmático-discursivos (Cf. Klee y Lynch, 2009: 226) y, en menor medida, a la falta de competencia lingüística en cada una de las lenguas en juego. En el caso de las autoras grancaribeñas, el cruce lingüístico se da por motivos tanto formales como funcionales, pero también por razones estéticas e ideológicas. Algunas veces, el objetivo de las escritoras es simplemente recordar al lector que la historia ocurre en español (Lynch, 2011). En otras ocasiones, estas cruzan lengua(je)s con la intención de crear un efecto estético en particular (multiplicidad, opacidad). La mayoría de las veces, combinan forma y funcionalidad hacia un fin ideológico: reclamar el derecho a la opacidad (Glissant, 1997) o crear “a marker of Hispanic identity” (Pérez Rosario, 2010: 11). Aunque algunos de estos motivos coinciden con los que nos muestran los estudios de casos de *code-switching*, prefiero evitar el término ‘código’ en este artículo puesto que, como afirma Monica Heller, el propio concepto de ‘código’ implica sistemas lingüísticos delimitados y autónomos (2007: 7) junto con sus imaginarios nacionales correspondientes.

un virtuosismo lingüístico de estrategias compartidas, el cual se convierte en un tipo de *branding* –léxico en la mayoría de los casos y siempre ideológico– constituido por el ya mencionado fenómeno del cruce lingüístico en sus obras. La comunidad de práctica literaria unida por un *branding* lingüístico que se presenta en este artículo no se basa ni en una lengua única y unificada ni en una subjetividad o territorio nacional común, sino que el cruce lingüístico como práctica posmoderna; agrupa a las autoras en una comunidad de práctica translocal e incluso posnacional que propone una transformación social, y que no se forma con base en aspectos cronológicos o espaciales, sino lingüísticos e ideológicamente feministas, dándole un compartido sentido político a la estética de multiplicidad que crean.⁹

Mark Sebba (2015) acuña el término *branding* para referirse a un elemento gráfico/visual concreto de la lengua escrita que se

⁹ Mi marco teórico-conceptual en lo que se refiere a la comunidad de práctica literaria que forman las escritoras de estudio va de la mano con la conceptualización que Rampton hace del término de Lave y Wenger. Rampton concibe comunidades de práctica que se interesan en cómo “notionally multiple memberships and identities get constructed and integrated in social practice” en vez de “treating people just aggregations of ‘checkbox’ social variables as independent modules” (2010: 5) como lleva haciendo la tradicional lingüística de distribución. Si reconocemos que el uso de la lengua se halla intrínsecamente ligado a la organización social, entonces, la transformación de la lengua en los textos gran-caribeños de estudio abre una puerta a un espacio donde modos de expresión no dicotómicos, categorías sociales alternativas y otros tipos de agrupaciones literarias tienen cabida. Se trata de un uso heterogéneo de la lengua dentro de un grupo complejo de textos y autoras que a menudo se solidarizan y, otras tantas veces, se contradicen. Cabe destacar que, metodológicamente, combino la perspectiva de la comunidad de práctica con el enfoque de la ideología de la lengua en sociolingüística, cuyo ángulo de visión me permite analizar el concepto de ‘comunidad’ como constructo político, que en este caso cuestiona supuestos ideológicos que la conceptualización del guion implica y transmite, además de que señala las exclusiones que este concepto acarrea.

convierte en un emblema para el grupo de individuos que lo usan en sus prácticas lingüísticas escritas. Incluso aquellas personas que no conocen el idioma en cuestión, pueden identificar dicho elemento.¹⁰ En *Dreaming in Cuban* y *Memory Mambo*, el español se inserta en el discurso en inglés con el uso de cursivas –“as if to emphasize their strangeness”– (Lauret, 2014: 2). La inclusión de léxico en español en textos escritos principalmente en inglés (o viceversa en el caso de la narrativa de Mayra Santos Febres o Aurora Arias, por ejemplo) con el uso de la marca visual de la cursiva puede entenderse como un tipo de *branding* –léxico– a través del cual estas escritoras crean una imagen para su comunidad de prácticas discursivas. En su segunda novela, *Days of Awe* (2001), Obejas elimina la cursiva con el propósito de naturalizar el cruce lingüístico. La autora confiesa que la cursiva enfatizaba “the other rather than the commonality” y que hoy en día palabras como ‘bodega’ o ‘intifada’ deberían considerarse parte del vocabulario americano (Obejas, 2001). La evitación de algún tipo de letra de imprenta para marcar el cruce lingüístico se convierte entonces en un proceso sub-*branding* dentro del *branding* principal, lo que termina como un mayor intento de revelar una representatividad Latina heterogénea en los EEUU. Según sugiere Sebba, el hecho de que exista la opción de elegir entre dos marcas (*brands*) –usar las cursivas o no– con la misma funcionalidad ideológica final incrementa el potencial de marcado de identidad de la marca inicial. El imaginado monolingüe y monocultural lector anglófono de estos textos (i.e. un lector ideal-izado siguiendo los preceptos nacionales modernos) puede no entender el significado de las inserciones

¹⁰ Como ejemplo de *branding*, ortográfico en este caso, Sebba menciona el debate que se creara alrededor del grafema ‘k’ en el criollo haitiano, el tagalog en las Filipinas y el vasco en España. En concreto, la ‘k’ se usa de forma subversiva como reemplazo de la ‘c’ castellana como marca lingüística de la contracultura activista vasca para hacer que el español se parezca al vasco.

léxicas en español, pero con seguridad las reconoce como tales y las interpreta como una práctica ideológico-cultural compartida.

En las novelas de García y Obejas, el *branding* no resulta completamente ininteligible para el público anglo monolingüe (es decir, la comprensión de las novelas no requiere lectores bilingües), aunque sí sugiere un sentido de opacidad para ciertos discursos estrictos, elitistas y puristas de ‘americanidad’ y ‘cubanidad’, como apunta Frances R. Aparicio con el concepto de ‘tropicalización’ (1994: 796).¹¹ Aparicio confirma que esta literatura privilegia al lector ideal bilingüe y bicultural mientras que simultáneamente logra un equilibrio al negociar entre el público anglófono monolingüe y el latino (bilingüe). Agrega que una lectura monolingüe de los textos en cuestión sólo puede ser parcial y limitada (1994: 800) debido a la intencionada opacidad de estas novelas. A través de dicha opacidad, el lector monolingüe estadounidense, que ha sido históricamente el prototipo de la alfabetización cultural (1994: 800), queda relegado a un segundo plano o, alternatively, se ve forzado a cruzar lenguas y culturas, además de aceptar la realidad heterogénea de los EEUU.¹²

En la novela de García, hallamos una explicación contextual de estos vocablos, sin embargo, otras veces no hay forma de saber el significado de la palabra por el contexto. En estos casos, el

¹¹ Al tomar prestado uno de los títulos de Hernández Cruz, Aparicio define el proceso de ‘tropicalización’ en la narrativa ‘US Latina’ como “a cultural and discursive counter-movement developed by Latino/a communities that dialogizes homogeneous Anglo constructs of the Latino/as as Other” (1994: 796).

¹² Lourdes Torres corrobora que el lector destinatario de estas narrativas se imagina monolingüe en inglés, aunque es cierto que de cierta forma se favorece al lector bilingüe (1997: 77) y, en consecuencia, se arroja una lanza a favor de la multiplicidad lingüístico-cultural. Cabe recordar que, en su mayor parte, el hablante de herencia de español que podría interesarse por leer estas novelas ha recibido su educación formal (sino toda, casi en su totalidad) en inglés (Cf. Beaudrie y Fairclough, 2012).

lector no recibe ninguna traducción o aclaración de la expresión en español. En *Memory Mambo*, el lector encuentra la definición y/o traducción, literal y libre, de las locuciones en español en un glosario en la parte final del libro (1996: 239). Obejas expone que

... [t]he glossary's about culture and history. It was a way to create context, for those readers who want it, without interrupting the flow of the story ... there are no footnotes, so the reader has to decide whether she wants to see if there's anything back there, in the glossary, about whatever it is she thinks she may have missed, or wants to know more about... The italics I'll never use again; the glossary, yes (Preziuso, 2010: 1).

De esta forma, estas narrativas son, en palabras de Torres, “easily accessed, transparent and cushioned” (1997: 79). Además, considerando lo que ya he argumentado con anterioridad, me adhiero a la idea de que “by signaling otherness through their language choice [these *grancaribeña* writers are *not*] consciously trying to exclude some readers” (Torres, 1997: 90). Más bien todo lo contrario, están forzando a estos lectores a cruzar lengua(je)s, al tiempo que animan a los más curiosos a ver “if there is anything back there”. Cristina García sugiere esta intencionalidad al señalar que las inserciones en español en sus obras funcionan “like a punch” para recordarle a los lectores que, aunque estén escritas en inglés, sus historias ocurren en español (Lynch, 2011). Este “punch” va dirigido tanto al lector estadounidense sin guion para recordarle la presencia latina en los EEUU, como al lector cubano-americano que impone su mito –“created in exile, a group hallucination” (Obejas, 1996: 25)– de lo que debería ser y significar la cubanidad. María Lauret confirma que estas palabras se integran en la narrativa con el objetivo de “disrupt, enchant, occlude or highlight the taken-for-granted English of American literature and can thereby perform wonders of poetic signification as well as cultural

critique” (2014: 2). Además, la mayoría de estos vocablos o expresiones en español en estos textos emergen en los diálogos de los personajes con un propósito mimético o emocional (Cf. Pavlenko, 2006, 2007). García apunta que, asimismo, son términos que en inglés perderían ciertas connotaciones, referentes culturales y/o cargas semánticas (Cf. Torres, 1997: 77; Otheguy, 2003: 16). En *Memory Mambo* hallamos, por ejemplo, las siguientes inserciones en español: léxico de la familia como ‘tío’ y ‘tía’ o ‘primo’ y ‘prima’; expresiones coloquiales como ‘qué carajo’; vocablos con una carga semántica político-cultural importante, como ‘independentista’ (término perteneciente al contexto socio-político puertorriqueño); palabras relacionadas con la gastronomía, ‘cafesito’ o ‘ropa vieja’, e insultos –que implican una destacada carga emocional, además de cultural– como ‘comemierda’. En *Dreaming in Cuban*, hallamos tipos de vivienda específicos de Cuba, como ‘finca’; ‘novelas’, con un claro componente cultural; motes cariñosos como ‘mi cielo’; términos familiares como ‘mi hija’; entre muchas otras palabras y expresiones. Es un léxico dentro del campo semántico de la cotidianidad, de ahí que el *branding* lingüístico podría ser fácilmente reconocido por el lector anglófono con nociones extremadamente básicas del español.

Así, no sólo las escritoras, sino también los críticos literarios y demás lectores, identifican las obras grancaribeñas como pertenecientes a un grupo concreto por medio de la atribución de la práctica del cruce lingüístico como característica propia de la narrativa de esta comunidad literaria. La atribución de esta peculiaridad lingüística a la producción artística de este grupo de escritoras implica la no-atribución de la misma particularidad a las producciones creativas de otros grupos de escritores que poseen una percepción más estructuralista de la lengua (creativa) y un marco ideológico diferente en lo que se refiere a los conceptos de nación(alidad) e identidad. Estos otros grupos –o sus lectores

y críticos literarios– tienden a reaccionar negativamente ante la marca de las grancaribeñas e incluso podrían intentar corregirla (Cf. Sebba). De cualquier forma, el cruce lingüístico se convierte en un signo icónico de estas obras y sus escritoras, pues sus prácticas de escritura representan la naturaleza fluida de éstas y su común ideología de multiplicidad.¹³ Cabe destacar que a través de la condición discursiva y visual del *branding* no sólo consiguen las escritoras grancaribeñas llevar a cabo un proceso de desarticulación identitaria, sino que además consiguen un “distinctiveness or unique selling point” (Sebba, 2015: 213). Comience la agencia de este proceso ideológico con las escritoras o con sus lectores y sea el *branding* lingüístico bienvenido o rechazado por el público lector, los cruces lingüísticos que crean las autoras se convierten estratégicamente en una marca ideológica y de identidad que les otorga tanto a ellas como a su literatura visibilidad en el mercado literario local y global.

Lauret sugiere que el multilingüismo intra-textual en este tipo de textos podría acabar siendo característico de la literatura global (2014: 5), pero además revela la heterogeneidad local y trae al centro discursivo prácticas sociales periféricas, desafiando así las corrientes globales (mientras que las re-visita y participa en ellas). Asimismo, esta estrategia lingüística cuestiona discursos hegemónicos concomitantes de poder y códigos literarios fundacionales establecidos por escritores canónicos siguiendo preceptos patriarcales. Así, en lo que se refiere a cuestiones de cánones literarios, me opongo a la idea de que “by *choosing* either Spanish or English

¹³ Considerando que la lengua escrita implica necesariamente la creación de una imagen, Sebba rescata la noción de *iconization* de Irvine y Gal como proceso ideológico por el cual las características lingüísticas que identifican a los grupos sociales se convierten en representaciones icónicas de éstos, como si dichas particularidades representaran o mostraran la naturaleza inherente del grupo en cuestión (37).

these writers intentionally give up the idea of belonging to intellectual communities that are essential for their creative survival” (Álvarez-Borland, 1998: 9; el énfasis es mío). A través del cruce lingüístico, estas escritoras se insertan en, y gradualmente transforman, tradiciones literarias en Cuba y los EEUU. Tradiciones que se unen en la creación de una literatura multilingüe. Por ejemplo, en su introducción a la antología cubana de la cual es editora, *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, Mirta Yáñez declara que “la otra orilla’ de la cuentística cubana” también pertenece a la literatura de la isla –“quiéranlo o no”–, aunque se escriba en una “lengua intermedia, o llanamente en el idioma del país donde se han formado, en inglés” (39). Para Yáñez, que su narrativa esté escrita en inglés no excluye a autoras ‘en el exilio’ como Obejas y García de la academia cubana. La acotación “quiéranlo o no” muestra la polémica existente a la hora de unir o distinguir entre las escritoras de cada orilla en un momento en el que “la dilucidación de este complejo fenómeno sólo ha comenzado por ambas partes” (39). Sin embargo, cabe resaltar, que el cuento de Obejas “We Came All the Way from Cuba So You Could Dress Like This?” (1994) se publica en esta compilación de narrativa breve de Yáñez, co-editada con Marilyn Bobes, como “¿Vinimos desde Cuba para que te pudieras vestir así?”

Tal como apunta Karen S. Christian, ¿por qué deben ser los cañones literarios de Cuba y los EEUU mutuamente excluyentes? (2010: 20) ¿Por qué el hecho de escribir en un idioma u otro etiqueta inevitablemente estos trabajos en categorías literarias y nacionales concretas? (2010: 18) ¿Debería García, que casi no escribe en español, incluirse en un canon literario nacional diferente al que perteneciera Obejas, quien escribe más a menudo en ambas lenguas? Resulta hartamente complicado y problemático establecer una conexión directa entre lengua de creación e identidad (nacional) o

cánones literarios en estas escritoras, como hace Álvarez-Borland al referirse a los escritores cubano-americanos que escriben en inglés:

Spanish means a link to [their] roots and to the traditions of the culture of [their] nation Those who have chosen to write in their native tongue feel that their literary production very much belongs to the tradition of Cuban letters and therefore want to be a part of this canon. In other words, their identity as writers neither comes from nor belongs to North American letters (1998: 153-154).

Como Christian indica, al hacer esta conexión entre lengua e identidad, Álvarez-Borland obvia la complejidad lingüística que presentan estos escritores (1998: 21). Su dependencia en categorías literarias estáticas y claramente demarcadas se aleja del quid de los textos que aquí analizo. Su noción de elección lingüística, junto con la concepción de la lengua española como representación de la lengua y nación ‘original’ de las autoras es problemática si tenemos en cuenta la índole translocal y posnacional de estas novelas.

En definitiva, el cruce lingüístico en la literatura de la Gran Cuba no debe interpretarse como un rechazo a las letras e identidades culturales cubanas y/o estadounidenses, sino como una redefinición de lo que estas debieran significar. Nos hallamos ante una reconceptualización del imaginario nacional monolingüe y monolítico en ambas tradiciones literarias. La funcionalidad y los efectos semánticos y estéticos del cruce lingüístico, junto con los aspectos temáticos de sus novelas —que analizo en profundidad en el caso de *Dreaming in Cuban* en la sección siguiente—resaltan la idiosincrasia posnacional de esta producción artística.

2. *Dreaming in Cuban* de Cristina García: “Painting Is its Own Language”

Si desde la era moderna la lengua ha ido inextricablemente ligada a proyectos de nación(alidad), y si se tiene en cuenta que estos se construyen y mantienen sobre una base patriarcal, entonces el cruce lingüístico en la comunidad de práctica a la que pertenecen estas escritoras de la Gran Cuba ofrece una alternativa feminista sumamente apropiada al concepto espacial y político del Estado-nación y a los roles de masculinidad y feminidad que se le asocian. George Yúdice argumenta que el feminismo como discurso “es deconstructor de todo nacionalismo, [porque] va más allá del nacionalismo” (1986: 1) y Jean Franco asevera que las mujeres siempre han tenido un rol secundario en la construcción de naciones puesto que “toda identidad nacional es, en esencia, una identidad masculina” (1997: 81). A este respecto, además de re-visitar la ideología de ‘una nación, una cultura, una lengua’, los textos gran caribeños reinterpretan lo que pueden considerarse macro-narrativas androcéntricas. Por ello, la trama de la opera prima de Cristina García presta especial atención a la genealogía femenina de sus personajes porque “[s]o much of history is written by and about men” (Shibuya Brown, 1993: 250).

