

L*a*
E*xperiencia*
L*iteraria*

NÚM. 11, JUNIO DE 2003

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS**

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

L
a

E
xperiencia

L
iteraria

NÚM. 11, JUNIO DE 2003

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La experiencia literaria

Directora
Eugenia Revueltas

Secretario de redacción
Arturo Souto A.

Consejo editorial
Arturo Souto, Manuel de Ezcurdia, Jorge López Páe
Marcela Palma, Eugenia Revueltas

Ayudante de redacción
Tania Jiménez

Cuidado de la edición
Stella Cuéllar

DR © 2003, Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510, México D. F.
Impreso y hecho en México
ISSN 1405-1036

Sumario

Presentación

Investigación

- Relaciones intelectuales hispanoamericanas. La correspondencia de Unamuno, Palma y Rubén Darío. *Emigdio Aquino Bolaños* 9
- La telenovela y el control de contenidos en la televisión mexicana desde sus inicios hasta el periodo de 1984 a 1985. *Blanca de Lizaur* 25

Ensayo monográfico

- Nicolás Guillén: vanguardia y compromiso social. *Carmen Galindo* 47
- Lo negro que da en el blanco. La puntería poética de Nicolás Guillén. *Juan Coronado* 55
- Nicolás Guillén y la LEAR. *Eugenia Revueltas* 61

Ensayo vario

- Cuatro asomos a lo mexicano. *Federico Patán* 71
- La Biblia: elementos de humanismo integral. *María Enriqueta González Padilla* 81
- Realidad y ficción: *Todas las almas frente a Negra espalda del tiempo* de Javier Marías. *Juan Pascual Gay* 95

Polémica

- ¿Se lee o no se lee en México? Entrevista (virtual) al doctor Gregorio Hernández Zamora. *Tania Jiménez Macedo* 109
- Lectura e intelectuales. *Tania Jiménez Macedo* 121

Reseña

- De ida y vuelta: *Caminata por la narrativa latinoamericana* de Seymour Menton. *Tania Jiménez Macedo* 125

Creación

- Poemas. *Santiago Montobbio* 133

- Índice de autores 147

Presentación

La preocupación por mostrar los trabajos de investigación en la Facultad de Filosofía y Letras nos ha llevado en esta ocasión a seleccionar el de dos estudiosos que, alejándose de los temas estrictamente literarios, muestran las vías alternas que se llevan a cabo en nuestra casa de estudios. Emigdio Aquino, historiador, analiza los encuentros o cruces de caminos que se dan entre la historia, la filosofía y la literatura. El carácter interdisciplinario de su investigación permite acceder con mayor profundidad al pensamiento de los autores estudiados, ya que ellos mismos poseían como pensadores una visión más amplia y rica por su propio carácter de humanistas a los que, como decía don Alfonso Reyes, nada les era ajeno. Este trabajo forma parte de una investigación que a lo largo de varios años ha realizado el maestro Aquino.

La investigación de Blanca de Lizaur, antigua colaboradora nuestra, muestra la vocación contra viento y marea de una estudiosa que, desde los primeros años en esta Facultad, se sintió fascinada por el estudio de los medios masivos de comunicación. Dentro de nuestra institución realizó los estudios de licenciatura y maestría, de los cuales el trabajo aquí presentado es resultado. Como investigadora Blanca de Lizaur se ha adentrado en el complicado mundo de los medios y, desde dentro, y sin abandonar su actividad académica, analiza los vicios y virtudes de esta expresión de comunicación contemporánea.

La sección de *Ensayo monográfico* está dedicada al análisis de la obra de Nicolás Guillén, que durante el año 2002 cumplió su primer centenario. Los tres ensayos incluidos analizan la obra de Guillén desde la doble perspectiva de su compromiso estético y político. Las aportaciones de la obra del poeta significaron la expresión de la verdadera voz cubana, o sea, la del profundo mestizaje entre la cultura negra y la cultura española, dejando de lado versiones *folclorísticas*, de marcado carácter superficial. En el campo de lo político, específico en la obra de Guillén, se señaló su compromiso irreductible con la República española y las causas revolucionarias.

En la sección de *Ensayo vario* se presenta un trabajo de Federico Patán en el que realiza el análisis de cuatro obras de reciente publicación, que más

allá de las diferencias estilísticas y de los escenarios narrativos que van de lo íntimo a lo social, de lo estrictamente nacional a la visión escindida del mexicano exiliado en el extranjero –situaciones en las que los personajes no pueden evitar la reflexión sobre su identidad nacional–, se encuentran unidas por el hincapié en mostrar los múltiples problemas de la sociedad mexicana contemporánea. Esta búsqueda por contemplarse a sí mismo, esta suerte de autognosis que caracteriza a estas cuatro novelas, muestra el profundo deseo de explicarse y de conocerse que el hombre mexicano tiene, y que no sólo se refleja en la novelística sino también en el cine y en el teatro nacionales.

6 En contraposición, el trabajo de Enriqueta González Padilla vuelve la mirada a una reflexión sobre los problemas eternos de la Biblia, ese texto que no por lejano deja de seducir a tantos estudiosos del mundo contemporáneo. La investigadora ha querido señalar algunos de los principios didáctico-dogmáticos del texto sagrado y su aplicación en la sociedad mexicana contemporánea. En una sociedad tan laica como la nuestra, y en cierta medida tan alejada de estas cuestiones, el trabajo de Enriqueta Padilla puede despertar el interés de los jóvenes investigadores que deseen hacer trabajos sobre temas menos frecuentes.

Juan Pascual Gay hace en su trabajo un análisis crítico de un autor que, aunque de moda, no suele ser estudiado en la Facultad, porque a pesar de que ha sido considerado como el nombre más importante en la nueva novela española, frecuentemente es considerado como un autor con mucho oficio pero un tanto *light*; y precisamente el ensayo de Pascual muestra que tal juicio es erróneo, pues la obra de Julián Marías está llena de enigmas y preguntas sin respuestas evidentes que el lector debe de ir construyendo al adentrarse en sus libros.

En la sección de *Polémica* se aborda el asunto de la lectura en México. Tema siempre controvertido y espinoso, de la práctica lectora en nuestro país se han elaborado numerosas investigaciones y artículos periodísticos. En esta ocasión se entrevista a un especialista en lenguaje y comunicación escrita, el doctor Gregorio Hernández, para conocer, más allá de los mitos culturales y la teoría tradicional, lo que ocurre con la lectura en el México de hoy en su realización práctica, como un fenómeno vivo y continuo.

En nuestro suplemento de *Creación* presentamos algunos de los poemas de Santiago Montobbio, cuya obra está marcada por un pesimismo que deriva directamente de la finitud del hombre y su mundo. La muerte, la incomunicación y la desolada conciencia del corto paso del ser humano por la tierra, determinan una poesía intimista con asomos surrealistas por la frecuencia de las imágenes disociadas.

Investigación



Relaciones intelectuales hispanoamericanas. La correspondencia de Unamuno, Palma y Rubén Darío

Emigdio Aquino Bolaños

Marco histórico

Consumada la ruptura con España, los pueblos latinoamericanos se enfrentaron a una tarea de gran envergadura: la construcción nacional. Este proceso implicaba la destrucción de las antiguas instituciones coloniales y la adopción de otras más democráticas; la instauración de nuevas formas de gobierno y de convivencia y, a su vez, la búsqueda y construcción de su propia identidad.

Como expresión de esta ruptura se dio una negación de lo español como una forma de diferenciación y de antagonismo; así, se planteó el problema de explicar sus propios signos de identidad, sus raíces. Se comenzó por la reconstrucción del pasado prehispánico y por la génesis de esta tradición, aunque se dejó de lado la realidad social e histórica del indio, lo que constituyó un grave error histórico, porque se ignoró el cimiento de estas jóvenes naciones, hecho que complicó el problema de la identidad y la definición que le dio a lo americano, lo mexicano, lo peruano, lo chileno, etcétera.

Durante el siglo XIX existió una permanente búsqueda y afirmación de esta nueva identidad; al finalizar el siglo este proceso inconcluso permitió un replanteamiento integral de las tradiciones nacionales, lo que constituyó un viraje. Al lado de lo indígena empezó a mencionarse lo español y, desde luego, lo republicano, producto de casi un siglo de experiencia independiente.

Entre los diversos factores que propiciaron este replanteamiento, que determinó un cambio en las relaciones hispanoamericanas, se encuentran: la profunda crisis finisecular española; la derrota de España en la guerra del 98, frente a Estados Unidos; la pérdida de sus últimas colonias en América (Cuba y Puerto Rico) y la imposibilidad de una reconquista colonial en América. En esta situación España planteó la necesidad de recobrar su antiguo prestigio internacional, actuando en el nivel de las relaciones diplomáticas, políticas y culturales para restablecer nexos con las nuevas repúblicas latinoamericanas.

Por su parte, para los países latinoamericanos, España dejó de ser su principal enemigo, sobre todo porque los viejos proyectos liberales y el positivismo como filosofía habían fracasado en su tentativa de crear modernos países capitalistas acordes al modelo occidental. Además, en este momento era un peligro real la emergencia de un nuevo imperio que establecía un sistema colonialista en América Latina; me refiero, por supuesto, a Estados Unidos.

10 En el ámbito intelectual y cultural se abrió un intenso debate entre los intelectuales de ambos lados del Atlántico sobre temas relacionados con la tradición española en Latinoamérica y la inserción americana en la cultura española. Literatos, poetas, ensayistas y políticos crearon y difundieron diversas obras literarias, ensayos históricos y de crítica política y social que dan cuenta de este movimiento intelectual en torno al debate sobre el hispanoamericanismo. Esto se puede apreciar en la publicación de periódicos y revistas; en el impulso de eventos políticos y académicos, sobre todo en congresos conmemorativos como el IV Centenario del Descubrimiento de América, el Congreso de Americanistas de 1900 y el Centenario de las Cortes de Cádiz, en 1912. Otro ámbito fue el de las conferencias, tertulias y otras actividades intelectuales y académicas en las que también se difundieron ideas y posturas de diversa filiación, que mostraban el interés tanto de españoles como de latinoamericanos por el restablecimiento de sus relaciones, como quedó inscrito en las actas del Congreso Conmemorativo del IV Centenario del Descubrimiento de América, en 1892, en Huelva (sur de España), aunque no siempre lo reflejaron sus resultados.

Sin embargo, estas relaciones no estuvieron exentas de obstáculos y contradicciones: las visiones contrarias y opuestas entre unos y otros; la pretensión de un nuevo dominio, ahora en terreno cultural, por parte de los españoles; el reconocimiento de los latinoamericanos de que fuera París y no Madrid el centro cultural, creaba recelos. Sin embargo, era evidente, aun para los españoles, que Francia constituía en ese momento el referente más importante de la cultura occidental y, por el contrario, a España la consideraban con escasos valores.

Frente a estos fenómenos se irán delineando las distintas posiciones relativas a la formación de un pensamiento hispanoamericano, que si bien no logró estructurarse plenamente, sentó las bases para una visión más integral de la historia y cultura latinoamericanas.

Una de las fuentes que aún requiere mayor exploración es la correspondencia entre quienes participaron en esta polémica. En ella encontramos los diversos temas que se debatieron, la intensidad de los diversos puntos de vista, y el proceso de creación intelectual, aspectos fundamentales para reconstruir el ambiente intelectual y la historia de las ideas de una determinada época. En este caso, se trata del intercambio epistolar entre tres destacados intelectuales.

tales, cuyo importante papel está fuera de toda duda: Rubén Darío, Miguel de Unamuno y Ricardo Palma; dos latinoamericanos y un español. En dicho intercambio, encontramos numerosos comentarios sobre las fuentes de información que tuvo el proceso de creación de sus obras; el ir y venir de ideas sobre los problemas contemporáneos, comentarios y reseñas de sus artículos y su obra en general y, naturalmente, la apreciación del acontecer político y cultural de sus respectivos países.

Periodo histórico que cubre la correspondencia entre Palma, Darío y Unamuno

11

La correspondencia entre estos tres pensadores cubre un lapso de 27 años, de 1887 a 1914, periodo fundamental en las relaciones hispanoamericanas y, por tanto, el contenido de sus cartas constituye un valioso testimonio de dicho proceso intelectual, aunque Darío murió en 1916, Palma en 1919 y Unamuno, el más joven, hasta 1936.¹

La comunicación epistolar entre Unamuno y Rubén Darío va de 1899 a 1909 (once cartas de Unamuno a Darío y doce de Darío a Unamuno); la intercambiada entre Unamuno y Ricardo Palma se dio de 1899 a 1914 (cinco cartas de Unamuno a Ricardo Palma y nueve de Ricardo Palma a Unamuno). Finalmente, las misivas entre Ricardo Palma y Rubén Darío abarcan de 1887 a 1897 (cinco cartas de Ricardo Palma a Rubén Darío y seis de Rubén Darío a Ricardo Palma).

En su momento, los dos latinoamericanos fueron, en sus ámbitos, los intelectuales más connotados y reconocidos, que contribuyeron de manera decisiva al impulso de una nueva cultura e influyeron en las generaciones posteriores. Tanto por su poesía como por su prosa constituyen referentes esenciales de la literatura y el pensamiento latinoamericanos de la época.

Según José Carlos Mariátegui, Ricardo Palma y González Prada fueron, en el proceso de la literatura peruana, los dos mayores literatos de la república, con una clara filiación democrática y republicana, acorde al proceso latinoamericano y peruano.² Palma se definía a sí mismo como liberal, y

¹ Las fuentes para este ensayo proceden del archivo de la Casa Museo Unamuno en Salamanca, de la obra *Epistolario americano de Unamuno (1890-1936)*, editado por la Universidad de Salamanca, en 1996 y del *Epistolario de Ricardo Palma*. Lima, Cultura Antártica, 1949, localizado en la Biblioteca Nacional del Perú.