Abuela Celia encabeza la genealogía. Su fallecido esposo, Jorge del Pino, tan sólo aparece en las cartas que ésta escribe a un amante previo, Gustavo, y como figura fantasmal en los sueños de su hija Lourdes. A pesar de sentirse atrapada en Cuba como una prisionera, Celia, ferviente simpatizante del régimen castrista, nunca sale de la isla (49). Esto a pesar de que se queda sola cuando su hija Lourdes emigra a Nueva York con su esposo Rufino y su hija Pilar en oposición al régimen, al igual que su marido, quien se muda a EEUU en busca de tratamiento médico. Pilar, el alter ego de García según ha admitido la propia autora (Shibuya Brown, 1993:

251), es hija de la revolución cubana. Criada en Nueva York bajo los mandatos anti-comunistas y asimilacionistas de su madre, Pilar sueña con una Cuba que apenas recuerda.

La joven se halla en plena crisis de identidad provocada por un sentimiento de desplazamiento y por una incesante lucha para que la sociedad no la constriña a una forzada bipolaridad (inglés/español, cubana/estadounidense). Por medio de un viaje al supuesto ‘origen’, la protagonista se halla en el proceso de reconocimiento de su identidad múltiple, compleja y contradictoria en contraposición a aquellos discursos ideológicos que la obligan a ser una mujer americana o cubana que cumple determinados preceptos; o que esperan que se sienta anclada en un guion entre imaginarios nacionales y culturales, además de roles de género con los que no se identifica. Este viaje al ‘origen’ únicamente confirma que la respuesta a su búsqueda identitaria no se encuentra aquí o allí, sino aquí, allí y en múltiples lados. Justamente, García muestra experiencias femeninas multifacéticas y particulares en relación al exilio y al sentimiento de desplazamiento. Aunque inicialmente se presente como un conflicto, para Pilar la fragmentación lingüística e identitaria no acabará siendo una experiencia y carga traumática como lo fuera para la generación de sus padres, cuyas narrativas imperantes va a desafiar.

En su afán por expresar su visión de mundo en un lenguaje que no sea ni el inglés ni el español, que la ciñen a imaginarios homogéneos de identidad, Pilar busca otro modo de expresión heterogéneo, y lo encuentra en la pintura: “Painting is its own language... Translations just confuse it, dilute it, like words going from Spanish to English... Who needs words when colors and lines conjure up their own language?” (1993: 59, 139). Como explica Álvarez-Borland, “[t]o the dilemma of language loss, Pilar finds that visual images communicate meaning much more effectively than does language” (1994: 46). De esta forma, en el tropo del arte pictórico,

se materializa el proyecto que lleva a cabo a nivel formal la autora con sus prácticas lingüísticas. A través de la pintura, Pilar halla la representación visual ideal del cruce lingüístico como la expresión artística que funciona como una micro-narrativa que consigue reemplazar macro-retóricas patriarcales que llevan narrando la(s) historia(s) de las mujeres en el Gran Caribe en una suerte de globalización vernácula; i.e.m una muestra de la interacción entre lo local y lo global que explica cómo las macro-narrativas modernas “[are] often punctuated, interrogated, and domesticated by the micronarratives of film, television, music, and other expressive forms” (Appadurai, 1996: 10).

Dreaming in Cuban se sitúa en Nueva York, una urbe multi-étnica que ayuda a imaginar y crear una Cuba en dispersión que es heterogénea y que posee múltiples gradientes y subjetividades diaspóricas. Este enclave no se define por la idea del regreso (o no) al lugar de origen, la cual ocupa un lugar prominente en algunos (que no todos) discursos homogéneos dentro de la comunidad diaspórica cubana en Miami, por ejemplo. Tal como declara Martínez-San Miguel, “esta insistencia en el viaje o el retorno sigue privilegiando el vínculo con un territorio nacional único o la experiencia de los migrantes de primera generación como fenómenos que autentican identificaciones culturales” (2003: 37). Pilar no se identifica con estos discursos que perpetúa la primera generación de exiliados cubanos a los EEUU, lo cual se convierte en el motivo principal de roce entre la protagonista y su madre Lourdes. A Pilar le faltan aquellos referentes culturales que su madre repudia y piensa que encontrará esos fragmentos perdidos de su ser en Cuba y mediante la figura de su Abuela Celia, ya que ésta es la única conexión femenina que posee con la isla y con los silencios que llenan su historia familiar. La Abuela juega en la novela el papel de rellenar los huecos que la primera generación de exiliados en los EEUU ha dejado en Pilar.

En el capítulo que abre *Dreaming in Cuban*, una voz narrativa en tercera persona describe a Celia solitaria mientras se lamenta del destierro en su propia tierra, por el cual la Revolución la ha separado de su familia. Con todo, se siente en deuda con la causa revolucionaria hasta el punto de ofrecer sus servicios al líder desde su casa frente al mar como punto de vigilancia principal en Santa Teresa del Mar, mientras se lamenta de que su nieta Pilar la escriba desde Brooklyn “in a Spanish that is no longer hers” (1993: 7).

Lengua e identidad se entremezclan en la novela: la tercera y última sección del libro se titula “The Languages Lost”, haciendo mención al español de Pilar “that is no longer hers” y a aquellos aspectos de su vida en Cuba que la han perdido. Jacques Derrida comienza su *Monolingualism of the Other* afirmando que el novelista marroquí Abdelkebir Khatibi habla de su lengua materna en francés. Khatibi confiesa que su lengua materna lo ha perdido (35), en vez de ser él quien ha perdido su lengua, debido a lo que Derrida denomina ‘la hegemonía de lo homogéneo’, i.e. el monolingüismo impuesto por los poderes coloniales. Derrida añade, “certainly, he [Khatibi] evokes a language of origin which has perhaps ‘lost’ him, but which he himself has not lost ... He has a mother tongue *plus* another language” (36). De la misma forma, Pilar inicialmente cree que necesita recuperar la lengua que ha perdido para conseguir comprender los silencios que ha heredado y que fragmentan su propia historia personal y social. Pero una vez que consigue dar todas las pinceladas que configuran su autorretrato (abstracto), se da cuenta de que es la lengua la que quizás la ha perdido a ella, no al revés. Asimismo, logra reconocer que la única forma de expresión con la que realmente sabe expresarse y que de verdad la representa es la pintura, pues es fluida y se halla libre de la carga que tanto el inglés como el español han llevado para ella hasta el momento. Curiosamente va a ser su abuela –i.e. su principio cubano–quien la animará a tomar clases de pintura

(29), lo cual va a remediar en Pilar la conmoción de la primeramente asumida pérdida lingüística. Ya lo expone Álvarez Borland, en Pilar “García dramatizes the anxiety of the search for voice and identity. The expression of fracture together with the demand for freedom become explicit in the need to be freed from maternal ties, political stereotypes, geographic locations, and traditional language. In this sense, painting will be the only conduct for expression and liberation” (1998: 137).

El arte pictórico de Pilar no es realista. Sus retratos no son estáticos y bien definidos, sino que los completan “knots and whorls of red that resemble nothing” (7), según los describe Abuela Celia sin juzgar el talento artístico de su nieta. Lourdes, por el contrario, cree que el arte abstracto de Pilar, “violent-looking with clotted swirls of red” (29), es mórbido, sin pensar que este tipo de representación artística se ha convertido en la lengua de su hija. La propia Pilar lo explica así: “Abstract painting is more up my alley. I feel more comfortable with it, more directly connected to my emotions” (233). Este modo de expresión se convierte para Pilar en una vía de escape que se aleja de pensamientos binarios e imaginarios nacionales e identitarios impuestos. El entendimiento estético de Pilar se asemeja al concepto de ‘paraestética’ de Carroll (1987), que contrasta con los patrones estéticos clásicos. Felski explica,

while classical aesthetics speaks of the harmony, totality, and integrity of the art work, paraesthetics prefers the language of contradiction and undecidability. ... it crystallizes and comments self-consciously on a general cultural condition: the end of metaphysics, the lack of foundations, and the slippery and indeterminate nature of language and communication (181).

Los nudos y espirales que pinta Pilar encarnan la deconstrucción de una ontología basada en la linealidad y las oposiciones

de dos elementos a favor de una conceptualización posmoderna del mundo, que se interpreta como una matriz de relaciones: un espacio entrecruzado del cual emergen y se entrelazan múltiples significaciones (*red knots and swirls*). Más que expresar una verdad universal de su identidad como mujer, el arte y la estética de la multiplicidad de Pilar cuestionan y subvierten cualquier supuesto universal de identidad de género.

La violencia en sus cuadros –el color rojo simbolizando la sangre– representa la violencia que se le ha infligido a las diversas protagonistas debido a sus pérdidas lingüísticas, su sentimiento de dislocación en contextos nacionales y cuestiones de género, además de los traumas estructurados e ideologías predeterminadas impuestas por las generaciones previas. De hecho, Lourdes es la figura que más silencia a Pilar, quien le corta las alas y desaprueba su modo de expresión. A modo de ejemplo, Lourdes se niega a permitirle a Pilar que acepte una beca para estudiar en una escuela de arte en Manhattan (29). Además, al castigar a su hija, lo hace prohibiéndole pintar durante un mes (20). Pareciera que Lourdes perpetúa una visión de mundo patriarcal, adoptando para ella misma un tipo de masculinidad hegemónica tradicional en su entorno. Su carácter dominante silencia incluso a su esposo Rufino, el padre de Pilar. Rufino, más débil de personalidad, se ve incapaz de darle a su esposa lo que ella necesita (21) y, desde que emigran, nunca llega a adaptarse a la ciudad de Nueva York (129-30). En cambio, Lourdes asimila desde el principio su nueva realidad, llevada por su rechazo a los ‘privilegios’ de haberse casado con un Puente. Se niega a pasarse el resto de sus días grabando cuberterías, viendo telenovelas y perfumándose las muñecas en Habana, Hialeah o La Pequeña Habana, Miami. “Lourdes knew she could never be this kind of woman,” explica la voz narrativa (130). Reniega del tipo de comunidad de mujeres en el exilio que eternizan los modelos femeninos tradicionales de su Cuba natal. Más bien, en los EEUU,

Lourdes y Rufino intercambian roles de género patriarcales, mientras que siguen sin abandonar los roles binarios. Lourdes lleva a cabo su propia revolución feminista para convertirse en una figura castrante para Rufino. Ella es la que lleva los pantalones en casa – literal y metafóricamente hablando—. Mientras Rufino se queda en su taller de casa, Lourdes provee: regenta una panadería y tiene un segundo trabajo como auxiliar de policía. Lo que más disfruta de este último es llevar los zapatos negros de suela gruesa del uniforme: “These shoes are power. If women wore shoes like these, she thinks, they wouldn’t worry so much about more abstract equalities” (127). Lourdes se reinventa en los márgenes de las normas de género establecidas para mujeres de su clase social en su contexto cubano. Cuando todavía vivía en Cuba, fue brutalmente violada por un soldado que la dejó embarazada y servía a la Revolución. Tiempo después abortó al caerse de su caballo. Ambos episodios traumáticos ocurrieron mientras Lourdes intentaba proteger su propiedad de las manos de los soldados del gobierno revolucionario. Con el fin de recuperarse y protegerse de estos traumas, Lourdes opta por transgredir roles de género y desempeñar el papel que la sociedad patriarcal asigna al hombre. Este tipo de travestismo en Lourdes, junto con su disrupción de roles genéricos convencionales, ofrece a Pilar un modelo de mujer que no se ajusta a los que la sociedad usualmente atribuye.

No obstante, éste no es el modelo que Pilar desea seguir. De hecho, Lourdes y Pilar tienen problemas de comunicación. Lourdes llora la muerte del hijo que nunca nació, pero aún así sueña con conversaciones con él de la misma manera en que Rufino habla con Pilar, por compañerismo (129). Es cierto que Rufino y Pilar se llevan muy bien y son capaces de comunicarse sin problemas; de hecho, gracias a su padre, quien logra convencer a su madre “in his unobtrusive way” (29), Pilar puede finalmente matricularse a la escuela de arte en Manhattan. Rufino incluso le construye un

estudio en la casa donde puede pintar y expresarse libremente, de acuerdo con el estilo artístico que elige:

For some reason I think about Jacoba Van Heemskerck, a Dutch expressionist painter I've become interested in lately. Her paintings feel organic to me, like breathing abstractions of color. She refused to title her paintings (much less do patriotic murals for her mother's bakery) and numbered her works instead. I mean, who needs words when colors and lines conjure up their own language? That's what I want to do with my paintings, find a unique language, obliterate the clichés (139).

Jacoba Van Heemskerck fue alumna de su propio padre, también artista. De igual forma, Pilar comparte la pasión por la creatividad con Rufino, quien planea ideas brillantes de artefactos e inventos (30, 131, 65). El taller de su padre y su estudio están uno al lado del otro. Sin embargo, la creatividad de ambos artistas se ve minada por la figura dominante de Lourdes, que hace sonar una campana cuando requiere que padre e hija dejen de hacer lo que estén haciendo en el taller y estudio, respectivamente.

Rufino, cabeza de familia en Cuba, es incapaz de reinventarse como inmigrante. Aunque intenta concebir y metafóricamente crear nuevas narrativas fundacionales en su pequeño taller (tal como se esperaría de su papel en un sistema patriarcal) no tiene éxito en ninguno de sus proyectos. Por ello, Lourdes asume el rol patriarcal, pues “[u]nlike her husband, she welcomes her adopted language, its possibilities for reinvention” (73). Mientras su marido permanece anclado en su imaginario cubano, Lourdes “wants no part of Cuba, ... which Lourdes claims never possessed her” (73). Cuba fue demasiado dolorosa para ella así que, aunque solía amar al país que la vio nacer y crecer, ahora prefiere olvidar a modo de supervivencia. Rufino en cambio, tal como su apellido indica (Puente), se establece entre Cuba y los EEUU, una condición in-

termedia que Lourdes repudia; de ahí que ella elija cruzar al lado ‘americano’: “She [Lourdes] decides she has no patience for dreamers, for people who live between black and white” (129), expone la voz narrativa, y lo confirma Pilar: “[her] views are strictly black-and-white” (26). Observamos entonces cómo Lourdes representa los discursos autoritarios y polarizados –en términos socio-culturales e incluso raciales– de algunos exiliados cubanos de primera generación, especialmente en Miami (Cf. Alberts, 2005; Baez, 2001; de la Torre, 2003; Lynch, 2009; Portes y Stepick, 1993).¹⁴ Aunque, como indica la autora, Lourdes se establece en Nueva York, donde puede asimilarse más profundamente al frío estadounidense (69-70). Lourdes tiene claro su lado del guion. Ella está aquí, no allí; habla en inglés con acento, no en español; se siente americana, no cubana, y vive con orgullo una vida capitalista –en Nueva York, no Miami– no una vida comunista. Abuela Celia es la que permanece en el lado cubano del guion. En palabras de McAuliffe, Celia representa la “authoritative voice of Cuban culture” (2011: 4). Rufino, por su lado, ve el mundo desde el mismo guion, en el angustioso espacio intermedio entre cubano y americano, entre aquí y allí, entre español e inglés. Es Pilar la que concibe la posibilidad de escapar de esta epistemología bipolar, como ya hemos visto que hace la propia Cristina García con el uso de la lengua creativa: “Personally, I’m more interested in the ... shades of gray between these two extremes. ... There are many ways to be Cuban and I resist the notion that to be Cuban is to hold particular political views or act in certain circumscribed ways” (Shibuya Brown, 1993: 250). Mientras que Lourdes aborrece la ambigüedad (65), la ambigüedad es la lengua de Pilar, la cual consigue expresar a través

¹⁴ Lourdes demuestra tener prejuicios raciales contra los irlandeses, italianos, judíos, negros y puertorriqueños; problematizando así la noción de una posible solidaridad pan-caribeña o pan-Latina y, a la vez, desdeñando las aspiraciones de igualdad de su hija Pilar.

de sus cuadros. Pilar es cubana y americana, español e inglés, aquí y allí, un ser múltiple y complejo.