² José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta, 1978. El ensayo sobre "El proceso de la literatura" distingue tres periodos de la literatura: colonial, cosmopolita y nacional; el periodo cosmopolita es una fase transitoria que asimila simultáneamente las diversas literaturas extranjeras.

González Prada era expresión de un pensamiento radical. A Palma le preocupaba fundamentalmente la afirmación nacional de la literatura y de la cultura, cuestión que desde su perspectiva permitiría establecer relaciones de igualdad con España, por ello su visión de España era crítica. Sus *Tradiciones peruanas* constituyen testimonios de las costumbres, formas de vida de la historia social del Perú, desde la época prehispánica, hasta el periodo republicano, aunque se detenía especialmente en la Colonia.

12 En cuanto al tema hispanoamericano, utilizaremos, además de la correspondencia, el libro de Palma *Recuerdos de España*.³ Es importante destacar, que ya en 1886, en su obra *La bohemia de mi tiempo*, al reseñar a la generación literaria peruana del periodo de 1848 a 1860, Palma establecía que su función era la de “[...] romper con el amaneramiento de los escritores de la época colonial [...]”, precisando además que el ideal de algunos de sus miembros era el americanismo en la poesía, y por ello ubicaba la obra de éstos en el proceso de la literatura nacional.

Darío fue uno de los poetas hispanoamericanos que mayor influencia ejerció en las letras de América y España, como reconoció el propio Unamuno, y pese a criticarle su afrancesamiento y a la afirmación del propio nicara-güense de que “pensaba en francés”, fue reconocido como el poeta de la raza y de América, porque creía en una nueva cultura americana.⁴ Algunos de sus poemas y ensayos los dedicó a América y a España, pero también adoptó una clara actitud antiimperialista en un periodo que abarca de 1897 –año que escribió su artículo “El triunfo del Calibán”– hasta 1906. Su perspectiva fue cultural, en la línea de Rodó y Vasconcelos; partió de criticar las formas materialistas de vida de los yanquis, a los que, en su análisis, opuso formas de vida más espirituales; contrapuso lo latino a lo sajón como perspectiva de vida ideal. Pese a esta postura, tuvo una clara conciencia del desplazamiento de los centros de poder económico y político y también cultural, particularmente cuando se refirió al significado de Francia y de la cultura francesa: “Me parece muy explicable que América, como todo el universo pensante, tienda hoy a la luz que viene de París. Antes el foco fue Atenas; y no tengo ningún inconveniente en creer que pueda llegar a serlo Nueva York o Buenos Aires. Ello es obra de los siglos”.⁵ Además de su correspondencia, en su obra *España contemporánea*⁶ expresó ampliamente sus opiniones respecto a la cuestión hispanoamericana.

³ Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas completas*. Barcelona, Aguilar, 1954.

⁴ Al respecto es interesante la obra de Juan Larrea, *Rubén Darío y la nueva cultura americana*. Valencia, Pre textos, 1987.

⁵ Carta a Unamuno, 21 de mayo de 1899, Archivo Museo Unamuno, Universidad de Salamanca.

⁶ Rubén Darío, *Obras selectas*. Madrid, Edimat Libros, 2001.

En cuanto a Unamuno, está situado como uno de los más importantes pensadores españoles, con una clara filiación hispanoamericanista, así como una orientación definida hacia el estudio y la crítica de los problemas políticos y sociales. Al analizar sus escritos de América y sobre América reproducidos en la prensa argentina, además de su múltiple correspondencia, podemos afirmar que fue uno de los grandes maestros de las juventudes latinoamericanas, y que contribuyó a la renovación de las relaciones intelectuales entre España y América Latina. El contenido de su correspondencia se puede ubicar en el marco de su libro *En torno a casticismo*,⁷ obra fundamental dentro de la historiografía relativa al “problema de España” –al lado de *Idearium español* de Ángel Ganivet, otro de los trabajos fundamentales en este ámbito–, que permite apreciar con mayor nitidez su pensamiento.

El debate intelectual

Para estudiar y analizar los nexos intelectuales entre España y Latinoamérica, a finales del siglo XIX y principios del XX, tomamos como eje el intercambio de ideas y el debate en torno a la cuestión de la identidad y la tradición nacionales. En esta perspectiva es importante la ubicación de España en la conciencia latinoamericana y el tratamiento que se le da en las obras de Palma y Darío, y para el caso de Unamuno, la proyección española en Latinoamérica.

Ricardo Palma

Ricardo Palma, en su obra *Recuerdos de España*, estableció una visión más orgánica y de conjunto de la problemática política, social e intelectual de España, observaciones que en su correspondencia amplió y explicitó en el diálogo con sus interlocutores. La obra está estructurada en tres partes: *Notas de viajes*, *Esbozos* y, por último, *Neologismos y americanismos*, donde sin duda, como él señaló, encontramos su visión más polémica y más importante desde la perspectiva americanista.

De sus *Notas de viajes* es importante destacar la observación que hizo en el sentido de que en España existía, pese a la monarquía, mayor libertad política que en algunas repúblicas americanas; no dejó de consignar la existencia de mendicidad y pobreza en algunas ciudades españolas, como tampoco la gran impresión que le causó Barcelona como centro económico y cultural.

⁷ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.

Al narrar su paso por La Habana y su relación con intelectuales cubanos vinculados a ideas autonomistas e independentistas, expresó su opinión y simpatía por la independencia de la isla.

14 En los *Esbozos* que hizo de los personajes políticos y literarios de España, Palma dio testimonio de sus nexos y su relación con ellos en Madrid. Al reseñar sus obras, mostró reconocimiento y admiración de su producción, al mismo tiempo que señaló el lugar que ocupó cada uno de ellos. Comentaba que en esta época, algunos –faltos de principios o desilusionados de la política– se integraron plenamente al sistema restauracionista monárquico, hechos que demuestran cómo la idea republicana se alejaba cada vez más de la perspectiva política española en muchos de estos intelectuales. Estos esbozos dieron por resultado un cuadro de personajes a quienes Palma calificó conforme al lugar que ocupaban en la política y las letras españolas de la época. Es la imagen de una generación que va de salida, agotada, cuyo relevo ya estaba en la escena política. Políticos monárquicos como Cánovas; republicanos como Castelar, Pi y Margall; carlistas; literatos como Zorrilla, Balaguer, Echegaray, etcétera, desfilaron por su pluma, con juicios siempre críticos respecto a la situación política española.

En *Neologismos y americanismos* Palma lamenta la poca respuesta de los americanos a la convocatoria de España para la celebración del IV Centenario del descubrimiento de América; sin embargo, atribuía la causa a la “errática política” del gobierno español, aduciendo que en una abierta hostilidad hacia los países latinoamericanos, España tardaba en reconocer la existencia de las nuevas repúblicas, y sólo lo hacía ante el convencimiento de su imposibilidad material por reconquistarlas.

Hacia finales del siglo XIX, Palma distinguía claramente la existencia de tres generaciones de americanos: la generación de la independencia, lógicamente con una postura radicalmente antiespañola; la hispanófila, interesada por la tradición e historia de España, interés que había surgido por la cercanía de la vida colonial y la herencia que ésta había dado a las nuevas instituciones republicanas. A esta generación le reconoce importantes estudios sobre la lengua castellana, precisando: “Los trabajos más serios que sobre la lengua se han escrito en nuestro siglo son fruto de plumas americanas. Baste nombrar a Bello, Irisarri, Baralt, los Cuervo y, como estilista, a Juan Montalvo”. La nueva generación, la tercera, iniciada con el siglo XX, era un tanto indiferente a España, y se nutría de la cultura occidental proveniente de Francia y Alemania.

Pese a estos matices generacionales, Palma consideraba que existían lazos sólidos de unión entre España y América, en los que el idioma desempeñaba un papel fundamental, por ser portador de cultura y elemento esencial de comunicación; en este aspecto criticó acremente a la Real Academia que había mostrado su intransigencia frente a los neologismos y americanismos,

sin considerar que eran aceptados y practicados por cincuenta millones de habitantes de las nuevas repúblicas americanas. Naturalmente esto para él era inaceptable, porque no concebía que pudiera darse la independencia política con una subordinación a España en el idioma.

Esta orientación conservadora y tradicional de la Academia fue una de las razones por las que las fiestas del centenario no contribuyeron a mejorar las relaciones hispanoamericanas, más bien, en opinión de Palma, “las entibiaron”. Por eso, a manera de reclamo, expresó: “Hablemos y escribamos en americano; es decir, el lenguaje para el que creamos las voces que estimamos apropiadas a nuestra manera de ser social, a nuestras instituciones democráticas, a nuestra naturaleza física”.

Y más adelante afirmó: “Nuestro vocabulario no será para la exportación, pero sí para cincuenta millones de seres en la América Latina. Creemos los vocablos que necesitamos crear, sin pedir a nadie permiso y sin escrúpulos de impropiedad en el término. Como tenemos pabellón propio y moneda propia, seamos también propietarios de nuestro criollo lenguaje”.⁸

La importancia histórica de estas afirmaciones en cuanto a la cultura latinoamericana y nacional está en el reconocimiento de la necesidad que los países latinoamericanos tenían de afirmar su identidad. El debate en torno a estos problemas, como el del idioma, fue en su momento una cuestión fundamental para la identidad latinoamericana.

En su correspondencia con Darío y Unamuno, Ricardo Palma volvió a los mismos temas, enunciándolos o ampliándolos. En una carta del 12 de marzo de 1894, dirigida a Darío, le comunicó que estaba revisando y terminando su libro sobre España, donde incluiría algunas apreciaciones personales sobre diversos autores españoles, producto de su viaje y de su asistencia a los sucesos conmemorativos del IV Centenario del Descubrimiento de América, que impulsó el gobierno español en 1892. Coincidentemente Darío publicó en Argentina, con el nombre “Los maestros”, algunos ensayos sobre los intelectuales españoles, que después aparecieron en su obra *España contemporánea*, de la que hablaremos más adelante. Palma y Darío se encontraron en España, y ambos se interesaron por el panorama intelectual de la península, y sostuvieron un importante diálogo que muestra, además de su relación de amistad, su interés compartido por las nuevas ideas en Hispanoamérica.

En la carta del 1 de mayo de 1894, Palma le comunicó que su libro estaba prácticamente terminado, pero que le faltaba un capítulo en el que hacía crítica a la Academia de la Lengua Española por su rigidez e intransigencia en cuanto a los neologismos⁹ de uso común en América. Aquí introdujo un

⁸ R. Palma, *op. cit.*, p. 1381.

⁹ Como se sabe, un neologismo es un vocablo nuevo en una lengua, inventado, tomado por préstamo o derivación de la misma u otra lengua. En este caso el problema se presentaba porque diversas expresiones usadas comúnmente en países de la zona andina o en México prove-

nuevo tema con visiones contrapuestas y antagónicas entre latinoamericanos y españoles, lo que se puede notar cuando afirma:

Estos señores creen que todavía el sol se posa en los dominios de España. Del fondo del capítulo por escribir resultará que para los americanos, el Diccionario no debe ser autoridad, que debemos ser refractarios a toda tiranía, inclusive la del léxico, que no nos conviene ajustar tratados sobre propiedad literaria con España ni con nación alguna de Europa, y que independientes en política, debemos serlo también en literatura.¹⁰

16 Así dejó asentado que el problema del idioma y de la literatura iba más allá de ser una cuestión puramente lingüística, y adquirió una connotación política. En su correspondencia con Unamuno, Palma volvió sobre el tema, pero vale resaltar este planteamiento relativo a la independencia literaria, la necesidad de una literatura propia, latinoamericana y peruana. En esta postura coincidieron plenamente Darío y los modernistas. Ese año de 1894 empezó a editarse en Barcelona su libro *Tradiciones peruanas*.

En su correspondencia con Unamuno, al abordar los temas relacionados con España e Hispanoamérica, Palma retomó de nueva cuenta el idioma y la función de la Academia. Aquí desarrolló más su antagonismo a esta institución, a la que comparó con la Inquisición, sobre todo porque en las sesiones a las que asistió en 1892 pocos le escucharon y más bien le mostraron una franca actitud hostil. Esta actitud intransigente y cerrada motivó el receso de tres academias americanas como protesta.

Contraponiendo su posición a la de la Academia, Palma afirmaba que la tarea de enriquecimiento del idioma debería ser labor de los hispanófilos, en lugar de poner obstáculos para la incorporación de nuevas palabras: "Lo discreto, lo juicioso es que España, en donde tal vez no excedan los cinco millones los que tiene el castellano como idioma regional, deje de ser intransigente con los cuarenta millones de americanos. ¿Qué ganará con que, así como rompimos el yugo político, nos independicemos también del vínculo lingüístico?"¹¹

Como se deduce, para el peruano, el problema del idioma surgía como parte de la emancipación mental de América, por tanto, representaba la posibilidad de una creación cultural propia frente a la herencia colonial española. Para Palma España podría ser partícipe de una nueva cultura hispanoamericana, y por eso le reclamaba mayor apertura a los miembros de la Academia, pues

nían del náhuatl o del quechua y otras derivaciones locales del castellano, adoptadas durante el siglo de vida independiente.

¹⁰ R. Palma, *Epistolario*. Lima, Cultura Antártica, 1949, p. 304.

¹¹ Carta fechada el 20 de diciembre de 1903. Salamanca, Archivo Museo Unamuno, Universidad de Salamanca.

consideraba que la lengua se enriquecía con la incorporación de estos nuevos elementos.

Ricardo Palma estaba convencido de que la influencia de la literatura española en el Perú era menor; señalaba que sólo eran conocidos y leídos Pérez Galdós y Unamuno, a quienes se sumaba Blasco Ibañez; y las revistas *La España Moderna*, *La Lectura*, *Blanco y Negro*, *Gente Vieja*, entre otras. En contraposición, advertía la influencia de la literatura y de los autores franceses en la joven generación literaria. Al respecto, conviene mencionar que en el resto de América Latina la situación no era diferente, ni aun en Argentina, donde había más difusión de autores españoles de la época.

Rubén Darío

Darío mantuvo un estrecho vínculo con España: entre 1898 y 1900 escribió su obra *España contemporánea* en la que encontramos un cuadro sobre diversos aspectos de la realidad peninsular; en *Tierras solares* (1904) completó su visión acerca de España, enriquecida por su segunda estadía en esas tierras.

En *España contemporánea*, entre una gran variedad de temas, Darío presenta su punto de vista sobre Barcelona y Madrid: la monarquía: el rey, la reina y la aristocracia; la política: los republicanos, los monárquicos; el arte y la literatura: pintura, museos, teatro, poesía y novela; eventos y festividades populares: el carnaval, la Semana Santa, los toros y las fiestas campesinas; y otros temas de corte social, como la educación, la mujer, la Real Academia y las relaciones hispanoamericanas.

Esta obra es fundamental porque trata aspectos relevantes de la historia española que tuvieron gran impacto en la intelectualidad latinoamericana, como la cuestión del nacionalismo vasco y la fortaleza del catalán. Al igual que Palma, Darío se impresionó con Barcelona, por su arquitectura, su modernidad, por la afirmación y demostración de su independencia social, y por su movimiento político e intelectual, en contraste con el centralismo de Madrid.

Al analizar el poder de la monarquía, mostró cómo la crisis de la sociedad española se manifestaba, sobre todo, en la fragilidad de este poder. La decadencia de la Corona, anclada en su falta de visión de futuro, y arraigada en un pasado del que no quería salir, había conducido al país a un hundimiento del que estas fuerzas retardatarias no lo podrían sacar: "No, no puede aguardar nada España de su aristocracia. La salvación, si viene, vendrá del pueblo guiado por su instinto propio, de la parte laboriosa que representa las energías que quedan del espíritu español, libre de políticos logreros y de pastores lobos".¹²

¹² R. Darío, *op. cit.*, p. 349.

En el desarrollo de esta tesis, Darío presentó una visión amplia del estado de la sociedad y la cultura españolas. Al abordar la situación de los intelectuales, su obra y los medios que hacían posible su difusión, mostró el atraso y la pobreza del teatro, la pintura, la crítica, las revistas, los editores y las ediciones. También abordó con optimismo, como contraparte, el surgimiento de una nueva generación, que con el desastre del 98 constituía un embrión para el resurgimiento futuro de España. En ella destacó a Ángel Ganivet y, desde luego, a Miguel de Unamuno, a quien Darío reconoció con más de un comentario elogioso.

18

En este contexto, para el poeta, las fuentes de la literatura americana no podían provenir de España, sino de Francia, de París. Las condiciones existentes permitían romper con el colonialismo literario; esto es, superar la dependencia de las letras españolas. En cuanto a la influencia francesa, Darío ponía como ejemplo su caso, haciendo una confesión al decir que pensaba en francés, además de que sus nexos con la literatura francesa no eran sólo personales. Sin embargo, advertía que se debía distinguir entre “[...] lo que París tiene de sólido y verdaderamente luminoso, y el article de París que fascina a nuestros snobs y bobos de la moda”. Desde su propia obra, reconoció que fue castiza hasta *Azul* (1888), a partir de la cual bebió en fuentes galas.

En su crítica a la literatura española estableció que era muy poca la que merecía respeto, y lamentaba que esa poca no era conocida en América, porque lo que se difundía era una literatura “ridícula y fofa” proveniente de un elenco de escritores mediocres “[...] hijos de una España que no vale” y que habían propiciado que en el país imperara una indigencia mental. Además, para Darío, en España existía un gran desconocimiento sobre la realidad política, social y literaria de América, hecho que impedía un acercamiento entre los intelectuales de ambos lados del Atlántico.

En el caso de la literatura en América Latina, Darío consideraba que existía una que otra tentativa que permitía hablar en ese momento de una producción intelectual incipiente. Esta literatura reclamaba fuentes nativas de inspiración, de ahí que sobresalían temas indígenas, coloniales e independentistas, y con ello también el replanteamiento de lo español en la historia latinoamericana. Por ello planteó: “Esto no quita que tendamos a la unidad en el espíritu de la raza”.

Aún a partir de estas realidades, Darío consideró la posibilidad de influencias mutuas, es decir, de movimientos gestados en América que pudieran influir en la renovación de las letras españolas, por lo que al hablar del modernismo estableció:

En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, nuestro inmediato comercio material y

espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia.¹³

Calificaba las relaciones entre España y sus ex colonias como precarias y desastrosas, y establecía que la responsabilidad de esta situación era exclusivamente española. Darío propuso que para su restablecimiento había que partir de dos aspectos: el comercial y el de las simpatías nacionales. Consideraba que, en los procesos de la independencia, el comercio entre la metrópoli y las colonias sufrió una aguda disminución, desplazamiento que permitió que otros países europeos ocuparan su lugar. “La influencia española, perdida ya en lo literario, en lo social, en lo artístico, puede hacer algo en lo comercial”.

19

Convencido de que era posible crear nuevos y más estrechos vínculos en la producción intelectual, producción que en América comenzaba a tener sus propios frutos, esperaba de España, sobre todo, un cambio de actitud, consistente, ante todo, en no desacreditar la cultura americana y en conocer mejor su historia y su realidad.

En su correspondencia con Palma y Unamuno, el poeta reafirmó las apreciaciones consignadas en su obra, es decir, sobre la “indigencia mental de la madre patria”, lo incipiente de la literatura americana y su influencia francesa, y el desconocimiento de la política y literatura americanas en España.

Unamuno

Al analizar el pensamiento hispanoamericano –la visión de España sobre América y la de América sobre España– Miguel de Unamuno coincidió plenamente con las opiniones de Palma y Darío. En su obra *En torno al casticismo* (1895), estableció un diagnóstico sumamente desalentador del país, especialmente en el último capítulo titulado *Sobre el marasmo actual de España*, que es una de las visiones más críticas de su tiempo.

En esta orientación planteó algunas de las características de la crisis española: la existencia de una miseria espiritual, de una paralización de la sociedad, de una tendencia a la disociación, así como de un marasmo y una anemia mental; sintetizó la caracterización que hizo de España en esta frase: “Nuestra sociedad es la vieja y castiza familia patriarcal extendida”¹⁴ que expresa-

¹³ R. Darío, *op. cit.*, p. 319.

¹⁴ M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, *op. cit.*, p. 140.

ba el atraso económico, político, social y cultural de la España de finales del siglo XIX. Frente a esta situación planteó como salida su tesis de la regeneración. Para salir de tal estado de cosas, España debería *regenerarse* empezando por descubrirse a sí misma y europeizarse para retomar la senda del progreso y construir una nación moderna.

Conocer su punto de vista permite comprender la razón de su acercamiento a los intelectuales latinoamericanos, que partían de una base común en sus observaciones respecto de España y también de América.

20 En su correspondencia dirigida a Ricardo Palma, el 29 de octubre de 1903, Unamuno señaló que conocía sus obras, especialmente las *Tradiciones peruanas* (editadas en Barcelona a partir de 1894). Entrando de lleno en el problema del idioma, que era de interés común, y en la función que debía cumplir la Academia, decía: “El pecado original de la Academia es aspirar a ser una autoridad que define lo que es bueno y lo que es malo, y no [a ser] una corporación que investigue el lenguaje”, y en cuanto al idioma afirma: “No riqueza sino fecundidad hay que pedirle. Un idioma no tiene tantas o cuántas voces sino todas las que hagan falta, siempre que las forme uno con arreglo a su índole propia y al modo de composición y derivación normal”.¹⁵

Esta carta es importante por el tratamiento que le da al tema, donde luego de poner diversos ejemplos de palabras y sus derivaciones, establece las fuentes que podrían nutrir la lengua: “Tres son, pues, las fuentes de enriquecimiento: 1. La analogía o formación de nuevos derivados al modo de los ya existentes. 2. Los dialectos y hablas populares, en cuanto no se aparten de la índole general del idioma. 3. La generalización de términos técnicos”.

En la carta del 18 de abril de 1904 insistía de nuevo sobre el tema y manifestaba plenamente su acuerdo con la crítica de Palma a la Academia, a la que según Unamuno se le hacía cada vez menos caso, y a la que calificaba como una corporación conservadora y reaccionaria, señalando además que en la propia España no existía un inventario de la lengua española, y que existían más de cuatro mil voces que no figuraban en el diccionario.

En casi todo su *Epistolario americano*, Unamuno planta su interés por el movimiento literario de cada uno de los países de lengua española, y afirma que de donde más sabe es de Argentina y luego de Venezuela, aunque con el paso de tiempo se relacionó con intelectuales de otros países como Chile, Perú, Colombia, México, Bolivia, entre otros.

La correspondencia de Unamuno con Darío fue vasta y trató diversos temas, pero para el análisis de las relaciones intelectuales hispanoamericanas

¹⁵ M. de Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, p. 170. Esta selección, realizada por Laureano Robles, muestra el interés de Unamuno por América y el contenido e intensidad de su relación hispanoamericana.

son importantes la literatura hispanoamericana y su influencia francesa, así como su postura sobre la propia literatura española. Unamuno es un caso excepcional entre los intelectuales españoles en relación con los países hispanoamericanos. En cuanto a su interés por conocer lo americano, con frecuencia señalaba su necesidad de estudiar mejor y de manera más profunda la realidad hispanoamericana, y pedía información de obras y creadores: “No es sólo literatura gauchesca lo que yo quisiera nos viniese de América, y bien lo indicaba en la *Época*. Me gustaría ver pintados los afanes del estanciero, la labor de colonización, la fiebre del negocio, etcétera”.¹⁶ También afirmaba: “Lo americano me interesa cada día más. Es una lástima que aquí se conozca tan mal la producción americana, sobre todo la sólida y fuerte. Poco hay de ésta; pero lo que hay es bueno de verdad”.¹⁷

21

De la literatura americana, la que menos conoció fue la mexicana, aunque estaba al tanto de la poesía de Nervo y más tarde mantuvo una activa correspondencia con Alfonso Reyes y otros intelectuales mexicanos; pero en su relación con intelectuales de países como Argentina, Chile, Venezuela o Perú, México ocupó un segundo plano (no obstante que su padre estuvo en nuestro país). Caracterizaba a esta literatura latinoamericana como incipiente, nueva y germinal, desarrollo que era acorde con la trayectoria histórica, que había seguido la construcción de la cultura e identidad nacionales. Vista esta literatura desde la perspectiva del clasicismo, en el valor de la simplificación Unamuno vio incipientismo, y estableció que sus problemas eran de desarrollo, donde era nítida una propuesta germinal; por su parte, considera que la literatura española acusaba signos decadentistas.

[...] creo que los hispanoamericanos se ven, por la fuerza de las cosas, obligados a anhelos y vislumbres, a tentativas y rebuscas, pero que difícilmente llegarán a un arte definitivo, es decir, clásico. Lo cual no es un inconveniente ni mucho menos. No es el suyo decadentismo, ni aun cuando lo parece; es incipientismo. No es un ocaso, es una aurora; pero como no rompe el día, el poco observador puede creer que ha muerto el día y se acerca la noche.¹⁸

También captó en ella una animación diferente, el perfil de una fisonomía propia que ya se dibujaba en las letras latinoamericanas: “Cada día me interesa más lo americano; todo lo turbio que hay allí, y no es poco, es turbio de fermentación. Aspiran, siquiera, a ser otros, que es lo mismo que aspirar

¹⁶ *Ibid.*, p. 58.

¹⁷ *Ibid.*, p. 71.

¹⁸ *Ibid.*, p. 59.

a ser más ellos mismos cada vez; ¡su divisa es excélsior! Aquí [en España] nos mata la satisfacción de nuestra salud gañanesca. Podemos decir que no somos desequilibrados como los pedruscos”.¹⁹

Unamuno mostraba rechazo al predominio de la influencia francesa en la cultura. Cuando criticó a Darío por su afrancesamiento, a no dudarlo hubiera preferido una mayor influencia alemana en la obra del poeta, como ocurría en España en ese periodo, así como la exaltación de lo nativo en la poética modernista, cuestión que le planteó en su correspondencia de manera explícita: “Sí le diré que en usted prefiero lo nativo, lo de abolengo, lo que de un modo o de otro puede ahijarse con viejos orígenes indígenas a lo que haya podido tomar de esa Francia que es tan poco simpática y aun de esta mi querida España”.

22

Unamuno insistía en mostrar su aberración por el afrancesamiento de la cultura y su incompreensión de que París y no Madrid ejerciera una gran atracción en los latinoamericanos, que para él era “[...] el centro de los pueblos de la lengua española, y por mucho que exageremos (yo el primero) nuestra incultura, al fin y al cabo en español escribimos, y los que piensan en español son los que, ante todo, han de nutrirse de la savia espiritual de nuestros escritores. Y sólo mediante ellos los demás”.²⁰ No aceptaba que lo francés pudiera contribuir al enriquecimiento de la literatura, por ello señaló que ningún poeta francés le producía honda impresión, que leía más a los ingleses o a los alemanes; no obstante, reconocía algunos valores de la cultura francesa como Heredia, Richepin, Verlaine y Mallarmé, entre otros. Aceptaba, sin embargo, el letargo de la literatura española, y precisaba que esta situación le impedía irradiar e influir decisivamente en Hispanoamérica. El achatamiento “[...] es la sombra de codicia, unida a la falta de ambición, lo que a peor nos trae en España”.²¹

Unamuno, pese a reconocer la miseria espiritual de España, no entendía la posición de Darío sobre el modernismo, y que más tarde señaló José Carlos Mariátegui respecto al cosmopolitismo, para quienes representaba una manera de liberarse de la literatura colonial, con la inclusión de otras influencias extranjeras en la literatura latinoamericana, lo que no significaba distanciamiento de España, sino una nueva relación que se expresara en una mutua influencia.

¹⁹ *Ibid.*, p. 71.

²⁰ *Ibid.*, p. 61.

²¹ *Ibid.*, p. 81.