Debido a esta multiplicidad que inevitablemente requiere la transformación de la visión moderna del arte, Pilar accede a crear el mural que Lourdes le encarga para la inauguración de su segunda panadería, Yankee Doodle Bakery. Desde una perspectiva posmoderna, la protagonista desarticula narrativas nacionalistas y patrióticas por medio de su obra de arte. Es más, su arte le permite romper con los imaginarios nacionales y discursos imperantes con los que ha crecido: el imaginario nacional de la América conservadora de algunos miembros de la primera generación cubano-americana en el exilio, como es el caso de su madre, y el imaginario estadounidense que se piensa ‘puro’, justo y libre. Su crítica a la hipocresía de la declaración de libertad estadounidense se hace patente en la representación pictórica de la Estatua de la Libertad en su mural. La versión de la Estatua de Pilar es según Luis, “a political commentary of how immigrants are treated in the United States ... [and there is] an allusion to the influence of the women’s movement upon the artist” (1997: 218). Tal como era de esperar, Lourdes y sus invitados se sienten ofendidos al contemplar la obra de arte.¹⁵ Este episodio complica aún más la relación de Pilar con su madre, hasta que un día Pilar también sufre de abuso sexual en los EEUU, en Morningside Park en Nueva York. Sin compartirlo con su madre, y sin saber de su experiencia traumática similar, este incidente precipita la decisión de Pilar: ha llegado el momento en el que madre e hija vuelvan a Cuba.

Su vuelta al ‘origen’ la hace recuperar la relación con la lengua que (la) había perdido. Comienza a soñar en español (235) pero, al mismo tiempo, se da cuenta de que pertenece a Nueva York, a los EEUU: “I know now it’s where I belong —not *instead* of here,

¹⁵ Para una descripción e interpretación detallada y acertada del mural de la Estatua de la Libertad que crea Pilar *vid.* Luis (1997: 218).

but *more than here*” (236). Para Lourdes, por el contrario, el viaje de vuelta a Cuba la reconcilia con su cubanidad. Incluso danza la conga llevada por el deseo de “show her daughter the artistry of *true dancing*” (224). En cambio, Pilar “moved jerkily, off the beat, sloppy and distracted. She dances like an American” (224). En este sentido, la joven se da cuenta de que su identidad no pertenece únicamente a una Cuba imaginada. Aunque en un principio idealizaba la isla y a su Abuela Celia, una vez que re-visita el país, Pilar también (re)conoce las contradicciones inherentes en el gobierno cubano. De hecho, su visita coincide con el éxodo de Mariel en 1980. Su primo Ivanito quiere salir del país y Pilar, escondiéndole algo por primera vez, no le cuenta a su Abuela que le ha visto en la embajada peruana listo para embarcar.

Es sólo a través de su arte que, una vez más, Pilar consigue hacer las paces con sus propios sentimientos. En el último capítulo, Abuela Celia le pide a Pilar que la pinte “in a flared red skirt like the flamenco dancers wear” (232) con algunos claveles. Cuando Pilar está a punto de comenzar el retrato, Abuela Celia le pregunta si esta vez va a quedarse. Mientras Pilar pinta, la Abuela le cuenta cómo antes de la Revolución “Cuba was a pathetic place, a parody of a country ... Freedom, Abuela tells [her], is nothing more than the right to a decent life” (233). No obstante, cuando Pilar le pregunta si podría pintar lo que ella quisiera en Cuba y Abuela Celia le contesta que sí siempre que no implique un ataque al régimen, Pilar duda de su discurso de libertad, al igual que duda del de los EEUU. Ante la famosa cita del líder en boca de su abuela: “Con la Revolución, todo; contra la Revolución, nada,” Pilar se pregunta qué pensaría el líder de su arte. Imaginando la respuesta de Castro, la joven piensa que le rebatiría que el arte es la última revolución (235). Esta des-idealización del discurso cubano coincide con lo incómoda que se siente con el retrato clásico que está realizando para su abuela; pero es lo que la mujer desea y, al contrario de lo

que hiciera con Lourdes, ha aprendido a respetar sus maneras y perspectivas aunque sean distintas de las suyas.

El final de la novela evidencia el vacío generacional e ideológico existente entre Lourdes, Pilar y Abuela Celia en términos de identidad nacional e ideología política en una familia separada por la Revolución de 1959 (Cf. Rodríguez-Moureló, 2006: 162). No obstante, las une el lugar donde, como mujeres, las coloca cualquiera de los imaginarios a los que pertenecen. Cristina García ofrece la misma importancia literaria a los tres personajes, sin privilegiar a uno u otro y, aunque se identifica en mayor medida con Pilar, respeta y entiende los motivos que se esconden tras las decisiones vitales de Celia y de Lourdes. García expresa esta idea de la siguiente forma:

I grew up in a very black-and-white situation: My parents were virulently anti-Communist, and yet my relatives in Cuba were tremendous supporters of Communism, including members of my family who belong to the Communist Party. The trip in 1984 and the book, to some extent, were an act of reconciliation for the choices everybody made (Luis, 1997: 216).

Si las escritoras grancaribeñas desarticulaban estos discursos extremos y polarizados que las rodean a través de su escritura creativa, el modo expresión artístico de Pilar es asimismo su vía de articulación de la escala de grises que conforman su yo-mujer, además del medio con el que realiza una declaración feminista como las autoras de las novelas con su estética literaria. Pilar expresa sus preocupaciones a este respecto:

I think about all the women artists throughout history who managed to paint despite the odds against them. People still ask where all the important women painters are instead of looking at what they did paint and trying to understand their circumstances. Even supposedly knowledgeable and sensitive people react to good art

by a woman as if it were an anomaly, a product of a freak nature or a direct result of her association with a male painter or mentor. Nobody's even heard of feminism in art school. The male teachers and students still call the shots and get the serious attention and the fellowships that further their careers. As for the women, we're supposed to make extra money modeling nude. What kind of bullshit revolution is that? (139-40).

En conformidad a estas ideas, cada vez que se le encarga a Pilar pintar un retrato clásico por aquellos que representan los imaginarios nacionales y de género que la han rodeado desde pequeña (cubano –Abuela Celia– retrato; americano –Lourdes– la Estatua de la Libertad), ella muestra su malestar. Preferiría hacerlo a su manera abstracta, que expresa mejor su identidad múltiple, ambigua y fluida. Así, al final de su proceso de maduración, Pilar aprende a cortar los lazos que la unían de forma idealizada a Abuela Celia. Ha dejado atrás el pensamiento binario entre un aquí y un allí (*homeland*) idealizado. Ha recuperado la lengua que creía perdida, la cual la ha recuperado a ella sin por ello hacerla decidir entre sus múltiples lengua(je)s.

Cuando en el pasaje final Celia se sumerge en el mar en lo que la mayoría han interpretado como un suicidio, la Abuela está recitando las mismas estrofas del poema “Paisaje” de Federico García Lorca que siempre recitó durante su turno de vigilancia sobre el mar, sólo que esta vez los versos aparecen traducidos al inglés (243). La única palabra escrita en español en el pasaje es “duende”, que ahora no se encuentra en cursivas. Celia se da cuenta de que “she has never been farther than a hundred yards off the coast of Cuba” y empieza a considerar “her dream of sailing to Spain, to Granada, of striding through the night with nothing but a tambourine and too many carnations” (243). En el flamenco, tal como lo define Lorca en su famosa conferencia “La teoría y juego del duende” (1933), el “duende” es el alma irracional del arte; el lado

oscuro de una obra de arte que va más allá de estilos convencionales. Interpreto esta parte final como el entendimiento por parte de Abuela Celia –el personaje que se halla más anclado en su propio imaginario nacional y su correspondiente geografía– de la futilidad de las ideologías binarias en cuestiones de nación(alidad), lengua y espacio. Incluso, ahora se siente preparada para cruzar al inglés y liberarse de la engañosa carga dicotómica español/inglés que sólo ha conseguido separarla de su familia. Al igual que Pilar, Celia sólo halla en el arte –en el duende de la poesía lorquiana– su modo de expresión, y sucumbe a él.

Bibliografía

- Alberts, Heike, 2005, “Changes in Ethnic Solidarity in Cuban Miami”, *The Geographical Review*, núm. 95, pp. 231-248.
- Álvarez-Borland, Isabel, 1998, *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona*, University of Virginia Press, Virginia.
- _____, 1994, “Displacements and Autobiography in Cuban-American Fiction” en *World Literature Today*, vol. 1, núm. 68, invierno, pp. 43-48.
- Aparicio, Frances R., 1994, “On Sub-versive Signifiers: US Latina/o Writers Tropicalize English”, *American Literature*, pp. 795-801.
- Appadurai, Arjun, 1996, *Modernity at Large*, vol. 1, University of Minnesota Press, Minnesota.
- Báez, Luis, 2001, *Miami: donde el tiempo se detuvo. Revelaciones de Luis Ortega*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- Beaudrie, Sara M., y Marta Fairclough (eds.), 2012, *Spanish as a Heritage Language in the United States: The State of the Field*, Georgetown University Press, Georgetown.

- Behar, Ruth, 1995, *Bridges to Cuba. Puentes a Cuba*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Blommaert, Jan, 2010, *The Sociolinguistics of Globalization*, Cambridge UP.
- Bloomfield, Leonard, 1927, "Literate and Illiterate Speech", *American Speech*, t. 2, vol. 10, pp. 432-439.
- Carroll, David, 1987, *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*, Methuen, Nueva York.
- Christian, Karen S., 2010, "La lengua que se repite: Pushing the Boundaries of Cuban/American literature", *Caribe: revista de cultura y literature*, año 13, vol. 2, pp. 17-38.
- Davies, Alan, 2003, *The Native Speaker: Myth and Reality*, Multilingual Matters Ltd, Estados Unidos.
- De la Torre, Miguel, 2003, *La Lucha for Cuba. Religion and Politics on the Streets of Miami*, University of California Press, Berkeley.
- Del Rio, Eduardo, 2008, *One Island, Many Voices: Conversations with Cuban-American Writers*, University of Arizona Press, Arizona.
- Derrida, Jacques, 1998, *Monolingualism of the Other, or, the Prosthesis of Origin*, Stanford University Press, California.
- Duany, Jorge, 2000, *Reconstructing Cubanness: Changing Discourses of National Identity on the Island and in the Diaspora During the Twentieth Century, en Cuba, the Elusive Nation: Interpretations of National Identity*, Damián J. Fernández y Madeline Cámara Betancourt (eds.), University Press of Florida, Tampa, pp. 17-42.
- Felski, Rita, 2000, *Doing Time: Feminist Theory and Postmodernist Culture*, NYU Press, Nueva York.
- Franco, Jean, 1997, "The nation as imagined community", *Cultural Politics*, núm. 11, pp. 130-140.

- Fusco, Coco, 1995, *English is Broken Here: Notes on Cultural Fusion in the Americas*, New Press, Nueva York.
- García, Cristina, 1993, *Dreaming in Cuban*, Ballantine Books, Nueva York.
- García Lorca, Federico, 2004, "Juego y teoría del duende", *Litoral*, núm. 238, pp. 150-157.
- Glissant, Édouard, 1997, *Poetics of Relation*, The University of Michigan Press, Michigan.
- Grosjean, François, 1982, *Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism*, Harvard University Press, Boston.
- Heller, Monica, 2007, "Bilingualism as Ideology and Practice", en *Bilingualism: A Social Approach*, Heller, M. (ed.), Palgrave Macmillan, Basingstoke, pp. 1-22.
- Hospital, Carolina, 1988, *Cuban American Writers: Los Atrevidos*, Ediciones Ellas/Linden Lane Press/ Co-Works, Princeton.
- Irvine, Judith T., y Susan Gal, 2009, *Language Ideology and Linguistic Differentiation*, Linguistic Anthropology, Stanford University Press, Stanford.
- Klee, Carol y Andrew Lynch, *El español en contacto con otras lenguas*, Georgetown University Press, Washington.
- Koike, Dale April, 1987, "Code switching in the bilingual Chicano narrative", *Hispania*, pp. 148-154.
- Lauret, Maria, 2014, *Language Migration in American Literature*, Bloomsbury Academic, Nueva York/Londres.
- Luis, William, 1997, *Dance Between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States*, Vanderbilt University Press, Nashville/Londres.
- Lynch, Andrew, 2009, "Expression of cultural standing in Miami: Cuban Spanish discourse about Fidel Castro and Cuba", *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, pp. 21-48.

- _____, 2012, “Key Concepts for Theorizing Spanish as a Heritage”, en *Spanish As a Heritage Language in the United States: The State of the Field*, pp. 79-100.
- _____, 2011, “Novelist Cristina García Reflects on Language and Bilingualism (Andrew Lynch Interviews)”. Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=kvi43MB_QuU
- _____, 2003, “Toward a Theory of Heritage Language Acquisition: Spanish in the United States”, pp. 25-50.
- Manzor, Lillian, 2005, “Más allá del guion. El teatro usanocubano”, en *Teatro cubano actual*, Ediciones Alarcos, La Habana, pp. VII-XXI.
- Martínez-San Miguel, Yolanda, 2003, *Caribe Two Ways: Cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*, Ediciones Callejón, San Juan.
- McAuliffe, Samantha L., 2011, “Autoethnography and García’s *Dreaming in Cuban*”, *Comparative Literature and Culture*, año 13, vol. 4. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1874>.
- Obejas, Achy, 2009, *Aguas y otros cuentos*, Letras Cubanas, La Habana..
- _____, 2002, “Days of Awe by Achy Obejas. Interview with Achy Obejas”, *The Jewish Reader*, julio. Disponible en: <http://www.yiddishbookcenter.org/node/327>.
- _____, 1996, *Mambo Memory*, Cleis Press, Pennsylvania/San Francisco.
- Ortiz Cofer, Judith, 1990, *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*, Arte Público Press, Houston.
- Otheguy, Ricardo, 2003, “Las piedras nerudianas se tiran al norte: Meditaciones lingüísticas sobre Nueva York”, *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 679, pp. 13-18.

- Pavlenko, Aneta, 2006, "Bilingual Selves", *Bilingual Education and Bilingualism*, núm. 56, pp. 1-33.
- _____, 2007, *Emotions and Multilingualism*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Pérez Firmat, Gustavo, 2000, *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, Ediciones Universal, Miami.
- _____, 1995a, *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*, en *Long Series in Latin American and Latino Art and Culture*, University of Texas Press, Texas.
- _____, 1995b, *Next Year in Cuba: A Cubano's Coming-of-Age in America*, Anvhor Books, Nueva York.
- Pérez Rosario, Vanessa, 2010, "Introduction: Historical Context of Caribbean Latino Literature", en *Hispanic Caribbean Literature of Migration: Narratives of Displacement*, Macmillan, Palgrave.
- Piller, Ingrid, 2001, "Who, if Anyone, Is a Native Speaker", *Anglistik: Mitteilungen des Verbandes Deutscher Anglisten*, año 12, vol. 2, pp. 109-121.
- Portes, Alejandro y Alex Stepick, 1993, *City on the Edge: The Transformation of Miami*, University of California, Berkeley.
- Preziuso, Marika, 2010, "Interview with Achy Obejas", en *Small Axe*. Disponible en: <http://smallaxe.net/wordpress3/interviews/2010/10/27/interview-with-achy-obejas/>
- Rampton, Ben, 1995, *Crossing. Language and Ethnicity Among Adolescents*, Longman, Nueva York/Londres
- _____, 2013, "Language Crossing and the Redefinition of Reality", en *Code-Switching in Conversation: Language, Interaction and Identity*, Routledge, Londres, pp. 290-320.
- _____, 2010, "Speech community", en *Society and Language Use*, pp. 274-303.

- Rengel, Patricia L., 2012, *Essaying the Puerto Rican Nation: José Luis González, Luis Rafael Sánchez and Ana Lydia Vega*, Tesis, University of Wisconsin, Madison.
- Rodríguez-Moureló, Belén, 2006, *Encounters in Exile: Themes in the Narrative of the Cuban Diaspora*, Aduana Vieja Press, España.
- Santos Febres, Mayra, 1993, *The Translocal Papers: Gender and Nation in Contemporary Puerto Rican Literature*, Tesis, Cornell University, Nueva York.
- Sebba, Mark, 2015, "Iconisation, Attribution and Branding in Orthography", *Written Language & Literacy*, t. 18, vol. 2, pp. 208-227.
- Shibuya Brown, Scott, 1993, "A Conversation with Cristina García", en *Dreaming in Cuban. Ballantine Books*, Nueva York, pp. 249-256.
- Toribio, Almeida Jacqueline, 2004, "Convergence as an Optimization Strategy in Bilingual Speech: Evidence from Code-Switching", *Bilingualism: Language and Cognition*, t. 7, pp. 165-73.
- Torres, Lourdes, 1997, "U. S. Latino/a Literature: Re-Creating America", *ANQ*, t. 10, vol. 3, pp. 47-50.
- Ween, Lori, 2003, "Translational Backformations: Authenticity and Language in Cuban America", *Comparative Literature Studies*, t. 40, vol. 2, pp. 127-141.
- Wenger, Etienne, 1998, *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Yáñez, Mirta, y Marilyn Bobes, 2008, *Estatuas de sal: Cuentistas cubanas contemporáneas: Panorama crítico (1959-1995)*, Ediciones UNIÓN/Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana.
- Yúdice, George, 1986, "El asalto a la marginalidad", *Hispanamérica*, núm. 15, diciembre, pp. 45-52.