Conclusiones

Ricardo Palma, Rubén Darío y Miguel de Unamuno conforman una nueva generación de intelectuales que replanteó las relaciones culturales entre España y América desde una perspectiva renovada, estableciendo por primera vez la posibilidad de construir una nueva cultura hispanoamericana sin dependencias y en condiciones de igualdad.

En el caso de Unamuno, su mérito reside en que, como español, sustentó una posición de apertura respecto a las ex colonias en un momento en el que España no se resignaba a dejar su estatus de dominio colonial. En el caso del peruano y del nicaragüense no fue menor su valía al presentar sus posiciones en el propio territorio español.

Los tres representan la reacción en contra de la filosofía evolucionista, historicista y racionalista que era consecuencia del bienestar material que acusaron los países capitalistas, de la expansión de las urbes y de la idea infinita y omnipresente del sentido ilimitado del progreso. Pero el racionalismo solo sirvió para desacreditar la razón. La ciencia dio al hombre una sensación de potencia sin límites, pero pronto descubriría que era víctima de una potencia incontrolable y capaz de destruir al planeta mismo, la guerra.

Los tres autores son exponentes de la oposición a tales doctrinas en lugares como España y América Latina, con un marcado atraso económico. El fracaso de dichas teorías como base tuvo dificultades para enfrentar el reto de construir sus proyectos nacionales y de modernización capitalista. Precisamente a finales del siglo XIX, España había entrado en una profunda crisis material y espiritual y en América Latina se hacían patentes los fracasos de los proyectos liberales de construcción nacional.

El contexto en que se da esta polémica muestra una nueva orientación en la cultura. Los movimientos regeneracionistas, idealistas, al lado de las nuevas tendencias políticas, sobre todo por el auge del movimiento campesino y obrero orientados por nuevos idearios como el socialismo y el anarquismo, replantearon una nueva visión de la historia y proyectaron nuevos modelos de construcción nacional. Y los planteamientos de los tres autores aquí presentados forman parte de esta nueva orientación.

Una visión antielitista se manifiesta claramente en estos tres autores a través de la teoría de la intrahistoria de Unamuno; en la defensa de los americanismos y neologismos hablados por millones de americanos en Palma y por la esperanza de la salvación española mediante su pueblo, por las fuerzas laboriosas poseedoras del espíritu español, en Darío.

La postura de admiración de Palma y Darío respecto a Barcelona y al nacionalismo catalán está marcada por una identificación con dos características de esta región: su desarrollo e independencia respecto a Madrid. Con esto también se relaciona el idioma, en tanto vehículo de afirmación regional.

La telenovela y el control de contenidos en la televisión mexicana, desde sus inicios hasta el periodo de 1984 a 1985

Blanca de Lizaur

Y así nació este “corrido”...

En el México de los años cincuentas, en el que nació la televisión, florecían tanto la industria cinematográfica como la de la radio y la de la historieta ilustrada. Se vivía una década de estabilidad y desarrollo, tanto económico como político, y el progreso y la modernidad prometidos por la Revolución mexicana parecían –por fin– hacerse realidad para la mayoría de los mexicanos. La industria de la radio llegaba a la totalidad del territorio nacional y las radionovelas constituían uno de sus productos más apreciados. Era lógico que la naciente televisión intentase trasladar el éxito del melodrama seriado, tanto radial como de historieta, al nuevo medio de transmisión. La primera telenovela producida en México se llamó *Senda prohibida*, de la escritora Fernanda Villeli –adaptación de otra radionovela suya de éxito generalizado. Corría el año de 1958, los capítulos se grababan en vivo y en directo, y se transmitían en blanco y negro, por no permitir más la tecnología disponible entonces.¹

Muchos programas de televisión en aquel tiempo eran producidos o por *brokers* –productoras independientes que compraban tiempo de televisión en grandes volúmenes, a un precio lógicamente más bajo, y que después transmitían en su espacio tanto el programa que producían, como los anuncios comerciales de sus clientes–, o por las distintas agencias publicitarias, o por los clientes de éstas, como es el caso de la transnacional Colgate-Palmolive. Esto explica la orientación comercial de la televisión mexicana, que logró sobrevivir a pesar de la conveniente sumisión del medio al partido gobernante.

¹ Todos los autores estudiados coinciden en fechar el nacimiento de la telenovela mexicana en 1958, salvo Francisco Javier Torres Aguilera, *Análisis histórico de la exposición a las telenovelas en México*. México, 1991. Tesis, Universidad Iberoamericana, quien lo ubica un año antes, ¡por el estudio de los *ratings*! Manuel Bauche Alcalde, testigo de aquellos tiempos, lo sitúa el 12 de junio de 1958, por canal 4, copropiedad entonces de Emilio Azcárraga Vidaurreta y Rómulo O’Farrill. “Del teleteatro a la telenovela”, en Miguel Ángel Sánchez Armas y María del Pilar Ramírez, coords., *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*, t. II. México, Revista Mexicana de la Comunicación, 1999, p. 158.

Cerca de veinte años después, concretamente el 3 de enero de 1973, se conformó Televisa, el gigantesco conglomerado de comunicaciones, cuando la competencia feroz entre los distintos teledifusores hizo que las concesiones dejaran de ser rentables.² Televisa, un cuasimonopolio,³ sigue siendo en el año 2002 el principal productor de telenovelas en México, y uno de los más prolíficos productores de televisión en el mundo, en cuanto al número de horas de programación grabadas cada año. Dicho en otras palabras: los contenidos y formatos de la televisión mexicana, como los de la radio y del mercado de historietas, han sido modelados por tres fuerzas distintas: una nación principalmente conservadora (cuyo consumo voluntario, espontáneo, se buscaba), un gobierno liberal y revolucionario, que gozaba de un poder legal y extra-legal cuasi-absoluto, y una economía cuasi-capitalista (*cuasi* por la rectoría de la economía que la constitución de 1917 puso en manos del gobierno).

El estudio de la telenovela mexicana, en consecuencia, ofrece una visión particularmente valiosa de las políticas culturales del México postrevolucionario, y de cómo el partido gobernante fundió sus mitos con los de su pueblo, para arraigarse establemente en el poder. Partiendo de ella, y después de más de diecisiete años de trabajo, podemos fijar las líneas generales.⁴

Los mitos del progreso

La Revolución mexicana (1910-1921) costó al país cerca de un millón de vidas –según se acepta convencionalmente–, y pérdidas materiales incuanticables por su gran magnitud. El pueblo requería una justificación que le permitiera comprender lo que había sucedido –sus sufrimientos y pérdidas–, y el gobierno había de dársela. Algunos lemas de la segunda etapa de la Revolución, tales como “la tierra es de quien la trabaja”, permitieron a los triunfadores de la contienda facturar una re-interpretación marxista de lo sucedido, que a su vez sirvió de fundamento ideológico para el gobierno liberal de la

² Fecha fijada por Víctor Hugo O’Farrill, en entrevista del 2 de julio de 1997.

³ La situación actual del mercado mexicano de televisión es muy distinta. Ahora bien, cabe suponer que Televisa ha restaurado su posición cuasi monopolística mediante convenios de programación con otras compañías. Por ejemplo, se puede suponer que en 2001 se ha asociado a su principal rival, Televisión Azteca, desde el momento en que se han repartido entre ambas las llamadas “exclusivas de transmisión”, tales como las de los principales partidos de fútbol sóquer y ciertas películas de éxito, así como por el hecho de que las dos aparecen ahora asociadas a la misma plataforma digital (SKY).

⁴ Para más información, recurrir a la tesis de esta misma autora, *La telenovela mexicana 1958-2002, forma y contenido de un formato narrativo de ficción de alcance mayoritario*. México, 2002. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

postrevolución. El propio pueblo al que la Revolución vino a salvar, sin embargo, se levantó en su contra cuando se pretendió llevar la interpretación marxista de la realidad, más allá de lo que su cultura le permitía tolerar (pues se sobrepasaron límites tanto tradicionales, como económicos y religiosos). Miles murieron, muchos miles emigraron (principalmente a Estados Unidos), y muchos miles más se levantaron en armas. La consiguiente parálisis económica y social prácticamente invalidó los éxitos revolucionarios, forzando a los vencedores a replantear sus estrategias.⁵

El gobierno revolucionario emprendió entonces la tarea de cambiar los valores de la sociedad mexicana, con el propósito de crearse una base de apoyo más amplia, que le permitiera asegurar su permanencia en el poder, de manera estable y a largo plazo.⁶ Era necesario encontrar algo que sustituyera los valores prerevolucionarios, a la vez que fuera lo bastante atractivo para atraer por sí mismo al pueblo (a todos los estratos sociales, económicos, regionales, étnicos y religiosos). Los ideales no ofrecen ventajas materiales inmediatas; así que, en su lugar, valía la pena ofrecer una meta de bienestar material posible, como el que el “progreso moderno” prometía para todos. Ningún precio parecería excesivo para conseguir esa meta, a un pueblo empobrecido y golpeado por casi veinte años de contienda. La conformidad con la propia suerte era inaceptable, ya que implicaba un rechazo a los cambios por los que todos tenían que luchar, y que traerían, con toda seguridad, el bienestar general. Lo “nuevo”, lo “moderno”, por oposición, debía ser considerado siempre mejor. Quien protestara contra los cambios sería tachado de reaccionario –término político negativo–; quien luchara en favor de ellos, por el contrario, sería un progresista, término positivo, a la luz de la ideología de los grupos en el poder.

Como sinónimos del progreso, el gobierno ofreció la alfabetización, la instrucción escolar y universitaria, la salud, la industrialización, la urbanización, la paz y la libertad, y el desarrollo económico. Cuanto se opusiera a estos postulados sería interpretado como negativo para toda la nación. Reunidos, estos valores se convirtieron en los nuevos mitos⁷ de la nueva sociedad.

⁵ El alzamiento popular contra los postulados revolucionarios vivió su fase armada de 1926 a 1929, con rebrotes tan tardíos como los de 1954 en el centro-norte del país. Durante la fase armada, la población redujo voluntariamente la actividad económica al máximo para evitar así el pago de impuestos a un gobierno que los utilizaba para armarse en su contra (Jean Meyer, *La Cristiada*, 8ª ed. México, Siglo XXI, 1983). Y esto se dio en medio de la depauperación en que la Revolución había sumido al país.

⁶ La idea de un gobierno estable y de larga permanencia no sólo era atractiva para los que se beneficiaron eventualmente del poder, sino también para el resto de la sociedad, que había pagado un alto costo por la inestabilidad gubernamental y las revoluciones que habían asolado al país durante el siglo XIX, y nuevamente de 1910 a 1929 (la Decena trágica y la Cristiada).

⁷ Estamos empleando el término “mitos”, en el sentido de verdades cuya puesta en duda, en una determinada sociedad, implicaría una transgresión; esto es: en el sentido de verdades ge-

El puente entre los viejos tiempos y los nuevos había de establecerse sobre terreno neutral. El nuevo discurso nacional sólo podía considerar como bueno, como deseable, como positivo, como pro-social, aquello que ambas facciones coincidieran en apreciar –lo que pareciera humanamente conveniente y útil para las dos. Bajo esta luz, los argumentos morales, obviamente, resultaban inoperantes –quedaban descalificados por definición, pues recordaban los aspectos religiosos de la lucha contrarevolucionaria, que habían minado el control de los grupos de poder, además de oponerse directamente a los fundamentos ideológicos de la Revolución.

28 Una reinterpretación de la realidad de tales magnitudes sólo podía llevarse a cabo por medios masivos, así que se recurrió a los que tenían mayor penetración en ese momento: la nueva ideología había de ser transmitida y apoyada por la escuela, la prensa y el resto de los medios de comunicación. Estos tres –forzosamente– habían de ser controlados por el gobierno. Y tenía que hacerse de tal manera que no afectara la imagen democrática del país.

La inteligencia y habilidad con la que esto se llevó a cabo, con la que los escollos fueron sorteados, permitieron a México emerger dentro de la “modernidad”, en un periodo de tiempo relativamente breve, y con pocos sobresaltos, hasta que la crisis se convirtió en parte normal de nuestras vidas, y echó por tierra los sueños por los que la nación había renunciado a tanto, o cuando menos, la posibilidad de que ese bienestar general pudiera llegar a México por obra del partido emanado de la Revolución. No es casualidad que los *boicots* de la población civil contra los medios crecieran y se fortalecieran durante los sexenios de De la Madrid y Salinas de Gortari (1982-1988, y 1988-1994, respectivamente), justo a continuación del informe presidencial de López Portillo, durante el que se reconoció oficialmente la llegada de la crisis a la vida nacional (1981).

Las telenovelas transmiten narraciones que “organizan la expresión verbal de la experiencia, integrando así en un nivel emocional las actividades del grupo con su visión subyacente de la vida” –como los sociólogos Mims y Lerner exigen de toda obra literaria, en un sentido lato. Y las telenovelas, desde su nacimiento en 1958, se constituyeron como una de las herramientas con las que contaba la autoridad postrevolucionaria para formarnos dentro de la modernidad.

neralmente aceptadas en el interior de una cultura, pero que pueden parecer inexactas, o incluso falsas, a la luz de otras culturas y tiempos.

El progreso exponencial, ilimitado, siempre ascendente, es difícil de comprender, por ejemplo, a la luz de muchas culturas asiáticas e indígenas, que comparten una visión cíclica de la vida. La visión occidental “moderna” de la vida lleva implícito, por el contrario, el dogma de la evolución ascendente, constante –lineal en comparación con la otra–, al parejo que el de la exaltación del individuo por encima de la colectividad.

Agentes de control de los contenidos

México es el único país occidental del que tenemos noticia, en el que el control de la publicidad depende de la Secretaría de Salud (Dirección General de Control Sanitario de la Publicidad, sobre todo en relación con los anuncios de bebidas y alimentos). Tenía que ser así, ya que si bien lo ético y lo moral quedaban fuera del discurso revolucionario, éste sí podía escudarse en la salud de la población para establecer límites. La responsabilidad del control de los contenidos no publicitarios difundidos por los medios recaía sobre otras secretarías, como la de Educación Pública (Comisión Calificadora de Revistas Ilustradas),⁸ y la de Gobernación (Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, RTC), con lo cual la responsabilidad total del control oficial se diluía entre diversos actores gubernamentales.