Zentella, Ana Celia, 1997, *Growing up Bilingual: Puerto Rican Children in New York*, Blackwell, Malden.

La prensa habanera: refugio de los intelectuales desterrados durante la Revolución Mexicana, 1910-1920

The Havana Press: a refuge for the intellectuals exiled during the Mexican Revolution, 1910-1920

Salvador García
Universidad de Miami, Estados Unidos

Resumen: El presente trabajo tiene como principal objetivo bosquejar la labor de los intelectuales desterrados durante la Revolución Mexicana en las revistas culturales y los periódicos cubanos más representativos de la segunda década del siglo XX. Se trata de un tema apenas analizado en los estudios históricos y siempre desde su aspecto político. Basado en el rescate de textos hasta la fecha desconocidos, se reconstruye el itinerario de los escritores nacionales en los medios habaneros durante los momentos más álgidos de la lucha armada. En un primer apartado, el trabajo ofrece un panorama general de los exiliados en Cuba, para posteriormente enfocarse en las figuras de Federico Gamboa y Luis G. Urbina.

Palabras clave: Revolución Mexicana, exilio, Cuba, Gamboa, Urbina.

Abstract: The main objective of this article is to sketch the work published in the most representative Cuban cultural journals and newspapers of the second decade of the 20th century by the Mexican intellectuals who were exiled in Havana during the Mexican Revolution. Historical studies do not approach often to this topic, and when they do is always from a political point of view. The itinerary of national writers in Havana's media, during the fiercest times of the armed struggle, is reconstructed here thanks to the rescue of texts previously unknown. In

the first section, the article offers a general outlook of the exiles in Cuba, to later focus on the figures of Federico Gamboa and Luis G. Urbina.

Keywords: Mexican Revolution, Exile, Cuba, Gamboa, Urbina.

Recibido: 23 de febrero 2018

Aceptado: 12 de abril de 2018

El destierro en el Caribe

La Revolución Mexicana es un hito vivo. Luego de un siglo continúan sus ecos en todos y cada uno de los ámbitos del país. Desde las esferas políticas hasta las culturales y desde los imaginarios populares hasta las luchas sociales, pueden identificarse las iconografías, los discursos y hasta algunas de las mismas demandas que nutrieron el movimiento armado iniciado, en noviembre de 1910, por Francisco I. Madero en contra del régimen de Porfirio Díaz. La complejidad de los hechos, la violencia de las acciones, la ambivalencia de los personajes involucrados y la duración de una guerra civil que, en su etapa más cruenta, alcanzó una década de enfrentamientos, son otros de los alicientes para la vitalidad de los sucesos revolucionarios que marcaron la entrada de México al siglo XX. Una entrada tan brutal como definitiva.

La nación nunca fue la misma luego del triunfo de los revolucionarios. Se trató no sólo de un cambio político, sino de una modificación profunda en la estructura nacional. Tal vez por primera vez desde su fundación como país independiente, al arribo de las huestes revolucionarias México pudo mirar su verdadero rostro, apenas maquillado por la “pax porfiriana”: desigualdad, pobreza, abusos, combinados con hambre, odio y deseos de venganza. Composición que provocó la pugna entre diversos grupos y personajes durante la revuelta. Madero fue el primero en sufrir el ataque lo mismo de porfiristas que de revolucionarios. A su muerte, tras

la Decena Trágica de febrero de 1913, no se apaciguó el conflicto. Al contrario, se avivó tanto en el norte como en el sur e incluso en el extranjero.

En medio de los vaivenes políticos del lapso que va de 1910 a 1920 empezó el exilio de los mexicanos caídos en desgracia. Ya fuera por pertenecer a la élite porfirista o por haber participado en alguna de las facciones derrotadas, la ruta de los desterrados casi siempre fue la misma. Embarcar en Veracruz rumbo a Estados Unidos, Europa o Cuba. Hacia La Habana, junto a Díaz, primero salieron los personajes más allegados a su gobierno. Familias poderosas que prefiguraban la orgía de muerte en que se convertiría la Revolución. Le siguieron los integrantes del círculo más cercano a Madero. Posteriormente quienes se habían aliado al usurpador Victoriano Huerta y, ya en la etapa constitucionalista, “arribaron los villistas y zapatistas, que eran obligados a abandonar [Cuba] por los carrancistas que finalmente se consolidaban en el poder” (González, 2011: 21).

Entre la nómina de los desterrados destaca el grupo de los hombres de letras. Principalmente abogados o con conocimientos afines que ostentaban una formación profesional en la que, en mayor o menor medida, mostraron intereses literarios. Más allá de compartir ideario, en ese momento lo que los unía era haberse decidido por un grupo derrotado. Para los más desdichados, su intelecto a merced de los intereses políticos los llevó a tener que huir del país por varios años para salvar la vida. Varios de ellos no fueron vistos con buenos ojos ni por otros refugiados ni por residentes de las ciudades a las que llegaban, principalmente en el Caribe. Al aura de sospecha implícita en los extranjeros se le sumaba ser representantes de “un modelo del elitismo y la opresión, de la dependencia y de la hispanofilia, de la represión selectiva y sistemática, y del despotismo permanente” (Morales, 2010: 243).

Como foco primordial de los desterrados, San Antonio, Texas, fue el territorio que acogió a quienes huían de la revuelta. En esta ciudad se elaboraron frentes de reacción contra lo sucedido en el país. El poco éxito de los proyectos militares y políticos o simplemente el hartazgo de los acontecimientos nacionales, así como la urgencia de recursos económicos llevó a varios de los mexicanos a buscar nuevas tierras, con mejores oportunidades que los Estados Unidos, para sobrevivir el ostracismo. De inmediato la ciudad de La Habana se vislumbró como la mejor opción para los intelectuales. El idioma, los nexos culturales y la hermandad que se había forjado desde la época de La Colonia hacían de Cuba un lugar propicio para los connacionales. En temas prácticos, el puerto habanero era un foco primordial entre las rutas marítimas de Europa, Sudamérica y Estados Unidos, por lo que antes que aislamiento estarían en un sitio donde coincidía el mundo. Además, la cercanía con Veracruz les permitía estar atentos a los acontecimientos, siempre cambiantes, de la guerra en el país, con el propósito de emprender el regreso al terruño si las condiciones mejoraban. “El conjunto de esos factores permitieron la llegada de mexicanos al puerto de La Habana en varios momentos y bajo diversas condiciones y circunstancias” (González, 2014). La perla del Caribe se percibía de esta manera como la mejor de las opciones para los desterrados nacionales. A pesar de las ventajas de Cuba, “la vida les resultó difícil a los exiliados. Salvo contadas excepciones, no hicieron fortuna ni tuvieron empleos bien remunerados” (Ramírez, 2002: 249).

Entre los más afortunados, sin llegar a gozar de opulencias económicas, se encuentra Alfonso E. Bravo, gerente de la compañía teatral Virginia Fábregas y uno de los primeros refugiados mexicanos en afincarse en La Habana, quien en un artículo de 1911 para la revista *Bohemia* expresa el dolor por la flagelación de su patria. Desde su percepción, se trata de una pelea que enfrenta a mexi-

canos contra mexicanos, que azuza los peores sentimientos entre connacionales y que secuestra el futuro. Al mismo tiempo, Bravo agradece a esa tierra que le ha dado la bienvenida y que le ofrece un hogar para él y su familia:

México, patria mía. Lejos de ti recuerdo cuán hermosa eres, con tu espléndido cielo azul, con tus mujeres hermosas, con tus caudalosos ríos, tus poblados bosques... con tantos encantos, en fin, con que ha dotado la Naturaleza!

Ahora sufres por los horrores de la lucha entablada entre tus hijos, y los que lejos de ti estamos, sufrimos también. [...] ¡Cuba hermosa! ¡Cuba hospitalaria! Te amo también porque eres bella, porque eres hermana de mi patria. [Aquí] me encuentro entre hermanos, porque en este privilegiado país al mexicano se le quiere y se le considera como a todo extranjero. Decir cubano, es decir hombre hospitalario, franco, alegre, simpático, culto (Bravo, 1911: 393).

Pese al momento crítico que vivía La Isla en ese momento –no tenía ni 20 años como país independiente, se encontraba en un proceso político también álgido y el imperialismo estadounidense le mostraba su brazo opresor–, en un principio el recibimiento de los desterrados presumió una cordialidad sincera. A la hermandad histórica se le sumaba el trabajo hecho por la administración mexicana. Desde el inicio de su dictadura, Porfirio Díaz había emprendido un programa para mejorar la pésima imagen del país, luego de un siglo diecinueve permeado por las guerras fratricidas y las derrotas ante fuerzas invasoras. En diversos medios de prensa se enfocó en vender, a Europa y a los Estados Unidos, la idea de un México en paz y con sed de progreso. La instalación de firmas extranjeras en el país durante el porfiriismo demuestra el éxito de su plan publicitario en estos medios. El mismo esfuerzo lo hizo con Cuba, persiguiendo sus sueños de extensión territorial, pero

alimentando un ideario bolivariano ante la amenaza yanqui y demostrando la valía del país en las artes y en la cultura:

A la par de los objetivos concretos destinados a la proyección económica del país, también los hubo políticos y culturales que fueron considerados como parte del programa. Ofrecer otra idea de México fue esencial en la política exterior mexicana. La proyección del país se acompañó de una prolija producción literaria encargada de ahondar en el tema de la prosperidad nacional descrita por Humboldt en su *Ensayo político sobre el Reino de Nueva España* (Espinosa, 2011: 19).

Cuando inicia el exilio de los mexicanos en Cuba, los medios dan su espaldarazo a los desterrados. Un año antes, en 1910, la prensa habanera había cubierto ampliamente la celebración del Centenario de la Independencia de México. Número a número, en los diarios y en las revistas de la Isla, se dio cuenta de lo acontecido en la fiesta celebrada por Porfirio Díaz, con la que demostraba el arribo a la Modernidad de su proyecto de nación. Para Cuba, por lo menos en los medios de comunicación, México se percibía como un ejemplo de buen gobierno. Es por ello que al llegar el dictador al puerto, abatido por el derrumbe de su poder, desde las páginas de los periódicos conservadores más importantes de La Habana, periodistas, escritores y editorialistas no dudan en rendirle pleitesía, a la par que reprochan al pueblo mexicano el abandono de su líder. El 6 de junio de 1911, el *Diario de la Marina* halaga al político que ha parado en el puerto en su camino a Francia:

El general don Porfirio Díaz, el héroe de Puebla, el fiero león de Oaxaca, el dominador durante más de treinta años de una nación de más de catorce millones de habitantes, aquel cuya voz se oía como la de un oráculo y cuya voluntad se sobreponía a todas las demás voluntades, era uno de tantos pasajeros que venían a bordo del “Ipiranga”, sobrecogido todavía por los horrores de una guerra

cuya pujanza jamás creyera, dominada su alma y torturado su corazón por la ingratitud de un pueblo que había olvidado los grandes beneficios recibidos para fijarse exclusivamente en los errores tal vez involuntarios o en las severidades que se impondrían a veces como necesarias del supremo gobernante (Redacción, 1911: 9).

Si la llegada de Díaz será sentida, no menos destacable es el arribo de la familia de Francisco I. Madero. La postura de la administración cubana de José Miguel Gómez y la actuación de su ministro en México, Manuel Márquez Sterling, durante la Decena Trágica, se destacaron por su apoyo en contra de los golpistas de la Ciudadela: Félix Díaz y Manuel Mondragón. Cada una de sus decisiones los muestran a favor de la concordia antes que la barbarie. Será el diplomático cubano quien duerma junto a Pino Suárez y Madero para evitar que los políticos sean asesinados en esa primera noche de su arresto a manos de Victoriano Huerta. El mismo Márquez Sterling dispondrá en Veracruz del barco, emblemáticamente llamado “Cuba”, para salvar a los familiares del presidente caído, como lo presenta el *Diario de la Marina* en su edición del primero de marzo de 1913:

Creímos presenciáramos un cuadro de abatimiento supremo.

Y nos sorprendió la entereza, tanto de las mujeres como de los hombres, de aquella familia en desgracia.

Sus rostros reflejaban intenso dolor; mas en todos se admiraba el valor ante la desgracia, la resignación entera. El llanto ha dejado huellas en sus rostros, pero una sombra como de orgullo ante la crueldad de sus enemigos triunfantes, reflejan sus facciones. Ninguno oculta su pena sin abatirse. Parece que sacuden en rebeldía contra la consumación de los tristes hechos.

Las personas de esta familia llegadas en el “Cuba” son:

D. Francisco Madero y su señora, doña Mercedes González, padres del ex Presidente.

D. Ernesto Madero, tío, quien desempeñaba el cargo de Secretario de Hacienda, y sus dos hijos Ernesto y Luis.

Doña Sara Pérez, viuda del Presidente derrotado.

Doña Rafaela Madero de Zirión, hermana, con sus cuatro hijos: María de la Luz, Mercedes, Antonio y Felipe.

Y las otras dos hermanas del ex Presidente: Mercedes y Ángela.

Mercedes es la bella señorita que al tener noticias de la muerte de su hermano insultó a la escolta de la penitenciaría, llamándolos asesinos y cobardes (Redacción, 1913: 10).

Las notas de *El Diario de la Marina* muestran una correlación respecto a los hechos en México. Si el dictador fue laureado a su llegada, la familia Madero también es lisonjeada en el mismo sentido. Los textos muestran que la prensa se alineaba según los mandatos del gobierno cubano, pero más precisamente de los propios dueños de los medios. Defendían un discurso pacificador ligado a las causas menos agrestes del momento. Ante la vorágine de la Revolución Mexicana no podían sino tomar posición a favor de civilidad. Cuando llega Huerta al poder, la situación cambia y, con algunas excepciones, el discurso dominante es dictado desde Washington que, desde entonces, no dejaba de agobiar a la Isla.

La ayuda a los exiliados es dada también por Márquez Sterling quien, junto a Orestes Ferrara, les abrirá las puertas a los intelectuales mexicanos –Federico Gamboa, Querido Moheno, Luis G. Urbina, Esteban Maqueo Castellanos, Salvador Díaz Mirón, José María Lozano y Antonio de la Peña y Reyes, entre otros– en sus proyectos editoriales más importantes: *El Herald de Cuba*, *La Lucha*, *La Nación* y *La Reforma Social*. Con tales decisiones a favor de los desterrados, “de 1911 a 1917 el promedio anual de la inmigración mexicana ascendió a 441, cifra que duplica ampliamente la del periodo anterior (1904-1910) cuando dicho promedio fue de 196” (Argüelles, 1989: 118-119). Entre 1914 y 1917 se da el mayor número de exiliados a la Isla, luego de la caída de Huerta y

durante el agudizamiento de los conflictos entre Carranza, Villa y Zapata. Para 1919 la población mexicana registrada en la Isla era 3,469 pobladores (Argüelles, 1989: 119).

Cuando las distintas facciones empezaron hacer vida en La Habana, la diversidad de ideologías saltó a la plaza pública. Se hacían homenajes a Díaz, mientras que miembros revolucionarios en contra del dictador se iban sumando a los llegados al puerto. La revista *Bohemia* le rinde culto a “Don Porfirio” cuando se conoce su muerte: “Ha fallecido en París, el General Porfirio Díaz. En realidad había muerto el día que sus pies dejaron de pisar tierra mexicana. [...] era uno de los hombres de más visión y más recio pensar en América” (Redacción, 1915: 319). Por parte de los revolucionarios, Hipólito Villa, hermano del “Centauro del Norte”, se radica en la calle San Miguel, número 210, de La Habana, desde donde empieza a hacer política a favor de su causa. Una connacional, avciñada en Cuba, lo recordaba:

era alto y delgado y siempre hablaba inglés con la señora, a la que llamaba Nina. Ella se veía una mujer culta y de muy buenos modales. Tenían con ellos una niña llamada Andrea, que decía que era hija de Pancho Villa. A Nina le gustaba mucho hablar de Pancho Villa, y siempre que iba alguien a visitarlos, le mostraba las fotografías que tenía de él. Era además una mujer confiada (García, 1968: 99).

Mientras la Colonia Mexicana en La Habana crecía en número fueron incrementándose sus acciones casi siempre sociales y culturales, aunque también las hubo políticas. La presencia de literatos mexicanos y del tema México en los medios cubanos abarcó diversos proyectos editoriales. Entre las revistas se puede mencionar a *El Figaro*, *Social*, *Avispas*, *Ideas*, *El Estudiante*, *Albores*, *Cuba en Europa*, *La Reforma Social*, *Cuba Contemporánea* y *Bohemia*. En cuanto a los periódicos el impacto revolucionario, con plumas y

sucesos, se presentó en *La Noche*, *La Prensa*, *El Mundo* y también los ya mencionados *Diario de la Marina* y *El Heraldo de Cuba*. Una y otra vez aparece en estos medios el dolor de los desterrados, como lo demuestra el poema “Balada del exilio”, de J. Peña Ángel:

Me siento fatigado. Por todos los caminos
me di a viajar con mis recuerdos, solo;
he sentido la fiebre de los soles andinos
y la anemia nerviosa de las lunas de polo.