Jamás se publicó un manual o reglamento que definiese lo que podía o debía promoverse y lo que debía ser omitido, pues esto habría constituido una aceptación pública de que la libertad de expresión —que la Revolución había enarbolado como bandera— tenía límites. Por lo menos nosotros acudimos en repetidas ocasiones a RTC a solicitarlos, tanto en persona como por escrito, sin haber recibido jamás una respuesta satisfactoria.⁹ Así las cosas, el control

⁸ Anne Rubenstein, "The uses of failure: La Comisión Calificadora, 1944-1976", en *Bad Language, Naked Ladies, and Other Threats to the Nation, a Political History of Comic-books in Mexico*. Durham y Londres, Duke University Press, 1998, pp. 109-132.

⁹ En septiembre de 1994 intentamos hablar con el licenciado Edgardo Benítez, director de Radio y Televisión, pero nos fue imposible concertar una cita o verlo. Hablamos con su secretaria, la señorita Rebeca Martínez, y ella nos remitió con la señorita Josefina de la Dirección Jurídica de RTC. A su vez, ella nos envió con el licenciado Ortiz el día 7 de septiembre de 1994.

El licenciado Ortiz nos explicó que no hay políticas bien delimitadas sobre lo que conviene transmitir en los distintos horarios y canales, y que depende enteramente del criterio del titular en turno (en ese solo sexenio llevaban ya tres). Y que así las cosas, no era posible fijar por escrito los criterios de clasificación de la Dirección. Aún más: ellos no castigaban a los concesionarios, sino que era la Secretaría de Comunicaciones y Transportes la que, dado el caso, revocaba la concesión de los difusores —un agente gubernamental que no habíamos contemplado, y que también participa de este juego.

Nuevamente entonces intentamos hablar con el licenciado Benítez. Solicitamos una entrevista tanto en persona, como por teléfono y por escrito, sin éxito. Y nuestras cartas nunca fueron respondidas.

También acudimos a la Dirección de Cine, ubicada en la Cineteca Nacional, y fuimos enviadas de una a otra oficina sin conseguir nada. Al final pudimos hablar con el señor Jorge Linares, de una de las subdirecciones, quien señaló que correspondía a los inspectores de espec-táculos —que dependen de cada delegación y municipio— el determinar los contenidos apropiados. Pero que las familias tenían que agradecer que se había añadido a la clasificación de contenidos las letras "AA" (sólo para niños) y "A con recomendaciones" (para niños que cuentan con auto-

de los contenidos se ha establecido de manera discrecional, no uniforme, lo que ha permitido la difusión ocasional de trabajos que han fungido como *válvulas de presión*, impidiendo que una rigidez excesiva pusiese en peligro los mecanismos de supervisión.

30 En lo que se refiere a las telenovelas, las compañías teledifusoras han tenido que negociar con las autoridades caso por caso. Habitualmente RTC nombra a un inspector —ya sea para una obra, canal, o compañía determinado—, y los productores llegan a un acuerdo con él respecto a lo que puede ser mostrado en cada momento. Aún en 1997, Televisión Azteca acepta contar con un representante “de guardia” de RTC que tiene la última palabra sobre lo que se puede o no mostrar al aire.¹⁰ Y eso pese a que se presentan ante la sociedad como una televisora que “sí dice la verdad” (su noticiero insignia se llama *Hechos*), pues “no se presta como Televisa a los juegos del poder”.

Nacida y criada en este ambiente, Televisa, por su parte, ha estructurado su producción para buscar altos *ratings* (grandes volúmenes de público), anticipando lo que RTC pueda aceptar o rechazar. Pero después de tantas décadas de condicionamiento ideológico, sus márgenes de operación se han vuelto atrozmente escasos. Con márgenes tan estrechos, Televisa ha repetido hasta el cansancio las pocas historias que no molestan ni a las autoridades ni a la sociedad. Y cuando ambas televisoras se han aventurado más allá de estos límites, no se ha violado ciertamente los límites del gobierno, sino los del público. Esto ha generado una molestia real, acumulada, de intensidad creciente, que se ha manifestado de diversas maneras.¹¹

Como el aire es propiedad de la nación, los canales de radio y televisión en México dependen de concesiones de uso y operación otorgadas en concursos

rización o compañía de sus padres, o a partir de una cierta edad). Según él, también se acaba de añadir la “D” (para mayores de 21 años), siendo que ésta existía desde muchos años antes.

A continuación acudimos a la CIRT (Cámara Nacional de la Radio y la Televisión), y el 22 de septiembre de ese mismo año nos recibió el licenciado Francisco Campuzano del Departamento Jurídico. Él nos indicó que en ese momento (a partir del arribo a la presidencia de Salinas de Gortari), los propios teledifusores proponían la clasificación, y que RTC solamente la confirmaba. Tanta libertad permitía que una sola película pudiera ser transmitida hasta con tres clasificaciones distintas, dependiendo de la compañía que la fuera a difundir —como él señaló—, pero no permitió que se crearan programas en los que las familias felices tuvieran más de tres hijos o fueran comunistas... (por citar dos ejemplos opuestos). Y respecto de la información confesional —según se nos explicó—, sólo se podía hablar de instituciones religiosas registradas como tales ante la Secretaría de Gobernación, lo cual implicaba un gran avance con respecto al sexenio anterior, cuando la sola mención religiosa ponía en peligro la concesión.

¹⁰ Genoveva Martínez, entonces gerente de análisis literario, entrevista del 24 de septiembre de 1997.

¹¹ El público, molesto, ha boicoteado en repetidas ocasiones los noticieros televisivos, particularmente durante las campañas electorales, y especialmente los de Televisa. RTC ha reaccionado abriendo gradualmente los límites de lo que puede ser mostrado... Esto es: permite

públicos frecuentemente criticados. Y estas concesiones de uso y operación pueden ser canceladas en cualquier momento a discreción de las autoridades. En lo que se refiere a los periódicos y otros medios impresos, Gobernación ejerce control extraoficialmente, limitando los suministros de papel mediante el monopolio del mismo, que ejerció hasta hace poco tiempo –PIPSA: Productora e Importadora de Papel, S. A.–, y también por la asignación de publicidad gubernamental pagada a las publicaciones que se mantienen dentro de los lineamientos oficiales –entre otros mecanismos extralegales frecuentemente mencionados. La autoridad, en pocas palabras, cuenta con recursos suficientes como para asegurarse la lealtad de los medios.

Nos es muy fácil ahora criticar a los medios por haberse sometido a los requerimientos del poder revolucionario –Televisa en particular ha sido vituperada ampliamente por su conveniente sujeción al partido oficial–, pero ellos podían perderlo todo realmente en cualquier momento, por un error incluso menor. Y las inversiones que podían perder no eran precisamente pequeñas. La amenaza de la expropiación ha pendido constantemente sobre sus cabezas, y se dice que el decreto de hecho llegó a ser firmado por un presidente. También es cierto, por otro lado, que su sometimiento ha sido generosamente recompensado con ventajas monopólicas, laborales, fiscales y políticas. No hay por qué sorprenderse entonces –ni escandalizarse– de que el desaparecido presidente de Televisa, Emilio Azcárraga Milmo, haya llegado a llamarse a sí mismo “un soldado del PRI”.¹²

mostrar no lo que la gente querría ver, sino lo que rechaza. Así ha podido tildar a la sociedad de irrazonable, pues igual protesta si se muestra “de todo”, que si se le oculta algo.

Durante el primer trimestre de 1997, una campaña nacional reunió más de cuatro millones de firmas –con nombre y dirección, en un país que habitualmente evita darlos por miedo a las represalias–, de gente molesta por la continua transgresión de sus valores, por parte de los medios.

Por primera vez, la izquierda y la derecha, distintos grupos religiosos, laicos y ateos, e incluso los anunciantes, se reunieron en un esfuerzo común para pedir “entretenimiento sano que no promueva modelos de comportamiento antisocial” (Campaña “A favor de lo mejor en los medios de comunicación”).

De entonces para acá, más de 2000 asociaciones más, y distintas empresas, se han adherido a la campaña, lo cual demuestra que las circunstancias no han cambiado notablemente, pese a la campaña realizada anónimamente en contra de esta asociación, entre anunciantes y radio y teledifusores.

¹² El Partido Revolucionario Institucional ha gobernado México desde su nacimiento en la postrevolución, primero bajo el nombre de Partido Nacional Revolucionario, luego bajo el de Partido Revolucionario Mexicano, y eventualmente ya como el PRI. Y con una sólida estructura corporativa se ha mantenido en el poder hasta el año 2000 –durante cerca de 80 años. No obstante, su gente –los grupos de poder emanados de la Revolución mexicana– sigue controlando la mayor parte de las instituciones en 2002, como se demuestra por la continuidad en las líneas del contenido manejadas por los medios de comunicación y las instituciones educativas hasta el momento de escribir este artículo.

Ahora bien, ¿qué tanto sabían sus empleados de lo que ocurría? Asombrosamente, mucha de la gente que trabaja en los medios desconoce el código de contenidos de RTC. Hasta hace pocos años, la gente de Televisa seguía los lineamientos de la empresa, aprendidos a fuerza de ensayo y equivocación, sin conocer realmente el porqué de los límites manejados. Dada la pérdida de vigencia de gran parte del código inicial (a partir de 1984-1985), pocos sabían qué podía transmitirse, y qué debía ser evitado. A ciegas, continuaron manejando el antiguo código de contenidos, a la vez que trataban de encontrar nuevas fórmulas de éxito que les permitieran recuperar ventas. 1995 y la Conferencia Mundial de Población de Beijing (Pekín) terminaron con el desconcierto.

32

Esto es verdad en lo que se refiere a los empleados de niveles bajos. Los productores tienen una idea bastante más clara del porqué de cada política de la empresa, pero no osan reconocerlo abiertamente. Los propietarios, los directivos, los gerentes de análisis o supervisión literaria, los vicepresidentes de programación y producción, o de relaciones internacionales o institucionales, por el contrario, hablan de ello abiertamente, y se enorgullecen de lo mucho que han trabajado por el progreso de la nación. Uno de ellos –Reyes de la Maza, antiguo gerente de Supervisión literaria de Televisa– afirma que gracias a su labor, México ha podido convertirse en un país industrializado, y ha dejado de ser un “pueblito”. Y otro más –Víctor Hugo O’Farrill, vicepresidente de Producción y el estratega de la época dorada de la telenovela mexicana (1984-1987)–, reconoce haber tenido en sus manos el poder de construir o destruir a su patria, y se alegra de haberlo utilizado para llevarla hacia adelante, sin dejar de divertirse, de informar y de entretener a la gente.

¿Están de acuerdo con todos los límites del contenido impuestos por el poder? No necesariamente, pero son conscientes de que hay una buena razón detrás de cada uno de ellos. Y no tenía caso oponerse a las autoridades, y perder quizás la concesión y la empresa. Sujetándose a las disposiciones oficiales han podido, a la vez, ganarse la vida y ayudar a su sociedad.

En lo que se refiere a Televisión Azteca, de reciente aparición en la arena mexicana de los medios, la gente que entrevistamos negó estar sujeta a límites de contenido. Ahora bien, esto se explica fácilmente porque se han presentado como “independientes del poder”, para capitalizar el descontento popular en contra de Televisa. Como se comprende al analizar distintos casos, TV Azteca está tanto o más sujeta que su rival a los nuevos proyectos del poder.

En busca de la “modernidad”

Retomando el hilo de la historia, el gobierno postrevolucionario confió a los medios y a la escuela –pues tanto los colegios privados como los públicos deben seguir los mismos programas de estudio, y hasta cierto punto los mismos libros de texto gratuitos y obligatorios– el precioso oro de la ideología, y con él la promoción de los nuevos mitos que han dado lugar a la nueva sociedad. Lo que anteriormente llamábamos “sinónimos del progreso”: la alfabetización, la instrucción básica y universitaria, la salud, la industrialización, la urbanización, la paz, la libertad, y el desarrollo económico, debieron ser mostrados siempre de manera positiva. Era necesario establecer una clara correlación entre ellos y los personajes más queridos por el público, y entre éstos, su triunfo en la vida. Por el contrario, quienes se opusieran al “progreso”, debían ser mostrados de manera negativa, como individuos e instituciones nocivos para la sociedad.¹³

Simultáneamente, los valores humanos positivos debían ser promovidos, pues ambas partes los consideraban deseables. Estos valores humanos representaron el territorio neutral en el que ambas facciones podían negociar, sin incurrir en el rechazo del otro. De ninguna manera era posible mostrar a un varón golpeando a una mujer –suya o ajena–, o a un niño, ni casado con varias mujeres a la vez, por ejemplo.¹⁴

Mas no era suficiente moverse en territorio neutral. Cuando un país se levanta después de un gran sufrimiento, todos cuantos no promueven activamente las nuevas metas nacionales se convierten en enemigos de la sociedad. Así que los postulados e instituciones revolucionarios –la ideología revolucionaria, la nueva visión oficial de la Historia, la validez e imagen de los cuerpos policiacos y militares, etcétera– debían ser explicados, propuestos y defendidos también a cada momento.¹⁵

¹³ Por lo mismo, la “superación personal” se convirtió en la meta suprema del individuo –por lo menos en lo que se ha referido a los personajes protagónicos. Más adelante, en los años setentas, el “realizarnos como personas” fue puesto por los medios en boca de todos, pues ser una persona *de bien* ya no era suficiente, como tampoco el satisfacer las necesidades de nuestros “seres queridos”; la satisfacción interna de la persona ya no podía venir de los demás, y sólo podía originarse a partir de su propia complacencia. En los años setentas las decisiones del individuo se volvieron rígidas e inapelables –nadie podía “meterse en ellas”–, y lo mismo sucedió posteriormente con las de la pareja, cuando fue necesario promover el control de la natalidad.