Me siento fatigado. Con mis fardos eternos
crucé por los senderos añejos y olvidados.
¡Conozco las tristezas de todos los inviernos
y sé las tentaciones de todos los pecados!

Hoy quiero descansar: reír como los niños
a la sombra del huerto; perseguir los cariños
de las aguas traviesas de las claras fontanas;

Dormirme en el regazo silente de las lomas,
amar las timideces de todas las palomas
y escuchar madrigales de las buenas gitanas (Peña, 1916: 16).

Mientras tanto en el plano social, en 1915, se estableció el Círculo Mexicano (B.L.M.), “de carácter aristocrático, cuyo secretario era Oswaldo de Guerrero” (Argüelles, 1989: 130-131). El tenis Violeta del Cerro se erigió como otro lugar de la sociedad nacional en Cuba, junto al más emblemático de los proyectos denominado El Casino Mexicano, inaugurado el 27 de abril de 1918 y que estaba ubicado en el antiguo edificio “Miramar”, entre Malecón y Prado, frente al castillo del Morro. La directiva estuvo compuesta de la siguiente manera: “presidente, Federico Gamboa; vicepresidente, General Guillermo Rubio Navarrete; secretario, señor Ignacio Bravo Betancourt. Como vocales aparecían José María Lozano,

Francisco Escudero, Salvador Díaz Mirón, Gonzalo Zúñiga, Agustín del Río, Rafael Goyeneche, Manuel Irigoyen Lara, Antonio de la Peña y Reyes, Gonzalo A. Salas y Joaquín Capilla” (Argüelles, 1989: 130-131). Desde la prensa se saludaba al nuevo organismo: “Demás está que hagamos contar que con verdaderas simpatías nos proponemos contribuir al sostenimiento de un Casino que será orgullo de una de las colonias extranjeras más cultas y dignas de respeto con que contamos en La Habana” (Redacción, 1918: 393).

Sin embargo, la cálida acogida que parecía convertirse en una cotidianidad habanera fue nublándose por la Primera Guerra Mundial. Las repercusiones en América provocaron que durara poco el proyecto del Casino Mexicano. Derivado de las investigaciones que Estados Unidos realizaba en la Isla, a fin de detectar influencia alemana tanto en cubanos como en exiliados, al organismo se le acusó de germanofílico. Igual como había ocurrido un año antes con la revista de Francisco Elguero denominada *La América Española* —órgano de difusión de los mexicanos en el destierro—, el acoso estadounidense en contra de los connacionales en Cuba se dejaba sentir. Había sufrido la misma penuria el abogado Querido Moheno al ser separado de su puesto como redactor en *Diario de la Marina*, debido a las mismas acusaciones a favor de Alemania. Los mexicanos fueron acusados de espías alemanes, “por lo que se ordenó la clausura de los medios impresos que habían mostrado alguna simpatía hacia los liberales. Entre los periódicos involucrados estuvieron: *La Nación*, el *Heraldo de Cuba* y la revista *Reforma Social*. Incluso, se acusó a Alemania de financiar el movimiento sedicioso en la isla” (González/Mijango, 2014: 51). Desde *La Política Cómica* puede observarse la cacería de brujas en contra de los extranjeros que se presumiera actuaban en contra de Los Aliados. Al cierre de *El Heraldo de Cuba*, de Márquez Sterling, y donde Luis G. Urbina laboraba, se menciona:

Ha sido suspendida la publicación del *Heraldo de Cuba*. Lo sentimos por tratarse de un compañero en la prensa; pero no lo podemos llorar por haber a la sombra de él extranjeros que han venido a agitar las pasiones a Cuba, con el poco piadoso propósito de que aquí ocurra lo que en México y Santo Domingo, donde pelean hermanos contra hermanos sin dejars ni los rabos.

Los instantes son preciosos
y, pues han dado motivo,
váyanse los perniciosos...

¡cada mochuelo a su olivo! (Redacción, 1917: s/n).

Con la entrada y salida de barcos, la movilidad poblacional de La Habana era un terreno propicio para las conjuras. Desde el puerto cubano Félix Díaz no se cansaba de organizar movimientos a fin de alcanzar el poder de México que veía como un derecho de familia. De la misma manera, en suelo habanero se fraguó una parte de la última aventura de Huerta, con dinero alemán, con el propósito de destronar a Carranza (Benítez, 2016: 209-220). Representantes y allegados de Zapata también tocarían tierra en el Caribe. Aun con el escozor revolucionario dos de los intelectuales mexicanos más importantes que se establecen en Cuba, Federico Gamboa y Luis G. Urbina, mantendrían una sana distancia respecto a los asuntos políticos.

Federico Gamboa, el patriarca de los desterrados

Para el 19 de junio de 1915, cuando llega a bordo del “Buenos Aires”, Federico Gamboa es una de las figuras más importantes de las letras latinoamericanas. La fama de *Santa* lo ubica en el pedestal más alto del Naturalismo en castellano, como bien lo escribe el poeta cubano Ramón R. Gollury, bajo el pseudónimo de Roger de

Lauria, quien desde *Bohemia* es el encargado de dar la bienvenida a los huéspedes ilustres de La Isla:

Hombre de cultura excepcional, su labor literaria ha culminado en una novela que ha recorrido triunfalmente el universo, yendo a ocupar sitio de honor al lado de las más famosas de Emilio Zola, el célebre creador de la escuela que en *Santa*, –tal la novela aludida–, sigue don Federico Gamboa...

Labor verdaderamente excepcional la realizada en esta obra, sin pecar de exagerados nos atreveríamos a afirmar que la heroína mejicana se nos presenta mucho más humana, –pese al ambiente de poesía y de ensueño de que surge aureolada–, que la otra francesa que en la inmortalidad responde por Naná... (De Lauria, 1916: 3).

En el plano político el trabajo del escritor era igualmente reconocido. Su labor diplomática en Centro y Sudamérica, en Estados Unidos y en Europa, lo dotaban de una gran popularidad. Será la misma fama lo que coloque en una situación cuestionable cuando llega Cuba. Como muchos de los intelectuales del siglo XIX mexicano, Gamboa creció en el porfirismo. En el ambiente decimonónico nacional logró sus primeros triunfos literarios, periodísticos y laborales, mientras se dejaba seducir por los placeres, tan dulces como peligrosos, de la bohemia del fin de siglo. Si bien estaba al tanto de los problemas sociales del país, le apostó al orden y al progreso. Fue un convencido de que sólo Don Porfirio Díaz podría hacer de México un país civilizado. Al igual que gran parte de los intelectuales del porfirismo, nunca le perdonó a Madero que hubiera llevado a cabo un movimiento armado para derrocar al dictador. Veía en los revolucionarios a gente bárbara, sin educación, ni principios, maniqués del imperialismo estadounidense, que llevarían a la nación al despeñadero. Es por eso que, aunque con dudas totalmente justificadas, aceptó el llamado de Victoria-

no Huerta para integrarse a su gobierno, tal y como lo hicieron Francisco León de la Barra, Antonio de la Peña y Reyes, Querido Moheno, José López Portillo y Rojas, José María Lozano, Nemesio García Naranjo, Carlos Rincón Gallardo, Enrique González Martínez, Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, entre otros. Hombres de letras, la mayoría de ellos, que veían en Huerta, no la solución, pero sí una vía para reorganizar la normatividad institucional quebrantada por la Revolución de 1910.

Apenas un mes y algunos días estuvo Gamboa en el puesto de secretario de Relaciones Exteriores –del 11 de agosto al 24 de septiembre de 1913–, ofrecido por Huerta. Dejó el encargo para competir por la presidencia de la república por el Partido Católico, en fórmula con Eugenio Rascón. Pese a las críticas del novelista en contra de los Estados Unidos, la presidencia de Woodrow Wilson no veía mal la postulación de Gamboa. La percepción positiva del candidato católico era compartida por la élite porfiriana. Los embates llegaron entonces desde la prensa por parte del medio literario. Díaz Mirón lo atacó en las páginas de *El Imparcial* llamándolo “el ex comulgado, el masón, el soberano príncipe rosacruz, el caballero del águila y del pelícano, el pornógrafo novelista” (Gamboa, 1994: 134). Mismo tono que utilizaría el peruano Santos Chocano en la carta abierta que se publica en el diario habanero de *La Noche*, cuando se conoció el involucramiento del novelista en los asuntos políticos de México:

Comenzaré por manifestarle que no tengo a Huerta y Blanquet por hombres –llamémoslos así– más peligrosos que de la Barra y Usted; porque si Huerta y Blanquet proceden por ambición mezclada con cinismo, de la Barra y usted proceden con ambición mezclada con hipocresía. Más repugnantes aún que los pretorianos que infestan todavía algunas de nuestras enfermas repúblicas son los hombres civiles que arquean ante tales pretorianos los hu-

mildes lomos y los escoltan o corean, lacayunamente apretados dentro de sus libretas diplomáticas (Chocano, 1913: 7).

Frente a tales cuestionamientos y el ardid de Huerta para invalidar el proceso electoral el 9 de diciembre, Gamboa queda mal parado política y socialmente (Mac Gregor, 2015: 286). Tras una breve estancia en Estados Unidos, llega abatido a La Habana. Por el peso de su nombre funge como una figura patriarcal de los exiliados mexicanos en La Isla, pero su primera preocupación será obtener recursos para mantener a su esposa e hijo, que lo acompañan, así como enviar alguna ayuda a su familia dejada en el país. Rechaza involucrarse en asuntos políticos más allá de intervenir a favor de alguno de los desterrados, siempre y cuando sea necesaria su injerencia. Con la pluma en la mano se aboca a vivir de la literatura. Nada sencillo le resultaría el objetivo en Cuba, pues a los medios que lo pueden acoger, como *Diario de la Marina*, *El Heraldo de Cuba* o *El Fígaro*, Gamboa exige remuneración acorde a su fama. Remuneración con la que no estaban de acuerdo los editores. Cuando aparece su nombre en algún medio es casi siempre como una aclaración de alguna infamia o una reseña solicitada por el autor del libro abordado, como en el caso de *Bohemia* donde analiza *El retablo de Maese Pedro*, de Emilio Gaspar, autor conservador que se lanza contra la ciencia y el arte que alimentan el ateísmo (Gamboa, 1917: 25).

Es en *La Reforma Social* (revista mensual de cuestiones sociales, económicas, políticas, parlamentarias, estadísticas y de higiene pública), donde el novelista encontró acomodo. Por el pago de 100 dólares mensuales —lo que le permitía sufragar sus gastos más inmediatos—, Gamboa tenía que fungir como director interino ante las ausencias de Orestes Ferrara, dueño de la publicación. Además, formaba números completos y se hacía cargo de las reseñas aparecidas número a número. Su labor más importante era la de publicar artículos propios, con lo que la revista se veía beneficiada. En las páginas de

su nuevo hogar literario Gamboa abre sus intervenciones con “La novela mexicana”, conferencia que había ofrecido en el Ateneo de la Juventud a su regreso al país en 1913. En el texto hace un recuento del género, desde Egipto y la India, para llegar al Virreinato de la Nueva España y, por último, a los autores decimonónicos y de principios del siglo XX, sus contemporáneos. La conclusión del texto refleja la perspectiva de Gamboa, todavía alimentada con un matiz de esperanza. Si bien el ambiente nacional no era propicio para las letras nacionales, vendrían nuevos tiempos donde, como la realidad mexicana, la literatura podría gozar de dichas y sosiego:

Hoy por hoy, la novela apenas si se permite levantar la voz. Muda y sobrecogida de espanto, contempla la tragedia nacional que hace más de tres años nos devasta y aniquila. Hasta su casa solariega llegan los resplandores del incendio matricida, al ayear de los que mueren y los entrecortados sollozos de la ciudad y huérfanos que claman al cielo por la inmensa desdicha que los aflige.

La novela, de luto ya, como el país entero, recordando pasadas calamidades, conociendo la vitalidad increíble de esta tierra adolescente y mártir; confía y espera. Confía, en que Dios se apiade de nosotros; en que los hombres recobren la razón; en que loa Abeles y los Caínes, mutuamente se perdonen (Gamboa, 1915: 28).

Tras su primera publicación donde, como puede leerse, quiso estérilmente alejarse de las cuestiones políticas, Gamboa publicaría el cuento “Atrio” y los ensayos “Maximiliano y Miramón frente al Cadalso”, “Porfirio Díaz en 1901” y “La responsabilidad del presidente Wilson en México”. Presentó de la misma manera cuatro entregas de *La confesión de un palacio*, novela que terminó en Cuba y cuyos avances quedaron truncados al terminar su trabajo en la publicación. Alentó asimismo el tema de México en la revista. El venezolano Jacinto López, el mismo Ferrara y Manuel Márquez

Sterling, quien ofreció un fragmento de su libro *Los últimos días del presidente Madero*, tomaron parte en el debate respecto a la situación del país. Gamboa abrió *La Reforma Social* a las colaboraciones de sus connacionales Victoriano Salado Álvarez y Antonio de la Peña y Reyes. El primero ofreció el ensayo titulado “La independencia de Tejas y la esclavitud” y, el segundo, “Cuauhtémoc, monarca azteca”, un adelanto de la obra que publicaría en La Habana con el título *Diccionario biográfico mexicano*.

La participación de Federico Gamboa en la revista fue de julio de 1915 a febrero de 1917, cuando los brotes rebeldes en La Isla son la constante y las autoridades, azuzadas por el gobierno estadounidense, empiezan a cerrar medios acusados de liarse con los alemanes o atentar contra el gobierno cubano. Meses después, Orestes Ferrara se muda a Nueva York y desde allí continúa su proyecto editorial, pero ya sin la ayuda de Gamboa, quien vivirá limitado con trabajos administrativos y traducciones para otros medios, como el de Francisco Helguero. Por las penurias, por la incapacidad de volver a México, por los problemas de salud de su esposa que finalmente regresaría antes al país, Gamboa padece los últimos dos años vividos en La Habana. Con una depresión zigzagueante, pasa los días hasta que el 8 de octubre de 1919, a bordo del “Venezuela”, se embarca rumbo a Veracruz. En Cuba –dirá en sus memorias–, “encanecí de cuerpo y alma” (Gamboa, 1994: 628).

Luis G. Urbina frente al malecón

En los primeros días de marzo 1915, Luis G. Urbina llega a La Habana, acompañado de los reconocidos músicos Manuel M. Ponce y Pedro Valdés Fraga, yerno de Juan de Dios Peza. Los primeros días tienen que pasarlos en Lazareto de Mariel, en ese momento acondicionado como campamento de inmigración. Pese a las circunstancias, poco propicias para la literatura, una vez que tocó tierra

el poeta empieza su fascinación por La Isla. Frente al Caribe, con los azules que parpadean en verde, escribe “El poema de Mariel”, dedicado a los pescadores con los que había entablado amistad. El “Viejecito”, como era comúnmente conocido en la república de las letras, llegaba con una reputación bien ganada como poeta, antes que como político, exentándolo de los conflictos que se daban en La Habana en torno a las figuras de Díaz, Madero, Huerta y, a partir de 1914, de Villa y Zapata que empezaron a ganar relevancia en las páginas de los diarios cubanos.

La suerte de los migrantes mexicanos hizo que el compositor y escritor habanero Eduardo Sánchez de Fuentes fungiera como su mecenas. El mismo personaje ayudaría posteriormente a Salvador Díaz Mirón, José María Lozano, Pedro Valdez Fragua y Francisco M. Olaguíbel. A fin de solucionar las necesidades de manutención, Sánchez de Fuentes organizó una presentación de los mexicanos en la Sala Espadero del Conservatorio Nacional de Música de Hubert de Blank. Mientras Urbina recitaba versos, Ponce mostraba sus composiciones y Valdés Fraga hacía lo propio en el violín. Como el trabajo estable tardaba en aparecer, los exiliados también fueron colocados por otros amigos habaneros para dar clases particulares a niños y jóvenes. Luis Sánchez, uno de los alumnos e hijo del mecenas, recuerda:

Al tener conocimiento de la llegada de aquellos Tres Reyes Magos, esta vez sobre las gibas de las olas, los intelectuales cubanos se movilizaron para ponerse en contacto con ellos, unos por conocer el poeta insigne, al compositor famoso y al violinista notable, y otros con el noble propósito de encontrarles una manera decorosa de hacer frente a sus naturales privaciones de exiliados. De este último grupo formó parte, desde los primeros momentos, mi padre, quien fuera desde entonces un infatigable mantenedor de las glorias y un amigo entrañable hasta la muerte, de aquellos visitantes en desgracia. Justo es reconocer que Urbina y Ponce

formaron con mi padre un triunvirato que jamás dejó de estar en contacto, aunque las distancias se interpusieran entre ellos (Sánchez de Fuentes, 1957: 155).