¹⁴ Este límite ha sido violado en varias ocasiones, después de la primera apertura de RTC en 1984-1985. En *Alguna vez tendremos alas* (1996-1997, producción de Roberto Gómez Bolaños y Florinda Meza para Televisa), por ejemplo, un varón aparece golpeando a una mujer embarazada de un hijo de él, con saña, y en repetidas ocasiones (el villano contra su amante). Ella tiene estudios y dinero, y él no, pero ni por eso ella lo deja, algo que jamás habría sido permitido por RTC diez años antes.

¹⁵ Cuando nosotros trabajábamos para el programa *Qué nos pasa* (primera temporada, primera etapa, en 1986) llegó una carta de un mexicano emigrado a Estados Unidos, a quien un

Analícemos ahora con más detalle los nuevos mitos, los sinónimos del progreso, cuyo empleo ha dado una imagen tan homogénea a las telenovelas mexicanas del siglo XX.

Políticas de contenido vigentes hasta 1984-1985

34

A. La alfabetización se ha mostrado siempre favorablemente, como único medio posible de superación y defensa personal. Por lo mismo, todo saber útil se ha de guardar por escrito –impreso, de preferencia–; ya que de esta forma se le ha de otorgar una mayor credibilidad y valor que al oral. En las telenovelas, la letra impresa, en general, sólo dice *la verdad*. En los últimos tiempos (desde 1987, aproximadamente) su preeminencia está siendo sustituida por la de las computadoras, pues ahora son éstas, “los ordenadores”, los que tienen siempre “la respuesta correcta”, los que gozan de autoridad e infalibilidad.

B. Toda escolarización se presentaba como única vía de movilidad social, y la universidad, en particular, ha aparecido como la puerta segura hacia un buen trabajo, y por ende hacia el ascenso social y el mejoramiento económico. Los oficios manuales y técnicos, en consecuencia, se han visto marginados en las telenovelas. Por lo mismo, la universidad había de hacerse accesible a todo el mundo, y el gobierno que la promoviera había de ser automáticamente *bueno*. En las telenovelas los maestros nunca se podían equivocar ni decir falsedades. Ellos enseñaban verdades objetivas y científicas, y no opiniones aleatorias e infundadas, como las que las familias y los individuos sostenían. Los maestros de telenovela no maltrataban a sus estudiantes, no abusaban de su poder, eran ecuanímenes y generosos y representaban, junto con los médicos, los apóstoles de la nueva sociedad. Lógicamente, y para promover la asistencia general a la escuela oficial, los personajes con estudios eran siempre más respetados y mejor tratados que los que carecían de ellos. El hecho de que el dueño de Televisa, como muchos otros de los que construyeron el México moderno, hubiera acrecentado y administrado su imperio sin haber terminado ni el bachillerato¹⁶ resultaba irrelevante. El trabajo, el ahorro, la austeridad, el buen comportamiento, la solidaridad, la amistad, la familia, y hasta la suerte –las claves de ascenso social en el mundo prerevolucionario–, lógi-

policía había robado sus documentos y dinero en el Paseo de la Reforma, muy cerca del Ángel de la Independencia. Pese al evidente interés del caso, la carta hubo de ser desechada, ya que no era posible mostrar a las fuerzas del orden faltando a su deber.

¹⁶ Hubo de regresar a México, por razones personales, antes de conseguir el certificado de preparatoria/bachillerato –*high school*. No obstante, le faltaron sólo unos días para ello (Andrew Paxman y Claudia Fernández, *El “Tigre”*: Emilio Azcárraga y su imperio, Televisa. México, Grijalbo, 2000, pp. 41-44).

camente, no podían compararse con la llave dorada de la instrucción oficial, que era segura, automática, e igualmente accesible para todos (vivimos en el siglo de lo *garantizado*...).

C. La salud sólo se podía conseguir mediante la medicina alopática, científica, mecanicista, moderna, materialista, organicista o convencional, como queramos llamarla, y de las prácticas constantes de higiene y limpieza. Y ha constituido el fundamento del bienestar moderno. En las telenovelas, las medicinas tradicionales (hoy conocidas como naturales o alternativas), solamente podían resultar, ya fueran inútiles –un vergonzoso engaño–, o incluso mortales, como en la telenovela *Marcha nupcial*, estelarizada por Carlos Piñar en 1977.¹⁷ Los médicos no se equivocaban. Nunca. La auto-medicación resultaba siempre dañina; el paciente había de depender del sistema de salud que lo protegía de sí mismo, pero que a la vez lo dejaba en manos de quien lo controlase. No olvidemos que México posee una rica tradición de medicinas alternativas (hueseros, sobadores, yerberos y sanadores de diverso tipo) que había que poner en entredicho “para enseñar a la gente a acudir al médico”. De la medicina homeopática no se ha hablado en las telenovelas, ya que por un lado fueron los gobiernos liberales decimonónicos los que la llevaron a México con el fin de que sirviese de contrapeso a la medicina alopática, mayoritariamente conservadora en aquel entonces;¹⁸ pero, por el otro, se guía por normas claramente distintas e incluso opuestas a las de la medicina alopática, que el gobierno revolucionario relacionaba directamente con el progreso prometido.

Los personajes de las telenovelas mexicanas antes de 1985 comían tres veces al día (ningún otro número era aceptable). Y no bebían ni fumaban, a menos que fueran a morir de ello. Cierzo es que ocasionalmente se les permitía sostener en sus manos una copa, que no podían llevarse a la boca delante de las cámaras, durante celebraciones muy especiales. Si tenían problemas con la bebida, sólo Alcohólicos Anónimos los podía ayudar. Los niños de telenovela se morían de amibiasis –una enfermedad curable ya en aquellos días– por no haberse lavado las manos antes de comer y después de ir al baño, como enseñaba una campaña gubernamental. La práctica de los deportes distinguía

¹⁷ A partir de 1987, con *El rincón de los prodigios* (1987, original de Salvador García Doreste, segundo lugar en el concurso nacional de escritores de telenovela convocado por Televisa en 1985), varias telenovelas han mostrado a la medicina tradicional y a la brujería como iguales o incluso más poderosas que la medicina alopática. Hasta ahora, sin embargo, el público las ha rechazado.

¹⁸ Los liberales decimonónicos son rescatados por la historia oficial del PRI, pese a haber sido derrotados por los líderes revolucionarios, pues ambos han visto siempre en los conservadores a sus rivales naturales. Por lo mismo, el quehacer político de los prohombres liberales del XIX no podía ser puesto en entredicho.

a un personaje positivo de uno negativo. En las telenovelas mexicanas no había drogas –ni para bien, ni para mal–; nadie tenía necesidad de *fugarse* de una perfecta sociedad revolucionaria. Y de hecho, pocos lo hacían antes de la segunda mitad de la década de los noventas.¹⁹ El mundo del progreso era un mundo “limpio”, mucho menos “oloroso” que el anterior, y estaba lleno de gente calzada y esbelta. Y era un mundo en el que el sufrimiento no tenía sentido: la medicina y la educación habían terminado con eso.

36 Frecuentemente se critica la influencia negativa de los medios en la sociedad, y bien está hacerlo. Pero para ser justos, es necesario también hablar de su influencia positiva. Una política estrecha de promoción de la salud a través de los medios ha rendido enormes frutos en nuestro país. No se puede dudar, por ejemplo, de que lemas como el que transcribimos antes: “lávese las manos antes de comer y después de ir al baño”, han permitido al gobierno revolucionario influir positivamente en los índices generales de salud, pues de nada habría servido ofrecer vacunas a la gente, si antes los medios y los maestros no hubieran convencido a la población de que las necesitaba.

D. La industrialización, en las telenovelas, ha sido vista siempre de manera favorable. Aunque en los noventas ha comenzado a hablarse de los problemas ecológicos, rara vez éstos han sido relacionados con la industria. Las fábricas creaban riquezas, productos novedosos y necesarios; pero sobre todo, ofrecieron puestos de trabajo a los pobres campesinos que, utilizando las nuevas carreteras –no el tren– vinieron en busca de...

E. La fabulosa vida “moderna” en las ciudades, donde podían contar con agua potable, drenaje, electricidad (la “magia” del siglo XX), teléfono, médicos, maestros, eventualmente supermercados –surtidos, sobre todo, de productos industrializados, como es lógico–, escuelas y universidades, bancos,²⁰ y en general todas las comodidades de la vida moderna, sin las cuales no vale la pena vivir. ¿Se han fijado, por ejemplo, que en las telenovelas mexicanas toda la gente cocina en estufas metálicas de gas? Y nunca nadie se ha preguntado cómo es que esto era posible, en un país en el que buena parte de la población utiliza corrientemente estufas de tabique, comales, anafres, parrillas eléctricas o de otro tipo, fogatas y agujeros bajo la tierra para preparar sus alimentos...

¹⁹ *Epidemiology of Drug Abuse in Mexico, a Comparative Study* [con respecto al caso estadounidense]. México, Centros de Integración Juvenil, A. C., agosto de 1992. (Handbook Collection, Research Profile, volumen 3).

²⁰ El mostrar los depósitos bancarios como única manera inteligente y razonable de guardar dinero permitió a las instituciones bancarias y financieras acumular bajo pocas manos el control de fortunas nunca antes vistas. Sin este mito del siglo, no habrían sido posibles ni las grandes obras de infraestructura del XX, ni las grandes guerras. Y tampoco las corporaciones transnacionales, la fuga de capitales especulativos, las grandes quiebras, el narcotráfico o el terrorismo con tecnología de punta.

La visión idílica de la ciudad, por cierto, fue la primera en caer al principio de la década de los ochentas.²¹

Si bien la primera reacción de todos nosotros con respecto a los límites del contenido es siempre negativa, debemos sin embargo recordar que la miseria del campo se vio grandemente aliviada por la emigración a las grandes urbes que los medios favorecieron, y que el nivel de vida de estos inmigrantes rurales ha superado en mucho el de los parientes y amigos que dejaron atrás. Como señala Anne Rubenstein al hablar de la historieta ilustrada, sus autores dedicaban gran cantidad de páginas a mostrar detalladamente cómo comprar un billete de autobús que llevase al campesino a la ciudad, y qué hacer para sobrevivir una vez ahí (¿cómo cruzar la calle sin que los coches los arrollasen, por ejemplo!), lo cual no era estrictamente necesario para relatar sus historias. Las altísimas ventas de estas revistas en su momento, sin embargo, nos demuestran que sus lectores querían leer eso, querían recibir información que les parecía útil y necesaria para su sobrevivencia y mejoramiento personal.²²

37

Tendemos hoy en día a idealizar la vida de la pequeña comunidad rural, olvidando que en nuestro país, la mujer ha sido explotada, maltratada, e incluso objeto de compra y venta, en muchas de ellas –por citar sólo un ejemplo–,²³ y sin olvidar que las políticas agrarias han depauperado el otrora riquísimo campo mexicano.

²¹ Durante los años ochentas, la imagen colectiva de la ciudad, comenzó a deteriorarse. Las telenovelas comenzaron a mostrarla como inhumana, despiadada, sórdida y brutal, posiblemente para detener el éxodo de los campesinos a las ciudades, cuando en ellas ya no fue posible ofrecerles trabajo ni acomodo. Mas las ventajas de las “comodidades urbanas” (de la electricidad, del agua potable y corriente, de las estufas metálicas de gas, etcétera) nunca han sido puestas en duda. Junto con la medicina alopática, la democracia, el bienestar material, la exaltación del individuo, y el horror al sufrimiento, constituyen las metas no renunciables de la visión del mundo del siglo XX.

²² A. Rubenstein, *op. cit.*, pp. 56-62.

²³ Eugenia Revueltas (conversación telefónica, 11 de octubre de 1997), en referencia a las comunidades huicholes donde las mujeres son objeto frecuente de incesto, y son golpeadas con saña si se niegan a sostener relaciones sexuales con quien la familia o la comunidad se lo exija. (Cf. Lourdes C. Pacheco Ladrón de Guevara, “Ioliana: da tus frutos madre-tierra, –las huicholas–”, en Patricia Galeana, comp., *La condición de la mujer indígena y sus derechos fundamentales, seminario internacional*. México, Federación Mexicana de Mujeres Universitarias/ Comisión Nacional de Derechos Humanos/ UNAM/ Secretaría de Gobernación, 1997, pp. 177-196.)

Hechos como éstos son mejor ignorados por los medios (como en la telenovela *María Isabel*, donde la protagonista se presentaba como huichola) por dos razones: en primer lugar, porque entre las banderas revolucionarias se encuentra la de la defensa del indígena; y en segundo lugar porque las políticas de contenido más recientes exigen mostrar una imagen positiva e impecable de las comunidades indígenas, y de sus usos y costumbres.

F. La paz y la libertad del mundo moderno. En el México de telenovela no había tráfico de drogas ni secuestros, ni criminales impunes, ni corrupción, ni terroristas, ni huelgas, ni descontento social (¿cómo va a haber trabajadores descontentos en una perfecta sociedad revolucionaria?). Tampoco había prostitución ni homosexualidad, ni suicidio, ni aborto.²⁴ Ni censura, por supuesto. El sistema revolucionario simplemente no podía fallar.

G. El bienestar material, exclusivamente económico, ha sido mostrado en las telenovelas, siempre, como la consecuencia obligatoria de las propuestas anteriores. Otros tipos de bienestar, como el emocional, han sido mostrados como resultado lógico de éste, y casi inexistentes sin él.