Viviendo en la casa de huéspedes Martínez House, ubicada en la esquina de Prado y Virtudes, Urbina y Ponce se trasladaban los domingos hasta la residencia de Sánchez de Fuentes, quien les tenía preparado un buen festín con el que aminoraban la nostalgia de fin de semana. Para la sobremesa jugaban póker donde se les unía Leopoldo Kiel, un técnico también mexicano encargado de la creación de las Escuelas Normales en Cuba y, quien en el corro de intelectuales, conformaba el cuarteto habanero. Los sufrimientos del destierro los iban aminorando entre amigos. Esa camaradería, como tabla de salvación, se ve reflejada en el apartado “La vida a bordo”, del poemario *El glosario de la vida vulgar*, que Urbina dedica a “Manuel, Eduardo y Leopoldo”:

No cantan las olas; parece que gimen:
y cuando en la calma solemne del mar,
los flancos del buque golpean y oprimen,
parece que ansía llorar.
En la gran llanura, negra y cristalina,
se extiende una blanca senda de esplendor,
por donde mi sueño camina, camina,
en busca del último amor.
Por sobre cubierta para un marinero,
Lo escucho en voz baja cantar.
Yo miro los astros, diciéndoles: “Quiero
ser como vosotros: ver el mundo entero,
por ver solamente mi hogar”.

La luna en creciente cual vaso de acero,
colgada del clavo de luz de un lucero,
alumbra la enorme tristeza del mar (Urbina, 1916a: 133).

La popularidad del poeta hace que su actividad literaria no cese. Está presente en las tertulias de Antonio Médez Bolio y es invitado, junto a Agustín Acosta, a los festejos literarios de Camajuaní, en la provincia de Villa Clara, en noviembre de 1915. En el lugar recita sus versos que fueron muy celebrados por los asistentes al evento. De la misma manera se relaciona con José María Chacón y Calvo, presidente del Ateneo de La Habana, y participa en el homenaje que se le brinda a Juan Clemente Zeneapor en el aniversario luctuoso número 44 de cuando fue fusilado en la lucha por la Independencia de Cuba. Urbina es invitado por Piedad Zenea de Bobadilla, hija del poeta fallecido, y en la ceremonia comparte con el ya mítico Aniceto Valdivia, Conde Kostia. En la crónica del evento para *Bohemia*, escribe Guillermo de Sanz:

Agigantados por la inmortalidad, los árboles sembrados, y apenas erguidos en el gran marco del horizonte, brotaron flores de los labios de tres grandes de la literatura: Enrique José Varona dijo que la gloria del poeta y Conde Kostia y Urbina desgranaron sus versos... y frases y versos fueron como un canto que sirvió de epílogo al poema preparado tan espiritualmente por una hija bien amada (De Sanz, 1916: 102).

Sus contactos le abrieron las puertas de *El Heraldo de Cuba*, de Márquez Sterling, donde fungió como redactor y colaboró con diversos textos, entre ellos, las crónicas de La Habana que un año después publicaría en España con el título de *Bajo el sol y frente al mar*. En estos textos se registran los temas que siempre le inquietaron a Urbina, desde el crimen hasta la prostitución, y desde las afectaciones de la psiquis hasta la contemplación de la naturaleza. No sin rasgos románticos, dibuja aquellas tardes de domingo en que, junto a sus amigos, paseaba por las calles habaneras y, sobre todo, sus caminatas por el malecón, una obra de ingeniería que nunca dejó de seducirle al mexicano: “Como muchos desocu-

pados, como muchos tristes, busco brisa, consuelo y recreo en la orilla del mar, en el Malecón. Y algunas veces encuentro todo lo que busco; pero una de las tres cosas, siempre la encuentro: el recreo de la mirada, el cuadro de la inmensidad arriba y abajo. Nada hay comparable a la riqueza de estos crepúsculos” (Urbina, 1916b: 118-119). Como corolario de su influencia en la prensa habanera, es parte de una encuesta del *El Figaro*, realizada a quienes se consideraban los mejores autores en Cuba. A la pregunta “¿Cómo hace usted sus versos?”, el poeta responde:

Para escribir, en general, necesito hallarme en un estado psíquico distinto del ordinario, y por lo mismo un poco molesto en los primeros instantes. Este estado se caracteriza por la concentración de energías hacia el mundo interior. Necesito ver mucho para adentro y abrir de par en par la memoria. Porque el recuerdo es el factor más importante en mis operaciones mentales en el instante en que tengo la necesidad de exteriorizar mi espíritu por medio de la palabra “castigada” y pulida. Para mí “hacer literatura”, en particular, “hacer versos”, es algo fisiológicamente doloroso, porque es algo anormal (Urbina, 1915a: 769).

No obstante la vitalidad de la vida literaria en La Habana, “el Viejecito” sufría los efectos del destierro. Le preocupaba tanto el porvenir como la familia que dejó en México. Especialmente le conmovía la salud de su mujer Lucecita. El talante de Urbina se avecindaba a la desdicha, tal y como lo describe Horacio Blanco Fombona en la estampa que le dedica al mexicano en *El Figaro*:

Su actitud, más que discreta, es huraña. Siempre lo hallo con un irremplazable gesto de amargura. Y siempre a idéntica pregunta la idéntica respuesta: ¿Y ese gesto, poeta: qué le pasa? —Desde que salí de México no he vuelto a saber de mi familia—. No sólo la ignorancia de lo que ha pasado en su hogar, desde que lo abandonó, hace meses, por primera vez en la vida; contribuye también a su

amargura, la prolongada convulsión de su patria; ya que Urbina es, en política, más bien conservador. No cree en la eficacia de las revoluciones. Opina que no valen éstas todo lo que destruyen (Blanco, 1915: 535).

Acongojado por la falta de noticias de su esposa, Urbina hacía todo lo posible por allegar recursos económicos para poder enviar dinero a Lucecita, quien finalmente lo alcanza en Cuba en 1916. Para mejor comodidad del matrimonio, el poeta decidió mudarse a un segundo piso de la calle de San Rafael, entre Águila y Galiano. Hasta el nuevo hogar llegaron amigos –mexicanos y cubanos– a conocer a Lucecita cuyas afectaciones de salud se recrudecieron por el viaje al Caribe. La intranquilidad de la situación se refleja en los textos que el mexicano publica en la misma revista bajo el título “Poemas inéditos”:

En medio del bochorno de la siesta,
Yo me pregunto: —¿qué obsesión es ésta,
en la que inquieto y angustiado vivo?
Hace tiempo que escribo, escribo, escribo,
Y nadie me contesta.
—¡Que ha llegado el vapor! Viene el cartero;
saluda a mi puerta en los umbrales;
me da libros, periódicos, postales...
¡y no me da as cartas que yo quiero!
todos, al verle, se apresuran; giran
en torno de la gran bolsa de cuero,
preguntan: -¿tango cartas?- y suspiran;
las reciben, sonrén, y me miran;
yo espero, espero, espero...
los huéspedes, leyendo, se retiran
y se marcha el cartero.
—¿Qué obsesión sería ésta
en la que, en sombra y soledad, me ahogo?

Interrogo, interrogo;
Pero nadie contesta (Urbina, 1915b: 535).

En *El Figaro* se publicará también el prólogo que Víctor Muñoz escribió para *Bajo el sol y frente al mar*, editado un año después. Ya fuera de La Habana, Urbina sigue apareciendo en la publicación, al igual que otros mexicanos, ya exiliados, ya visitantes de paso, ya figuras oficiales, como Julio Torri, Alfonso Reyes, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Balbino Dávalos, Pedro Enríquez Ureña, Rafael Heliodoro Valle, José Vasconcelos, y los representantes del gobierno carrancista: Félix F. Palavicini que se ostenta como secretario de Instrucción Pública; Gabriel Alfaro, jefe de la legación mexicana en Cuba en 1919, y Manuel García Jurado, cónsul de México en La Habana. Lugar aparte merece Amado Nervo, la figura nacional más reconocida y con más presencia en los medios habaneros de la época, a quien *El Figaro* le dedica el número 43 de 1919, cuando sus restos llegan a La Habana provenientes de Uruguay.

En 1916, Urbina consigue que *El Heraldo de Cuba* lo mande a España como corresponsal, en medio del conflicto bélico que azotaba a Europa. Como puede leerse en los párrafos anteriores, su involucramiento en medios habaneros no cesó en los siguientes años. Además de *El Figaro*, parte de su obra parece en *Social*, otro refugio para la literatura mexicana del momento. Urbina comparte la publicación con Enrique Uhthoff, Jaime Tió Pérez, el mismo Amado Nervo, José Peón del Valle, José Juan Tablada, Rafael Heliodoro Valle, Efrén Rebolledo y José Santos Chocano, que no es mexicano pero que le dedica unos versos a Pancho Villa.

Entre publicación y publicación, sorteando los avatares del exilio, fue cómo los desterrados intelectuales de nuestro país fueron desarrollando una labor destacable en la prensa cubana entre 1910 y 1920 (González/Mijango, 2014: 45), contribuyendo con artículos, poemas, ensayos y narrativa que forman parte de su ideario

político o de un acervo literario hasta la fecha desconocido. Se trata de un exilio esperando a ser rescatado de ese olvido oficial tan recurrente para las facciones derrotadas de nuestra historia nacional.

Bibliografía

- Argüelles Espinasa, Luis Ángel, 1989, “Los refugiados mexicanos en Cuba (1910-1927)”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 70, México, abril-junio, pp. 117-148.
- Benítez, Fernando, 2016, *Lázaro Cárdenas y la Revolución mexicana. I El porfirismo*, FCE, México.
- Blanco Fombona, Horacio, 1915, “Con Urbina”, *El Figaro*, año 11, núm. 32, La Habana, 10 de octubre, p. 535.
- Bravo, Alfonso E., 1911, “Nostalgia e impresiones”, *Bohemia*, año 2, núm. 40, La Habana, 1 de octubre, p. 393.
- Chocano, José Santos, 1913, “El problemático sucesor de Huerta: carta abierta a Federico Gamboa”, *La Noche*, La Habana, 12 de octubre, p. 7.
- De Lauria, Roger, 1916, “Huéspedes ilustres”, *Bohemia*, año 7, núm. 31, La Habana, 30 de julio, p. 3.
- De Sanz, Guillermo, 1916, “Zenea”, *Bohemia*, año 6, núm. 35, La Habana, 30 de julio, p. 102.
- Espinosa Blas, Margarita, 2011, “La proyección de México en Cuba: la estela del artilugio 1886-1910”, *Tzintzun: Revista de estudios históricos*, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, núm. 54, México, julio-diciembre, pp. 13-52.
- Gamboa, Federico, 1915, “La novela mexicana”, *La Reforma Social*, vol. 5, La Habana, agosto-noviembre, pp. 3-28.
- _____, 1917, “Emilio Gaspar Rodríguez y *El retablo del Maese Pedro*”, *Bohemia*, año 8, núm. 26, La Habana, 1 de julio, p. 25.

- _____, 1994, *Mi diario VI*, Conaculta, Memorias mexicanas, México.
- García Alonso, Aida, 1968, *Manuela la mexicana*, Ediciones Casa de las Américas, La Habana.
- González Gómez, Claudia, 2011, “Resucitar el Porfiriato: impresiones del periodista cubano Mario Guiral Moreno”, en *México y el Caribe: visiones y reflexiones*, UAQ/UMSNH/CIALC/UNAM, México, pp. 15-28.
- González Gómez, Claudia, 2014, “El medio de expresión de los exiliados de la Revolución Mexicana: América Española”, en *Cuba y México. Visiones desde la prensa y la opinión pública 1900-1917*, UMSNH, México, pp. 66-67.
- GonzálezGómez, Claudia, y Eduardo Mijango Díaz, 2014, “Alertas de los exiliados mexicanos sobre la participación de Cuba en la Primera Guerra Mundial”, en *Cuba y México. Visiones desde la prensa y la opinión pública 1900-1917*, UMSNH, México, pp. 43-64.
- Mac Gregor, Josefina, 2015, *Del porfiriato a la Revolución*, Colmex, México, pp. 509.
- Morales Pérez, Salvador E., 2010, “La Habana: centro de exilio y confrontaciones durante la Revolución Mexicana”, en *Impacto de la Revolución Mexicana*, Siglo XXI, México, 227-254.
- Peña, J. Ángel, 1916, “Balada del exilio”, *Bohemia*, año 7, núm. 3, La Habana, 16 de enero, p. 16.
- Ramírez Rancaño, Mario, 2002, *La reacción mexicana y su exilio durante la Revolución de 1910*, Miguel Ángel Porrúa, México.
- Redacción, 1911, “El General Don Porfirio Díaz en La Habana”, *Diario de la Marina*, La Habana, 4 de junio, p. 9.
- _____, 1913, “Crónicas del puerto”, *Diario de la Marina*, La Habana, 1 de marzo, p. 10.

- _____, 1915, “Actualidades”, *Bohemia*, año 6, núm. 28, La Habana, 11 de julio, p. 319.
- _____, 1917, “Actualidades”, año 12, *La Política Cómica*, núm. 584, 18 de febrero, s/n.
- _____, 1918, “Notas de actualidad”, año 9, *Bohemia*, núm. 18, La Habana, 5 de mayo, p. 393.
- Sánchez de Fuentes Sell, Luis, 1957, “La intimidad de Luis G. Urbina. Memorias de un discípulo”, *Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, núm. 2, La Habana, enero-diciembre, pp. 153-180.
- Urbina, Luis G., 1915a, “¿Cómo hace usted sus versos?”, *El Fígaro*, año 21, núm. 47, La Habana, 28 de noviembre, p. 769.
- _____, 1915b, “Poemas inéditos”, *El Fígaro*, año 21, núm. 41, La Habana, 10 de octubre, p. 535.
- _____, 1916a, *El glosario de la vida vulgar*, Imprenta de M. García y Galos Sáez, Madrid.
- _____, 1916b, *Bajo el sol y frente al mar*, Imprenta de M. García y Galos Sáez, Madrid.

Dahlia Antonio Romero, *¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica*, México, Universidad Veracruzana/Ficticia editorial, 2017.

Acaso el sentido del humor político del hispanoamericano no es sino una peligrosa evasión de sus circunstancias

DAHLIA A. ROMERO

En el segundo semestre del año pasado salió a la luz editorial ¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica, de Dahlia Antonio Romero, como parte de la colección Al vuelo de la risa. Este ensayo tiene varios aciertos, pero, por economía, sólo destacaré tres de ellos. El primero es que versa sobre la farsa, un género muchas veces desdeñado por los teóricos y críticos hispanoamericanos, pero que, sin embargo, es de suma importancia en la tradición occidental y tiene una vigencia incuestionable en nuestra región. Hay pocos estudios que analizan un género tan vital como la farsa, la cual no pierde el vínculo con la vida cotidiana de la sociedad porque cuestiona y desenmascara el lado más oscuro del poder. La

farsa logra proporcionar una estética a las preocupaciones profundamente humanas y sociales del entorno en el que nace; también, es un género que deforma la realidad, a veces hasta la caricatura, a fin de alterar el orden imperante y renovar con ello el mundo. “En la tradición la farsa se revela como la puesta en escena de mundos al revés” (II), pero en Hispanoamérica, “donde el mundo ya está al revés” (II), la autora se pregunta si “la farsa hispanoamericana no es, a veces, el más realista de nuestros géneros” (90).

El libro de Dahlia Antonio se compone de una introducción, cinco capítulos y un último apartado que funciona como conclusión del trabajo. En la introducción, la autora menciona las tres obras que serán el eje de su estudio por considerarlas “farsas auténticamente hispanoamericanas”. Las obras en cuestión son: *En la luna. Pequeño guiñol en cuatro actos y trece cuadros* (1934), del poeta chileno Vicente Huidobro; *La última puerta* (1934-1935), del dramaturgo mexicano Rodolfo Usigli, y *Saverio el cruel* (1934, aunque no se publicó hasta 1950), del argentino Roberto Arlt. Según la investigadora, las tres obras antes men-

cionadas “actualizan el tópico del mundo al revés, que nos mueven a ponerlo entre interrogaciones y que, por último, fueron escritas para abrir la conciencia de los espectadores hacia la posibilidad de una nueva Hispanoamérica” (14). Sin embargo, “de ninguna de ellas se puede decir que se agota en el panfleto” (149).

Lo que sí puede decirse es que en ellas la dimensión estética se mueve hacia la dimensión ética y esa es una historia de la tradición a la que estas obras pertenecen. Nada nos hermana tanto con el antiguo pueblo griego como el sentimiento de ser vejados por nuestros políticos y ya con ellos la farsa tenía una intención ética que se revelaba en las invectivas dirigidas contra ellos y las claras intenciones del coro de ofrecer consejos sobre cómo regir la vida de la ciudad (150).

Ahora bien, el segundo acierto de este estudio es el alcance de su mirada para comprender el género en cuestión. Es decir, para mostrarnos cuál es el sentido y las vetas esenciales de la farsa hispanoamericana o, en otras palabras, para reconocer “¿De qué se ríe la farsa hispanoamericana?” —título del apartado final—, la autora no se limita a ubicar las obras analizadas

en la época y el espacio más inmediato, sino que traza líneas más extensas que llegan hasta las raíces de una tradición de la que estas farsas son herederas.