38 Además de los “sinónimos del progreso” que acabamos de listar, los fundamentos ideológicos de la Revolución constituyen el resto de las fronteras del contenido de la telenovela mexicana. Veamos los principales:

A. La democracia. Lógicamente, el primer tabú ideológico es el de la democracia, ya que si hubo una revolución, fue para lograr que el voto fuera respetado: el lema de “sufragio efectivo, no reelección” nació para impedir que nadie hiciera uso del voto popular para disfrazar su dictadura. Y como la democracia es el sistema moderno de gobierno, también es el único que puede traer progreso y desarrollo al país. Las elecciones, a juzgar por los noticieros anteriores a 1994-1995, prácticamente siempre han sido limpias en México. La democracia se ha mencionado siempre de manera positiva en las telenovelas, en las raras ocasiones en las que se manejaron o mencionaron temas políticos antes de 1984-1985. Las compañías televisoras han preferido evitar el tema en la medida de lo posible, pues se trata de una cuestión ríspida, que puede molestar a la audiencia.

B. La religión. Las creencias religiosas de la población constituyen otra fuente constante de tensiones en los medios. Mientras que el discurso revolucionario la relaciona con el fraude, la ignorancia y la pobreza, y la ley prohíbe explícitamente todo proselitismo religioso en los medios,²⁵ la población

²⁴ *Lineamientos técnicos de la telenovela, op. cit.*, pp. 6 y 7. En 2002 se transmitió *Entre el amor y el odio* (producción de Salvador Mejía Alejandre para Televisa), telenovela en la cual se retrató el secuestro de dos niños, con cobro impune de rescate. En *Mirada de mujer* (1997, producción de Argos Televisión, de Epigmenio Ibarra y Carlos Payán para Televisión Azteca), se mostró a una joven violada anunciando sus intenciones de abortar, y a su familia aceptándolo sin siquiera un comentario. Probablemente una muela inflamada les habría dado más de qué hablar, porque cualquier cosa que dijeran había de ofender forzosamente al público o a las autoridades.

Éstas son sólo dos de las varias telenovelas que han sido creadas para explotar esta lista de acciones antes prohibidas, y que han dado a la televisión actual la imagen sórdida de la que el público mayoritario se está quejando.

²⁵ *Lineamientos técnicos de la telenovela, op. cit.*, pp. 6 y 7. La religión se convirtió en una actividad legal en México apenas en 1992 (el 28 de enero). Por lo mismo, toda violación de

le otorga una credibilidad y un aprecio del que carecen las autoridades civiles.²⁶ Los medios, en tanto empresas comerciales, no podían ridiculizar directamente algo que su público apreciaba, aunque ellos tampoco participaran de esas creencias. Así que se buscaron un punto de equilibrio, que salvaguardara sus concesiones sin oponerse frontalmente ni a las autoridades ni al pueblo: en las telenovelas se evitó toda mención religiosa, se rechazó mostrar elementos religiosos, y se omitió que las personas pudieran actuar por motivaciones religiosas, salvo que estuvieran locas. Las bodas de los protagonistas de las telenovelas representaron la única excepción frecuente de esta política. La audiencia rechazaba las historias de amor que no terminaran con un matrimonio religioso.²⁷ Esto obligaba, y aún obliga a la mayor parte de los productores, a mostrar a los novios entrando a un templo, y quizás incluso intercambiando anillos delante de un sacerdote, pero con música de fondo que impida oír las palabras que éste pudiera estarle dirigiendo a la pareja.

Desde el nacimiento de Televisa, además, se dejó de suspender la programación habitual en días de fiesta nacional. Si bien esto implicó restarle realce

esta directriz del control de contenidos podía alterar seriamente a las autoridades, provocar la inmediata revocación de la concesión de operación de la empresa, e incluso terminar en cárcel, expulsión, u otros problemas para las personas que incurrieran en este crimen (el de “proselitismo religioso”).

Aún después del 2 de enero de 1992, fecha en el que la práctica religiosa se convirtió en una actividad legal, los periódicos han considerado que toda mención de asuntos religiosos, e incluso la transmisión de ritos en los medios, resulta claramente atentatoria de la Ley de Asociaciones Religiosas (“Claravisión: cuatro años de transmitir televisión católica al margen de la ley” [pese a que se trata de una frecuencia recibida sólo por antena parabólica, y por lo mismo de alcance mínimo]; *Crónica*, 13 de octubre de 1997).

En pleno 2002, el representante de RTC impidió que se mostrara la boda de los protagonistas de una telenovela en el interior de una iglesia (*Entre el amor y el odio*, *op. cit.*).

²⁶ Agencia EFE; “Los latinoamericanos confían más en la Iglesia que en el ejército y el gobierno”, en *El Heraldo de México*, 6 de enero de 1996. Estos resultados se ven confirmados en países tan distantes de México como lo es Rusia –y quizás por la misma razón que en nuestro país–; esto es: que al denostar ambos gobiernos civiles constantemente contra las iglesias, automáticamente las han mostrado como ajenas a los errores que ellos han cometido (Notimex; “No confían en los políticos”, en *El Heraldo de México*, 17 de julio de 1997).

Según estimaciones periodísticas, hubo más gente en las calles cuando el patriarca de la Iglesia Católica visitó México en 2002, que la que acudió a las urnas a depositar su voto en las elecciones presidenciales del año 2000, pese a tratarse de las más concurridas de la historia de nuestro país. Era lógico que esto afectara a las autoridades, y se reflejara en virulentos contenidos de los medios posteriores a dicha visita.

²⁷ Un ejemplo de esto: la telenovela *Si Dios me quita la vida* (1995) muestra a los protagonistas contrayendo matrimonio civil, siendo que ella se encontraba ya casada por “lo religioso” con el villano de la novela. El mensaje claro de la obra: la Iglesia no comprende ni apoya a sus fieles cuando sufren a manos de los malvados. Ahora bien: la obra no gustó al público, a pesar de la fuerte inversión de Televisa y del elenco estelar (César Évora, Daniela Romo, etcétera), por lo que los *ratings* se desplomaron.

a las celebraciones oficiales, también se lo restó a las religiosas, y facilitó el convertirlas en días laborables para toda la nación. En el año 2002 los productores hicieron uso frecuente de motivos y personajes religiosos, pero con tan poco conocimiento sobre el tema, que terminaron por ridiculizarlos, agravando por consiguiente a gran parte del público.

40

C. La propaganda política y de partidos estaba también prohibida en las telenovelas.²⁸ Entre el tiempo oficial de ley (12.5% del tiempo total de transmisión) que las televisoras estaban obligadas a darle a las autoridades para cubrir parte de sus impuestos; las campañas de interés social, de salud, fiscales, políticas y electorales, y el amplio tiempo dedicado a cubrir las actividades gubernamentales en los noticiarios, la televisión estaba ya saturada de este tipo de información. Meterla en las telenovelas sólo podía traer problemas. Así que, simplemente, las compañías la prohibieron. En el año 2002, la nueva regulación liberó a las televisoras del tiempo oficial, aunque estableció otras obligaciones sustitutivas, en atención a la virtual quiebra económica de ambas compañías.

D. La propaganda comercial también estaba prohibida en las telenovelas, así como el mostrar billetes reales (papel moneda de curso legal) en pantalla. No convenía mostrar cómo los seres humanos podían rebajarse y perder su dignidad por dinero, vendiendo su intimidad, su buen nombre, su familia o cualquier otra cosa de valor para conseguirlo; es decir: no convenía mostrar hasta dónde la degradación capitalista podía llevar a la persona. Y el mostrar grandes cantidades de dinero real en las telenovelas, además de justificar las malas acciones de los villanos, podía despertar la codicia en algunos de los muchos millones de necesitados del país, e incitarlos a cometer diversas fechorías. En 2002, RTC autorizó la transmisión de programas de voyeurismo televisivo, como las varias versiones de *Big brother* (Televisa) y *La academia* (Televisión Azteca), que han premiado con fuertes cantidades de dinero a quienes han vendido su intimidad (o se han prestado a fingirla ante las cámaras televisivas). Las cosas, evidentemente, también han cambiado en este sentido.

E. Por supuesto, tampoco era posible criticar abierta o veladamente al sistema –o los puntos de vista oficiales sobre historia, salud reproductiva, política exterior, y un sinnúmero de otros temas– en una tribuna de tanta audiencia y arrastre emocional como la telenovela. El gobierno lo permitía sólo en contextos precisos, hasta cierto punto, y por parte de intelectuales de izquierda, con el fin de que sirviera de contrapeso a la influencia conservadora que la sociedad ha ejercido siempre sobre los medios y la escuela.²⁹ La obra *Redes* contó con

²⁸ *Lineamientos técnicos de la telenovela*, op. cit., pp. 6 y 7.

²⁹ La Secretaría de Educación se pudo dar el lujo de producir la película *Redes*, y estrenarla en el Palacio de las Bellas Artes en 1936, por ejemplo, lo cual no habría sido autorizado a una empresa privada de medios en una tribuna de gran alcance.

grandes nombres: Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel la dirigieron, y la música fue escrita por Silvestre Revueltas, y recibió críticas inmejorables. De esta manera, la autoridad, y con ella el partido en el poder, se convirtió automáticamente en la opción central, equilibrada y estable, del país.³⁰

F. La identidad nacional. El “nacionalismo revolucionario” exigía que los medios hicieran uso de la lengua nacional, de la bandera y el himno nacionales, y de las señales de identidad cultural que la Revolución había elegido para representar la mexicanidad (incluyendo nuestro sistema de pesos y medidas, y el rechazo de lo estadounidense y lo español). Particularmente durante ciertos periodos –como el sexenio de Luis Echeverría–, la televisión mexicana podía enorgullecerse de no utilizar expresiones extranjeras, y de mantener un mínimo de corrección lingüística. Y aún hoy, un estudio continental encabezado por El Colegio de México ha puesto en evidencia una riqueza lingüística insospechada en la telenovela mexicana, que emplea un vocabulario algo más rico, y construcciones algo más complejas que los de la llamada “norma culta panhispanica”.³¹

41

G. La promoción de conductas convenientes. Se creó un número de telenovelas para promover comportamientos que la autoridad consideraba útiles para la nación. Así es como nacieron las telenovelas de interés social, creadas con el apoyo de distintos organismos internacionales (ONU, UNESCO, Johns Hopkins University, etcétera), y bajo la teoría del “aprendizaje por la observación”, acuñada por Albert Bandura³² y adaptada por Miguel Sabido. Entre ellas: *Ven conmigo*, *Acompáñame*, *Vamos juntos*, *Caminemos*, *Nosotras las mujeres* y *Por amor* (a lo largo del periodo 1976-1989); así como la última de la serie: *Los hijos de nadie*, sobre el problema de los niños de la calle (1997). La mayor parte de estas obras fueron creadas para promover la planificación familiar. Ahora bien: mientras que la primera puso más énfasis en la alfabetización de adultos, y alcanzó un *rating* comparable al de las telenovelas de explotación comercial (32 puntos), las demás lograron una audiencia progresivamente menor: la segunda ya sólo fue seguida por quince puntos de audien-

Redes es una película de tesis, creada para explicar, justificar y demostrar la validez de la tesis marxista de la explotación de clases, de la injusta plusvalía, y de la toma violenta del poder y los medios de producción.

³⁰ También por esto se abrió las puertas al exilio español de 1939, que permitió a la autoridad demostrar que el saber académico en el siglo XX era “de avanzada”, de izquierda, no conservador, como había sido siempre en un alto porcentaje.

³¹ María del Carmen Albergo Molina, *El léxico de las telenovelas mexicanas: filiación y densidad (un análisis estadístico)*. México, 1999. Tesis, Universidad Anáhuac.

³² Heidi Noël Narriman, *Soap Operas for Social Change*. Connecticut y Londres, Praeger, 1993; y Arvind Singhal y Everett M. Rogers, *Entertainment Education: A Communication Strategy for Social Change*. Nueva Jersey y Londres, Lawrence Earlbaum Associates, 1999.

cia, y la última no alcanzó ni dos. Sin embargo todas estuvieron por debajo del promedio de *rating* para su franja horaria (para su barra de programación).³³ A pesar de ello, consta que gracias a ellas se redujo el índice de fertilidad en México, de 6.37 a 3.8 hijos por pareja,³⁴ en sólo catorce años. El porcentaje de parejas sexualmente activas, sin embargo, aumentó de manera indirectamente proporcional, así como la inestabilidad de las mismas, por lo que el número total de nacimientos no se redujo tanto como se había esperado; el número de niños nacidos de padres adolescentes, dentro de ciclos de pobreza, además, se incrementó notablemente con el paso de los años, según reportan los directores médicos de diversos hospitales y, en particular, a partir de que RTC suavizó sus controles (1984-1985).³⁵

42

H. No se puede decir que en otros medios de comunicación, el gobierno hiciera mucho respecto del abuso de la violencia, el sexo, el lenguaje considerado inapropiado, y la desintegración de la familia, temas todos que preocupaban más a la sociedad, como consta en los archivos de la Comisión Calificadora de Revistas Ilustradas.³⁶ Aún así, se puede afirmar que en la televisión, quizás por convicción personal de los propietarios de las concesiones, se hizo mucho más en este sentido. Hasta la caída de varios de los mitos revolucionarios, y la apertura de las políticas de contenido (que, como ya señalamos

³³ Francisco Javier Torres Aguilera, *op. cit.*, pp. 71-98 y 211-231. De la primera, Gutiérrez Espíndola y Lobato Pérez reportan que logró un aumento del 63% en el número de inscripciones al Sistema Abierto de Educación para Adultos, pese a que éstas se detuvieron en el momento en que la telenovela dejó de ser transmitida ("La industrialización del melodrama: historia y estructura de la telenovela mexicana", en Raúl Trejo Delarbre, coord., *Las redes de Televisa*. México, Cómoy y Rotativo, 1988 [reimp. de 1991], p. 103).

³⁴ Miguel Sabido, "Towards the Social Use of Soap-operas", Institute for Communication Research, ponencia presentada en la Conference of the International Institute of Communications, en Estrasburgo, Francia, en septiembre de 1981; y también: "Un método anticonceptivo 'de telenovela'", en *Reforma*, 1 de septiembre de 1994.