En el primer capítulo, “El arte de poner al mundo de cabeza como tradición”, Dahlia Antonio nos informa que la farsa nació entre los griegos, y que la risa de esa farsa antigua no era sólo para divertir a los espectadores, sino el arma con la que los sometidos se burlaban de los gobernantes y atentaban contra ese orden establecido que los sometía. Por otro lado, las imágenes de la farsa antigua estaban relacionadas con la cosmovisión agrícola del mundo, por eso la investigadora ejemplifica con obras y autores. En este capítulo, también se encuentra un repaso de la farsa latina, con su risa festiva, cercana a la locura, así como los giros que dio el género en Roma con la actualización de formas como el mimo. Además, en se hace una revisión de la farsa medieval, en donde el objetivo de poner el mundo al revés para trastocarlo y renovarlo, propio de la risa fársica, se encamina, más bien, a una risa que sostiene el orden entonces vigente. Este capítulo no deja fuera la farsa renacentista con su profesionaliza-

ción o, como la nombra la autora, “el arte de hacer reír”. Da cuenta de que la risa burguesa, al servicio de los intereses capitalistas, tomó esas imágenes como “banales instrumentos de diversión” (38). “En general, el Siglo de las Luces fue adverso para la tradición fársica y marcó el ascenso de la tradición cómico-satírica” (39). No obstante, con el Romanticismo, la “farsa recuperó algo de su poder perdido” (39). La investigadora concluye esta sección con la farsa moderna, “la risa trágica”.

El segundo capítulo, “El Nuevo Mundo de la farsa”, se puede calificar tanto de apasionante como de riguroso, pues Antonio Romero rastrea la semilla de la farsa en Hispanoamérica desde que el género llegó al continente con los primeros conquistadores, pasando por la influencia de dramaturgos y actores que no pertenecían al mundo hispánico —como el teatro francés del vodevil—, para llegar a los géneros plenamente hispanoamericanos como el cancan, la tonadilla, el bataclán, el teatro de variedad, la petipieza, el juguete, el sainete criollo o el teatro de carpa. Aquí, se puede apreciar cómo la autora no deja a un lado los grandes conflictos que han marcado tanto la

historia como la personalidad de los hispanoamericanos. El trauma de la conquista, las pugnas entre las razas, la constante necesidad de afirmar su identidad y defenderla son circunstancias que delinearon el teatro fársico de nuestra región. Esta sección cierra con la farsa hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX.

Los capítulos III, IV y V consisten en la exploración de los rasgos fársicos de las tres obras en las que centra su estudio. En primer lugar, *En la luna. Pequeño guiñol en cuatro actos y trece cuadros*, de Vicente Huidobro, obra “fársica porque es, en esencia, crítica; porque es un ataque al orden de ese microcosmos que es la *polis* y, como la antigua farsa griega, aspira a la renovación del sistema político imperante” (94). En segundo lugar, la investigadora se acerca con ojo crítico a *La última puerta*, de Usigli, una farsa “impolítica” que “no deja de revelar en su composición estratos de la antigua tradición fársica” (105) y la política mexicana como “una gran escuela de teatro” (114). En tercer lugar, el objeto de reflexión del capítulo V, titulado “Un dictador anda suelto”, es la farsa *Saverio el cruel*, de Roberto Arlt, obra que “nos muestra que

incluso cuando la farsa hispanoamericana alza los más metafísicos vuelos no se desprende de esas figuras que nos acongojan: nuestros políticos, nuestros militares, nuestros coroneles, nuestros grandes gesticuladores” (148).

Por otro lado, un aspecto que quiero subrayar es que la autora no impone definiciones; pues, desde la introducción, asegura al lector que en esta obra no encontrará ninguna de la farsa, ya que, al reconocer—de la mano de Sartre—“la intrínseca temporalidad del hombre” (13), no se puede menos que reconocer también que “sus expresiones culturales (el teatro y la farsa entre ellas) [...] como él, se despliegan en el tiempo, lo acompañan en su devenir. En una palabra: son históricas” (13). De tal manera que, a lo largo del estudio, la autora se rige por un “*comprender en lugar de definir*” (13).

La autora realizó esta investigación con rigor, algo que se puede apreciar tan sólo viendo las referencias bibliográficas, además de que, como un lujo o una cortesía para el lector, escribe con una prosa precisa y clara. Esto último nos permite seguir los contenidos del libro sin tropiezos, lo que brinda la posibilidad de adentrarnos en el

mundo de la farsa desde la antigua Grecia, pasando por Roma, España e Hispanoamérica, no sólo para descubrir cómo han sido los trazos que ha seguido el género a lo largo de todo este tiempo, sino para comprender el sentido de las imágenes fársicas que los griegos acuñaron y que, a pesar de los vaivenes de las épocas, han sobrevivido.

La lectura de ¿Un mundo al revés? La tradición fársica en Hispanoamérica nos lleva a aceptar que la farsa es tan necesaria hoy como lo fue hace siglos, porque la risa, los chistes y las caricaturas son las formas “menos sangrientas” de vengarnos de “la violencia que ejercen sobre [el pueblo] los poderosos” (149).

XÓCHITL PARTIDA SALCIDO
UNIVERSIDAD ANÁHUAC

Luis Puelles Romero, *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento*, Madrid, Abada Editores, Serie Estética, 2017.

En esta sucesión de páginas, exquisitamente escritas y pensadas, tiene lugar una aparición: la “imagen-fantasma” se nos *presenta*, con toda su potencia, camuflada entre rasgos familiares que, sin embargo, nos alejan de una realidad reconocida y reconocible; como una pieza perdida o sustraída de un conjunto mayor, en el que ya no podría volver a encajar. Esta imagen espectral, también llamada “simulacro”, acomete una rebelión –desplegada en el siglo XX, pero todavía contemporánea– contra las exigencias que históricamente se habían impuesto sobre el arte visual en el mundo occidental. Véase el requerimiento de verosimilitud: el tener que parecerse de modo veraz a un modelo real del cual sería copia y representación legible. El autor plantea un doble vector con respecto al análisis del funcionamiento de los simulacros: por un lado, la imagen artística se libera de ser signo o símbolo y conquista su soberanía; por otro lado, provoca una experiencia que comenzaremos a llamar “extrañamiento”. Antes de profundizar en

las condiciones –tanto ontológicas como de recepción estética– de las prácticas artísticas que se atienden en esta investigación, en la primera de las dos partes en que se divide el libro, encontramos un estudio genealógico que se extiende por cuatro capítulos.

En los primeros capítulos, al lector se le ofrecen las claves para entender cómo la imagen artística se va sublevando contra las figuras de autoridad que la oprimían. Lo que le sucede a la imagen, hasta llegar a la proliferación de las poéticas del extrañamiento lo expone el autor con fundamentos históricos. Con la crisis de la representación, a fines del siglo XIX, adviene, en el contexto del arte, la opaca presencia carente de sentido. Desde Manet, los indicios del mundo reconocible se rompen, hasta llegar a las pinturas de Léon Spilliaert o René Magritte. Además, emerge un *irrealismo figurado* que demuestra la suficiencia de lo imaginario, a la vez que obliga a la imagen a sostenerse en el vacío; también, una mirada melancólica ante la fragmentariedad, la desintegración del mundo en sus imágenes. Es melancólica porque ese mundo existió como unidad integral en algún momento original. El lamento por

la pérdida del paraíso es un sentimiento moderno y coincidente con la constatación (nietzscheana y no sólo nietzscheana) de la muerte de Dios. En el capítulo tres, se puede leer: “La metamorfosis en serpiente, la *aparición* de la fruta tentadora, es el primer momento de la fisura dramática y temporal en el lugar sin tiempo que fue la alegoría del Paraíso. El advenimiento de *lo otro* nos saca de lo que teníamos por propio y acaba por asaltarnos una especie de *extrañamiento* fundacional de lo humano condenado al destierro” (73). Para describir en qué consiste la experiencia de eso que nos extraña desde no se sabe ya qué tiempos, Luis Puelles señala el punto de inflexión que supone la filosofía de Kant, la cual permite que se abra la posibilidad de la existencia de la representación de lo materialmente inexistente. A la imagen deja de exigírsele que sea copia.

La segunda parte de *Imágenes sin mundo...* comprende del capítulo cinco al nueve. Estas secciones se dedican a pormenorizar todo lo relativo al estatuto de soberanía de la imagen artística y a la nueva experiencia de extrañamiento. El arte resiste a la reducción mediante los mecanismos de la verbalización,

e impone su necesidad de ser mirado. Esto se relaciona con el extrañamiento de aquel que mira, concepto sobre el que escribió, acuñando en 1917 el concepto de *ostranenie*, Victor Schklowski; junto a él, Sigmund Freud instaura la categoría de “lo desacogedor” (traducido en la mayoría de las ocasiones por “lo siniestro”), útil para nombrar el efecto que ejerce la imagen-fantasma sobre el espectador. Éste, el que mira, no será ya el viejo sujeto estético: ahora queda relegado a ser un objeto de acción al que la obra de arte se dirige.

Según Puelles Romero, a mediados del siglo XIX, se puede señalar el inicio de “la doble querrela de los signos y las imágenes”: una línea formalista y plasticista de la pintura moderna se desarrolla en camino a la abstracción: otra, *figuralista* –no figurativa– se mantiene irreductible a su legibilidad y a la mera reproducción mimética de lo real. Ambas líneas, a su modo, dan cuenta de una crisis de la referencialidad. En este libro, es el arte *figuralista* (el que aún conserva rasgos de figuración, pero no llega a ser representativo) el que se toma por objeto de interés y estudio preferente.

El capítulo siete destaca, pues en él se describen los atributos para una ontología de la imagen-fantasma, los cuales podrían resumirse en tres: el extravío respecto al mundo compartido, la fascinación y la ilocalización. Con el simulacro “es lo otro anidado en la identidad lo que se nos revela” (153). Por eso, el término más adecuado sería *extrañabilidad*: lo que es extraño, en lo entraño. Se trata de aquello que resulta inhóspito cuando creíamos que era conocido, familiar, acogedor. El extrañamiento supone la confusión entre el sujeto de percepción y el objeto percibido. Confusión que supone el cerramiento de la distancia cognoscitiva con respecto al objeto y una cercanía excesiva de las cosas. Éste es el mal que Hugo von Hofmannsthal relata en *La Carta de Lord Chandos*; también, es la crisis de la evidencia que Nietzsche constata en su ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

Luis Puelles propone lo extrañable como categoría estética. Aplicable, por ejemplo, a los metafísicos italianos como Giorgio de Chirico, o al ya citado belga Spilliaert. En estas imágenes se puede reencontrar lo enigmático en

lo cotidiano, pues lo ordinario es precisamente extraordinario.

Como coda final, la película *El show de Truman* sirve como ejemplo para explicar cuál es el cumplimiento inevitable del extrañamiento: la inhabitabilidad en el mundo de lo *hiperreal*. Más allá de la esfera de lo artístico, el sujeto contemporáneo queda atrapado en la duda por la autenticidad de todo lo que le rodea. Bien podría tratarse de un decorado que perfectamente intenta parecerse a lo que no es y a lo que quizá ni exista.

Durante y tras la lectura de *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento*, ciertos interrogantes emergen sin pausa, suscitados por la filosofía de Luis Puelles, como si *otros* caminos, enigmáticos, se abriesen para el discurrir del pensamiento. Quizá insólitos y nuevos senderos en las entrañas de un camino ya explorado, familiar.

LAURA MAILLO PALMA
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

EL MARXISMO COMO CONCRECIÓN
MATERIAL DE SENTIDO

Carlos Oliva Mendoza, *Espacio y capital*, Guanajuato, México, Universidad de Guanajuato, 2016.

El ganador del Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos 2001 hace ahora un estudio sobre la constitución espacial dentro de la lógica operacional del mundo del capital en el que las referencias literarias no dejan de ser incentivos y detonantes de su crítica a las tecnologías del capital. No es la primera vez que este autor discurre líneas sobre el tiempo y el espacio. De hecho, podemos encontrar conexiones importantes con algunas ideas vertidas en *Deseo y mirada del laberinto. Julio Cortázar y la poética de Rayuela* (2002), donde Oliva se ocupa del tiempo al afirmar que la imagen es una forma del tiempo y que “el juego que se constituye es mirar e ir construyendo en el tiempo y el espacio del relato las poéticas y contrapoéticas de la identidad y la diferencia” (2002: 27). Quince años más tarde, Carlos Oliva sigue planteando la necesidad de crear artificios espaciales y temporales entregándonos así a una forma de entender el mundo

en donde se encuentra el sentido e identidad de nuestros actos. “Es el mundo, –afirma Oliva– lugar de las cosas y las posibles relaciones con ellas, lo que da lugar al tiempo que padecen los seres”. Si seguimos este argumento podemos afirmar que, en su estudio sobre las mónadas, no solamente es el mundo, entendido como lugar de cosas, sino que todas las cosas contenidas en él son lugares que contienen su propio flujo temporal.

No obstante, en *Espacio y capital* Oliva llega aún más lejos, pues el señalar todo esto sirve para argüir que ese espacio –que es la escritura en donde se encierran flujos de tiempo– no es más que la creación de mónadas, esas sustancias simples de las que Leibniz habló. Las mónadas son sustancias sin forma ni partes, elementos simples, incapaces de combinarse o de diluirse; aun así, todas son distintas y capaces de transformación, éstas son sus cualidades; *diferencia y cambio*, señala Carlos Oliva. Las mónadas, se puede pensar, son como una esfera que lo contiene todo, como un Aleph. Entra aquí –y con ello da inicio a la interesante relación literaria con sus reflexiones filosóficas– el eterno espectro de Borges,

presente de manera importante y decidida en la obra de Oliva.

Poco a poco, el espectro de Borges va disolviéndose y, de esta manera, pasa la estafeta a una lectura marxista del *Teeteto* de Platón sobre la producción y el consumo. Bajo la idea marxiana contenida en la *Introducción a la crítica de la economía política* y desplegada posteriormente en *El Capital*, que encabeza lo que Carlos Oliva llama el *Index librorum prohibitorum* neoliberal, de que la economía política no es una tecnología, el diálogo del *Teeteto* es interpretado como un antecedente de la tecnología moderna que apunta a la “constitución monadológica del sentido en la época del capital”. En esta concepción antigua del mundo se desarrolla una tecnología que vincula las formas de representación del mito con la lógica mercantil y la división del trabajo en la polis. Al profesor de estética le interesa aclarar cómo las distintas constituciones sociales han generado tecnologías que logran configurarlas, excepto la era del capital pues la producción no alcanza ningún despliegue tecnológico por no desarrollar técnicas subordinadas a una racionalidad.

Si en la era del capital no hay nada dado ni trascendente al tiem-

po y al espacio, en la era antigua es distinto –nos interpela Oliva–, la representación del mundo (ese artificio espacial) es metafísica y, en él, todas las cosas han sido creadas. En este entendido, al hombre sólo le compete participar de esta creación como productor por medio de técnicas subordinadas a esa creación, que no es otra que la naturaleza, (la agricultura sería un ejemplo de técnica subordinada a la naturaleza) pero también participa como consumidor por medio de las técnicas de adquisición. Estas tecnologías de adquisición (consumo) afectan a la distribución (comercio) de aquello producido y, de tal manera, este movimiento mercantil (de objetos y saberes) reconfigura la sociabilidad. Una de las interpretaciones más interesantes de Oliva es que las técnicas de adquisición subsumen todas las demás relaciones sociales desarrollando otro tipo de técnicas como las amatorias y de seducción (cuidado del yo o de sí mismo) y técnicas de construcción política (la ciudad y el Estado), técnicas de pillaje y piratería y técnicas de guerra. El punto máximo de estas técnicas de adquisición (consumo) es el rompimiento del sentido metafísico que las sostiene,

por medio también de la radicalización de técnicas de producción como la imitación y reproducción.

En las sociedades creadas por la economía política no existe la tensión entre naturaleza y el trabajo creador humano como se dio no sólo en la Antigüedad sino en la Patrística y en el Renacimiento, en su lugar existe una subsunción de la naturaleza en el trabajo productor humano. Esto hace que, en las sociedades, la economía política no produzca tecnologías. Por esto no quiere decir que no existan tecnologías en dichas sociedades, pues si la economía política no las otorga, es el capital el que confiere la tecnología moderna. Por tal motivo, el aspecto económico es determinante en la Modernidad y su estudio es fundamental para entender las relaciones sociales y sus procesos culturales.

La forma social constitutiva más clara es la Nación, la cual se ha erigido por medio de la conquista y la subordinación; es decir, por medio de la violencia. Debido a la imposibilidad de la modernidad capitalista para producir tecnología propia y para “crear un cuerpo subjetivo u objetivo alrededor del valor que se valoriza a sí mismo; es decir, en torno del Capital”, sur-

ge el Estado como un sucedáneo, ya que él tiene el monopolio de la producción, es decir, de la distribución de la riqueza. Asimismo, el afán de Marx por estudiar la relación del ejército con el sistema productivo adquiere sentido al pensar que éste último se filtra en las relaciones sociales.

Ciertamente, la actualización de las críticas marxianas a la economía política implica también la clara concepción del ejercicio crítico, pues ante la pregunta: ¿por qué el marxismo no desarrolla una teoría (constructiva) del Estado? Oliva recuerda que la misma idea de un gobierno socialista está contenida en la civilidad del capital y por tal razón “la teoría crítica de la economía política no puede fomentar la sofisticación de sus figuras de operación”. Aquí es donde se asoman las primeras reconfiguraciones del marxismo en la actualidad pues Oliva da a entender —aunque después lo dice abiertamente— que la idea de una revolución ya no es suficiente; por el contrario, apunta que “esto no implica que la teoría crítica desaparezca [...] en muchos sentidos, debe de hacer permanecer sus modos y maneras de teorizar a partir de la insistencia en la deconstruc-

ción radical de las figuras de la vida falsa que representa la economía política”. Dentro de estas actualizaciones también se encuentra una triada de problemas centrales en el marxismo del siglo XXI, ya propuestas por Marx y renovadas por Carlos Oliva: 1) las formas de la guerra contemporánea y sus relaciones con la población civil; 2) el despliegue público, en los medios de comunicación, de la justicia y del arte; 3) la historia de las naciones como una historia planetaria. “En ellos se despliega nuevamente el mundo de la economía política pero con inferencias mucho más violentas.”

De esta manera, la entrega del filósofo mexicano resulta ser una interpretación de “los poderosos montajes de Karl Marx” acerca de la concepción del espacio. Como ya se ha visto, el capital rompe el proceso temporal de la historia gracias a su configuración tecnológica, esto impide –asegura el autor de *Hotel imperial*– la diversidad de la configuración espacial y la reduce a la defensa de un solo espacio el cual se desarrolla de manera fractal. Hay que estudiar entonces este sistema social desde la noción de subsunción, la cual hace factible y eficiente el sentido monadológico de la espacialidad y la temporalidad.

Esta noción fue trabajada por Marx en *La tecnología del capital. Subsunción formal y subsunción real del proceso de trabajo al proceso de valorización* y Oliva la reconfigura a la fase actual del capitalismo: la fractalización de la sociedad. Esta lectura lo hace pasar de la idea hegeliana de la cosificación originada por la enajenación laboral, contenida en los marxismos del siglo XX, a la idea de pensar al trabajador “ya enajenado, sin capacidad de observar, si quiera, el producto de su trabajo”. Esta concepción podría resultar aún más pesimista, ya que poco a poco Oliva va haciendo el camino de la esperanza más angosto, pues, para hablar de esta fase fractal del espacio en el capital, es necesario hablar del crimen organizado, los estados naciones y el capital desterritorializado como la “nueva triada operativa del Capital”. Esta militarización de la sociedad hace llegar a las reflexiones estéticas de la teoría crítica, empezando por el lado erótico y lúdico que inevitablemente hace pensar en la pornografía, la cual subsume el código erótico.

Oliva recurre nuevamente a los diálogos platónicos, en esta ocasión al *Ión* para dar paso a la relación de la estética con la gue-

rra. Al discurrir sobre la relación de las armas con las letras, cede la palabra al *Quijote*, el cual es, en este caso, ejemplo de la preferencia de las armas por las letras. En esta parte, se defiende la idea de que “el espacio se sostiene por la intervención o la amenaza bélica, no por la legalidad escrita”. Más adelante Oliva dirá sin tapujos que “el capitalismo alcanza su punto narrativo más álgido en un espacio particular: la guerra”. Vanguardias como la futurista, representada por el manifiesto de Marinetti, suscriben la afirmación. Hoy en día, la reconfiguración de los espacios de la guerra es otra propuesta crítica en la que se piensa el “paradigma del avión” o la descorporalización de los espacios con la visión aérea con un mapa de *google*.

Toda esta crítica a las tecnologías del capital es la antesala para pensar estas tecnologías en lo que Oliva llama el fin del arte, ya anunciado desde *El fin del arte* (2010). Reminiscencias de este trabajo se hacen presentes en *Espacio y capital* con una renovada crítica, más mordaz y precisa. Uno de los temas centrales es la crítica a la creación de “élites ilustradas” las cuales difuminan el camino hacia el arte. Ya en *El fin del arte*, Oliva lo había

anunciado. Si antes se preocupó por el “exilio moral del arte y la cultura en la vida moderna” ahora se preocupa por lo que él considera la “reconstitución sublime de la representación”, la cual comienza con la suspensión del conflicto entre la materialidad de la naturaleza y la técnica.

Por último, Carlos Oliva asegura que ya no se puede seguir pensando en la necesidad de preparar a las “masas” para la inminente revolución. La actual autonomía individual impide hablar de “masas”, y la posibilidad de la revolución ya no es tal por la subsunción que el capital ha hecho de las herramientas de la revolución social. Así, frente a la fase más violenta del capital, Oliva deja claro que la revolución ya no es una posibilidad, no obstante, siguen reactualizándose formas de sentido que afirman la existencia de la libertad y la emancipación; es decir, “en rigor, la teoría crítica se aleja de este discurso porque su índice de constitución no está en la concreción revolucionaria [...] sino en la concreción material de sentido”.

LUIS GUILLERMO MARTÍNEZ
GUTIÉRREZ
UNAM

Sobre los autores

Gerardo Francisco Bobadilla Encina

Doctor y maestro en Literatura Hispánica por el Colegio de México. Es profesor-investigador de la Licenciatura en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Sonora, donde imparte distintos cursos de literatura mexicana, teoría y análisis literario e historia de la cultura. Su área de trabajo se centra en la literatura mexicana moderna (1816-1947), donde desarrolla las líneas de investigación “Las relaciones historia/literatura en México” y “La historia de la novela en México”. Sus proyectos más recientes asociados a éstas líneas son: “Imágenes del hombre en la literatura mexicana de los siglos XIX y XX” (2018), “El desarrollo del Costumbrismo en México. 1836-1890” (2017) y “Lecturas y relectura en torno a la novela histórica mexicana del siglo XIX” (2016). Algunas de sus publicaciones son “Enfermedad y novela durante el romanticismo mexicano. 1816-1870” (en *Siglo Diecinueve*, 2018); “La validación ambigua del Modernismo en México” (en *Siglo Diecinueve*, 2017); “*Los de abajo*: ¿novela de esencia épica y de afirmación nacionalista o novela ontológica?” (en *A cien años de Los de abajo, de Mariano Azuela. Relecturas y nuevos acercamientos*, 2016); *Literatura y cultura mexicana del siglo XIX. Lecturas y relecturas críticas e historiográficas* (Universidad de Sonora, 2013).

León Guillermo Gutiérrez

Nació en San Julián, en los Altos de Jalisco. Realizó estudios de maestría y doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Texas en Austin, EUA. Es doctor en Literatura Iberoamericana por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se desempeña también como poeta, narrador y ensayista cuyos textos han sido publicados en Argentina, Francia, Chile, España, Estados Unidos, Inglaterra, Brasil, Rumania y México. Ha publicado más de veinte libros y medio centenar de artículos de investigación. Desde 2006 es profesor-investigador de tiempo completo y se encuentra adscrito al Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades en la Universidad Autónoma del Estado Morelos y al Sistema Nacional de Investigadores. Sus líneas de investigación son: Literatura hispanoamericana y mexicana de los siglos XIX al XXI. Sus últimas tres publicaciones son: *Literatura mexicana de temática gay del siglo XIX al XX* (Universidad Veracruzana, 2016), “Literatura mexicana del siglo XX. Estudios y apuntes” (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2016) y su inclusión en *Poesía en la revista Inventio* (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2017).

Alejandro Guadarrama

Nació en Toluca, Estado de México. Es Licenciado en Antropología por parte de la Universidad Autónoma del Estado de México. Actualmente realiza estudios de maestría en el programa de Maestría de Estudios de Arte y Literatura en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Malvina Guaraglia Pozzo

Doctora en Letras por la Universidad Autónoma de Madrid, España. Adscrita al Departamento de Literatura Latinoamericana y Uruguay, Universidad de la República, Uruguay. Durante los años 2015 y 2016 integró el proyecto de investigación “Raíces La-

tinoamericanas de los derechos humanos: la literatura como fuente”, subvencionado por la Comisión Sectorial de Investigaciones Científicas. Entre sus más recientes publicaciones se encuentran: “Derechos humanos, cultura y literatura. Un ejemplo en la narrativa de denuncia social latinoamericana”, *Revista Latinoamericana de derechos humanos* (aceptado para publicación en 2017); *Raíces latinoamericanas de los derechos humanos* [en prensa] y *Literatura y pensamiento político. La construcción del “pueblo” en la narrativa de denuncia social latinoamericana –1925-1970–* (Madrid, 2012).

Alejandro Lámbarry

Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de París IV Sorbona. Desde 2013 es profesor-investigador en el Departamento de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha publicado el libro *El otro radical. La voz animal en la literatura hispanoamericana* (Universidad Iberoamericana, Puebla, 2015) y el libro de cuentos *Testamento de la carne y el espíritu* (Tierra Adentro, 2005); ha editado un libro de ensayos sobre Augusto Monterroso, *La mosca en el canon* (Tierra Adentro, 2014). Junto con Alejandro Palma Castro, Felipe Ríos Baeza y Alicia Ramírez Olivares editó: *Averías literarias. Ensayos sobre César Aira* (Afinita, 2014), *Cristina Rivera Garza: una escritura impropia* (Ediciones EyC, 2015) y *La letra M. Ensayos sobre Augusto Monterroso* (Afinita, 2015). Ha publicado artículos académicos en diversas publicaciones, como en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *Bulletin of Hispanic Studies* y la *Revista Iberoamericana*. Obtuvo las becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) para Estudios en el Extranjero (2003) y Residencias Artísticas (2012), la beca ALBan que otorga la Comunidad Europea para estudios de doctorado y dos becas para estancias de investigación en la Universidad de Princeton. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Tatiana de los Reyes Suárez Turriza

Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Es profesora e investigadora de tiempo completo de la Universidad Pedagógica Nacional, sede Campeche. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus líneas de investigación son: Literatura mexicana del siglo XIX; Vanguardias hispanoamericanas; ecdótica; didácticas de la literatura. Ha publicado: *Los yucatecos pintados por sí mismos. Artículos de costumbres de Yucatán en el siglo XIX* (CEPHCIS/UNAM, 2017); «Cartas a La novia robada de Juan Carlos Onetti» (*Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje de la Benémerita Universidad de Puebla, 2016); «El soldado desconocido (1922) de Salomón de la Selva; la Gran Guerra ‘vista y vivida’ por un poeta centroamericano» (*Península*. Revista del CEPHCIS, UNAM, vol. X, núm. 1, julio-diciembre de 2015), y “Península, península de Hernán Lara Zavala. El Yucatán del siglo XIX en la memoria del novelista contemporáneo” (*Literatura Mexicana*, revista del IIFL UNAM, núm. XXIV, 2013).

Ernesto Sánchez Pineda

Licenciado en Letras Españolas por la Universidad de Guanajuato y Maestro en Literatura Hispanoamericana por el Colegio de San Luis. Actualmente es doctorando del programa de estudios literarios de esta última institución. Se desempeña como profesor por materia en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí desde 2014. Sus últimas publicaciones académicas son: “Julio Torri: el murmullo de la Revolución”, en *Literatura de la Revolución Mexicana: otras lecturas a 101 años de Los de Abajo* (Colsan, 2017); “La toma de un espacio. La Revista Moderna de México y los ateneístas”, en *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglos XIX y XX. Afinidades, simpáticas, complicidades* (Colsan, 2017); “Directrices para la construcción del intelectual moderno en México –1900-1910–” (*Historia Social*, aceptado, en coautoría); “Las correrías de

Jesús Urueta en la primera década del siglo XX” (*Interpretextos*, 2018), y “Mariano Silva y Aceves y las revistas literarias”, incluido en *Escritura en movimiento. Autores mexicanos ante la crítica textual* (Colsan, 2016).

Óscar Sánchez Rangel

Doctor en Historia por El Colegio de México. Actualmente es profesor investigador de tiempo completo adscrito al Departamento de Historia de la Universidad de Guanajuato. Sus líneas de investigación son: Historia Económica, siglos XIX y XX; Historia de Guanajuato. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: “Inversión extranjera y minería. La reactivación de la producción de plata en el Guanajuato porfiriano”, en María Luna Argudín y María José Rhi Sausi (coords.), *Repensar el siglo XIX. Miradas historiográficas desde el siglo XX*, (FCE/UAM, 2015); “Violencia política y exilio. Los asesinatos de Francisco Madero y Pino Suárez en la memoria de tres exministros mexicanos”, en Diego León Rábago (coord.), *Violencia: una visión multidisciplinaria y transversal* (UG, 2014); y en coautoría con Mónica Blanco, “La reforma agraria en México. Un proyecto empresarial de fraccionamiento de los latifundios (1908-1919)”, en María Eugenia Romero Sotelo, Leonor Ludlow y Juan Pablo Arroyo (coords.), *El legado intelectual de los economistas mexicanos*, (UNAM, 2014).

Lilianne Lugo Herrera

Candidata PhD en Estudios Literarios, Culturales y Lingüísticos, Departamento de Lenguas y Literaturas modernas, Universidad de Miami. Licenciada en Dramaturgia por la Universidad de las Artes (ISA), La Habana, Cuba. Es investigadora del teatro y la literatura caribeña y de sus diásporas, tanto en lengua española como francesa. Sus áreas de interés son: las relaciones de género, sexualidad y raza, y cómo estos elementos se entrecruzan en textos contemporáneos. Sus publicaciones más recientes son: “Cuerpo femenino

negro en Repique por Mafía y Ropa de plancha, de Fátima Patterson”, en *Reading Cuba. Discurso literario y geografía transcultural* (Aduana Vieja, 2018); “Teatralidad y picaresca en Rinconete y Cortadillo, de Miguel de Cervantes” (*Anuario de Estudios Cervantinos*, vol. 13, enero de 2017, pp. 203-218), y “Un teatro de la libertad. Reseña a Teatro y Estética comunitaria. *Miradas desde la filosofía y la política*, de Lola Proaño Gómez.” (*Gestos*, vol. 58, noviembre de 2014, pp. 198-201).

Francisca Aguiló Mora

Doctora en Estudios Romances por la Universidad de Miami. En la actualidad, profesora de español en la Universidad de Columbia. Sus principales áreas de investigación son: análisis crítico del discurso narrativo, teatro y performance de autoras latinas en los EEUU, con énfasis en el uso del lenguaje y en fenómenos lingüístico-literarios derivados del contacto entre lenguas; aspectos sociolingüísticos e ideológicos del español en EEUU, y del catalán en España; y adquisición del español como segunda lengua y enseñanza del español como lengua de herencia desde la perspectiva de la teoría sociocultural. Estas líneas de investigación han dado lugar a la publicación de artículos en revistas especializadas tales como: “Ana Lydia Vega’s ‘Pollito Chicken’: The Impossible Spanglish” (*CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, vol. 30, núm. 1, 2018); “¿Hablas castellano? Do you speak English? o Xerres mallorquí?: Ideologías y actitudes lingüísticas en Mallorca en una era de crisis económica” (*Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics-De Gruyter*, vol. 10, núm. 2, 2017, pp. 189-223); “Memory Mambo de Achy Obejas: Un paso adelante más allá del guion” (*Letras Femeninas*, vol. 42, núm. 1, 2016, pp. 159-178). Actualmente investiga las actitudes y percepciones de hablantes de español como lengua de herencia ante cruces lingüísticos en

textos literarios del Gran Caribe, y sus implicaciones ideológicas y pedagógicas.

Salvador García

Doctor en Literatura Hispanoamericana por El Colegio de San Luis. Es autor de *Leopoldo María Panero o las máscaras del Tarot* (Suburbano Ediciones, EEUU, 2017) y *Paredón Nocturno* (UAEM, 2004), y coautor de *El complot anticanónico. Ensayos sobre Rafael Bernal* (Tierra Adentro, 2015). Ha publicado las ediciones críticas de *El campeón*, de Antonio M. Abad (Instituto Cervantes, 2013) y *La bohemia de la muerte*, de Julio Sesto (Colsan, 2015). Realizó estancias de investigación en la Universidad de Texas, en Austin, Estados Unidos, y en el Instituto Cervantes de Manila. Se ha desempeñado como profesor en la Universidad del Ateneo, en Filipinas, y en la Universidad de Miami, en Estados Unidos. Actualmente realiza un posdoctorado como investigador invitado de la Universidad de Miami, Estados Unidos.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

Secretario General

Dr. Héctor Efraín Rodríguez de la Rosa

Secretario Académico

Dr. Raúl Arias Lovillo

Secretario de Gestión y Desarrollo

Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo

Coordinadora Editorial

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera

Secretaria Académica

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla

Director de la División de Ciencias Sociales
y Humanidades

Dr. César Federico Macías Cervantes

Valenciana núm. 22 se imprimió en el mes de julio de 2018 en los talleres de la Imprenta Universitaria, ubicados en Blvd. Raúl Baïlles s/n, Silao, Guanajuato, México. Tel. / Fax (472) 723 91 83 y 723 91 85. El tiraje fue de 500 ejemplares.