Decimos que *consta* que las telenovelas representaron la clave del éxito gubernamental, porque Kenia copió todas las estrategias del gobierno mexicano, excepto el uso de telenovelas, y no logró convencer a su población. En el momento en el que creó sus propias telenovelas pro-reducción de la natalidad, el resto de sus estrategias comenzaron por fin a rendir frutos (Irene Sabido, *apud.*, Héctor Rosas, "Cuando las telenovelas aprendieron a enseñar", en *La telenovela mexicana, 40 años*, parte III, suplemento extraordinario del periódico *Reforma*, 25 de septiembre de 1998, p. 13).

³⁵ Como se deduce al analizar las estadísticas de "madres-niñas" (menores de catorce años) recogidas por la ONU en México, pues de 1975 a 1984 el número se mantuvo muy bajo y constante, mientras que a partir de 1985, se disparó exponencialmente. Es interesante constatar que, paralelamente, y también a partir de 1985, se disparó el número de criminales menores de edad del fuero federal, juzgados y condenados (*Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos*. México, INEGI, 1993.).

³⁶ Anne Rubenstein, *op. cit.*, pp. 109-132.

comenzó en 1984-1985), las telenovelas mexicanas se podían enorgullecer de alcanzar un consumo familiar, al reunir a personas de todas las edades, géneros y condiciones sociales delante del televisor, gracias a que procuraban no ofender a nadie. Mientras duró, esta estrategia favoreció su aceptación como producto de exportación en todo el mundo, e incluso en sociedades tan estrictas como las musulmanas. Dentro de México, esto les permitió llevar el mensaje de progreso de las autoridades a todas las familias mexicanas.

I. La explicitud en la mención o retrato de vísceras y sangre ante la cámara (en situaciones de ficción, no médicas ni académicas), el manejo gráfico o mención de heces y humores corporales, y la utilización de desnudos no requeridos por la narración, han sido considerados siempre como de mal gusto por todos los actores sociales. En los últimos años, Televisión Azteca ha intentado levantar sus *ratings* utilizándolos, sin éxito, y sí con problemas;³⁷ en cuanto a Televisá, en la escenificación de *Big brother* evitó mostrar a los participantes, ya fuera defecando o totalmente desnudos (en la edición mexicana de este programa creado por Endemol, los participantes se ducharon en traje de baño). Así y todo, el grado de explicitud gráfica con que se manejan actualmente estos elementos ha crecido exponencialmente, incrementando también notablemente la impresión de sordidez que ahora produce la televisión mexicana.

En lo que se refiere a la muerte, no ha presentado problemas, siempre que ha sido mostrada dentro de los parámetros tradicionales de la cultura mexicana. En el año 2002, los escritores comienzan a recordar que la mayor parte de sus compatriotas quiere ser acompañada por un ministro religioso en esas circunstancias, lo cual –como ya señalamos– no ha dejado de producir situaciones chuscas, ya que ni los actores contratados para estos papeles, ni sus directores de escena, saben qué espera la gente de un profesional de la fe.

En términos generales, la meta de los inspectores de RTC era evitar cualquier material que en lugar de elevar al pueblo mexicano, pudiese favorecer su regreso a un *statu-quo-ante*. Hasta 1985, la transmisión de pornografía (blanda y dura) por televisión estuvo prohibida, y aunque sea difícil creerlo, la razón alegada era la misma por la que se vetó la distribución de una colección de historietas sobre vidas de santos (la Unión de Voceadores de México controla cuasi monopólicamente la distribución de periódicos y revistas ilustradas en el país): por “morbosa”; por favorecer la ignorancia y la barbarie, e incidir así en un retorno al México pre-revolucionario.

³⁷ Eduardo Salvador González, “Sonia Infante responde a los ataques que recibe ahora en programa de la misma televisora donde labora”, en *El Heraldo de México*, 2 de julio de 1997.

Paradojas del control de contenidos

La aparente liberación de los controles de RTC a partir de 1984-1985, paradójicamente, no trajo un aumento en el consumo televisivo en general, o en el de la telenovela en particular. Por el contrario, al concluir la época dorada de la telenovela mexicana con la segunda apertura de RTC (que se dio en 1987-1988), comenzó la pronunciada caída de los *ratings* que ha llevado a este formato narrativo a perder, de entonces para acá, cerca de 70% de su público nacional, y gran parte de sus ventas internacionales, salvando algunas notables excepciones, como *Cadenas de amargura* (de la escritora Mari Carmen de la Peña, con el apoyo de Cuauhtémoc Blanco, para Televisa, 1990-1991), *La usurpadora* (de la escritora Inés Rodena, adaptada por Carlos Romero, y producida por Salvador Mejía Alejandre para Televisa, 1998), o la importada *Café con aroma de mujer* (producción de RCN Colombia, de una obra del escritor Fernando Gaitán).

Es importante recalcar que la hasta ahora imbatible caída de los *ratings* tuvo principio antes de la apertura del mercado televisivo nacional, pues la compañía MVS Multivisión comenzó a comercializar su señal de pago en 1989, mismo año en el que, por cierto, se inició el saneamiento y reorganización de Canal 13, que condujeron a su privatización bajo el nombre de Televisión Azteca, en 1993. Así, la pérdida de público no puede explicarse por la pulverización del mercado televisivo. De hecho, según reportan algunos analistas de los medios, los *ratings* totales, es decir, la suma de todos los televisores encendidos a la vez, sin importar qué canal estén sintonizando, también se ha reducido.

Si bien el control de contenidos manejado por las autoridades hasta 1984-1985 permitió fomentar el desarrollo social de nuestros compatriotas, fortalecer a las autoridades en el poder, amasar fortunas y ayudar a la telenovela mexicana a alcanzar cuotas inimaginables de mercado, tanto en el país como en el mundo, la evolución posterior de las políticas de RTC ha incidido directa y dramáticamente en la crisis –quizás mortal– de un formato narrativo que pasará a la historia por su gran alcance y penetración.

Ensayo monográfico



Nicolás Guillén: vanguardia y compromiso social

Carmen Galindo

La poesía de Guillén –además del sol a plomo– trae el recuerdo de la poesía original, cuando salía sobrando la letra manuscrita de los copistas o el apoyo nemotécnico de la imprenta. Su poesía entonces, para no hablar de las cañas y los cocos, muestra todavía la palabra al viento: poesía más para ser dicha de viva voz que para ser leída, pariente más cercana de la música y del baile que del resto de los géneros literarios.

Para lograr esa musicalidad que la hace prima hermana de la danza y del son, le gusta a Guillén introducir cadenciosas palabras africanas, como *ñeque* o *Changó*,¹ por decir algunas al azar, o le saca jugo a las onomatopeyas, como cuando hace que la mocha, el machetín de la zafra, vaya diciendo una y otra vez cuando corta cabezas: *chas, chas, chas*.

Otro recurso, igualmente musical, se presta a los equívocos. Menuda sorpresa que me llevé cuando supe que “*sóngoro cosongo*”² no eran palabras desembarcadas de África cuyo significado yo desconocía, sino invenciones lingüísticas que los formalistas rusos llaman “lengua transracional”, y nosotros, con el nombre que le diera Alfonso Reyes, jitanjáforas, vale decir la música del verso –fugada del contenido– que caracterizó a la vanguardia futurista más ortodoxa. Entre paréntesis, Guillén también prefiere el término nuestro, pues en algún diario, aunque se burla al suponer que quienes escriben con jitanjáforas no entienden bien a bien sus poemas, se divirtió como dibujante con un género de su invención que bautizó como jitangráficas. (Y otro comentario al margen: Reyes cuenta –y lo evoco por la coincidencia– que tiene la ocurrencia de las jitanjáforas a propósito de una graciosa recitación de las hijas de Mariano Brull, el poeta cubano.)

Y si con onomatopeyas, jitanjáforas y palabras africanas le viene parte de la música, el recurso fundamental es que finge, mediante repeticiones a intervalos fijos, los instrumentos de percusión africanos. El estribillo, que los musicólogos consideran distintivo del son, parece superfluo decirlo, es sinónimo de

¹ La primera significa desgracia o el que trae la desgracia. La segunda, como es sabido, es Santa Bárbara.

² Título de, tal vez, la obra más célebre de Guillén, pues incluye *Motivos de son*.

la repetición. Prodigia las rimas internas y nos regocija con un cúmulo de aliteraciones, y esto también tiene que ver con su fino oído de músico, y le saca lustre popular a las rimas agudas que, además del acento, suele igualar consigo mismas, es decir, rima con las mismas palabras, sin miedo, igualito que el tambor, a las repeticiones.

Y lo pruebo con dos ejemplos. *Sensemayá*,³ el canto para matar a la culebra, comienza con estas jitanjáforas o invenciones verbales que se quedan libradas a la imagen acústica independizada del concepto: “¡Mayombe-bombe-mayombé!/ ¡Mayombe-bombe-mayombé!/ ¡Mayombe-bombe-mayombé!”

48 Y cito enseguida mi canto preferido de “cantos para soldados”, que es mi consentido porque sé que un compañero de la Facultad de Filosofía y Letras, culto él, se lo recitó a los soldados que lo aprehendieron el 2 de octubre en Tlatelolco, y que después de oírlo no les quedó más remedio que, conmovidos, soltarlo en la esquina siguiente: “No sé por qué piensas tú/ soldado, que te odio yo,/ si somos la misma cosa/ yo, tú./ Tu eres pobre, lo soy yo;/ soy de abajo, lo eres tú;/ ¿de dónde has sacado tú,/ soldado, que te odio yo?”⁴ Nota bene, como apunta la Academia, que por casualidad, pero también porque Guillén lo hace a cada rato, los dos ejemplos que se me vinieron a la cabeza tienen las típicas rimas agudas, marca de fábrica del cubano.

Aunque parezca paradójico, Guillén proviene de dos estirpes sólo en apariencia enemigas. No me refiero al mestizaje del que él llama su abuelo blanco y su abuelo negro, sino a su genealogía literaria: la poesía popular y la de vanguardia. Aunque parezca extraño, la poesía popular, que nace del pueblo, y la de vanguardia, que se incuba en las élites artísticas, suelen ir de la mano. Ya Góngora y Quevedo, por no decir sor Juana y Gorostiza, muestran que los refinados le encuentran gusto a despeñar su verso con lo popular, y en autores como García Lorca,⁵ tan cercano a Guillén, el oído está atento a los hallazgos del pueblo, tanto como a la novedad del idioma que surge con la invención personal y de avanzada del poeta.

Los poemas de Guillén son populares en todos los sentidos. Se vale del octosílabo, métrica tradicional de la lengua española, con muchísima frecuencia, y en ocasiones ha declarado que el escritor, y no sólo los poetas, deben estar al pie de la letra de las tradiciones. Recuérdese, y aquí otra forma de ser popular, que sus *Motivos de son* están inspirados en sones populares ya existentes. Y apenas escribo lo anterior, me acuerdo de que lo contrario también es cierto: nunca se nos estaciona en el octosílabo, emplea todos los metros, in-

³ También invención del poeta.

⁴ Nicolás Guillén, *Antología mayor*. México, Juan Pablos Editor, 1972, p. 97.

⁵ Sin negar la influencia lorquiana en Guillén, hay que registrar que Lorca, quien visita Cuba en 1930, imita el son cubano en “Iré a Santiago”.

cluso el alejandrino, que la leyenda cuenta aclimató Darío entre nosotros. Se vale de todo, no le teme al verso libre⁶ y ronda el hai-ku.⁷ Es popular en otro sentido más. Cuando publicó *Motivos de son* levantó polémica y comentarios no sólo en Cuba sino en Europa, y cuando en el Congreso de Valencia se puso a recitar, hubo que recordar a los escritores asistentes, flor y nata de la intelectualidad del mundo, que la causa de la reunión era otra y no escuchar al cubano. Al margen, no puedo dejar de pensar que esta popularidad en Valencia, además, por supuesto, de las diferencias ideológicas, fue lo que le valió que Octavio Paz, uno de los asistentes, le colocara el mote de “Guillén, el malo”, para reservar, el de “Guillén el bueno”, para Jorge Guillén. Es popular cuando García Caturla, Amadeo Roldán y Jorge González Allué, sin olvidar a nuestro gran Silvestre Revueltas, se tropiezan unos con otros por ponerle música a sus sonos, o cuando lo declama Eusebia Cosme, a quien nosotros conocimos en la primera versión de *El derecho de nacer*, la de Jorge Mistral y Gloria Marín, como Mamá Dolores. Es popular, en fin, o lo es todavía más, cuando usted o yo o ese estudiante de Tlatelolco le rendimos el homenaje espontáneo de sabérselo de memoria. Espero que todos, sin excepción, se sepan “Tengo”, ¿o no?

49

Entre los cañaverales, a pleno sol, Guillén coloca en el centro a la figura del negro, pero por principio de cuentas, evitando el riesgo, muy menor dadas las circunstancias, de un racismo al revés, no olvida su sangre mezclada al evocar a sus dos abuelos: Federico, el español, y Taita Facundo, el negro. Todo esto fiel a la realidad autobiográfica, porque Guillén, como ustedes saben, era mulato, pero ideológicamente iba en busca del que llama “color cubano” que, asegura, no puede ser sino mezclado: “En esta tierra, mulata/ de africano y español/ (Santa Bárbara de un lado,/ del otro lado, Changó),/ siempre falta algún abuelo,/ cuando no sobra algún don/ y hay títulos de Castilla/ con parientes en Bondó:/ vale más callarse, amigos,/ y no menear la cuestión,/ porque venimos de lejos,/ y andamos de dos en dos”. Para terminar con el estribillo: “Aquí el que más fino sea,/ responde, si llamo yo”.⁸

En *West Indies Ltd.*, donde el nombre de las Antillas en inglés y el agregado de empresa gringa ya es una actitud, postula la reivindicación del negro más allá de Cuba hacia otros países caribeños y tiende, lo que es más importante por lo que implica, un puente hacia los negros norteamericanos al cantar a un adolescente negro asesinado en Chicago por arrojar una rosa al paso de una muchacha blanca.⁹ Pero por si no fuera suficientemente claro

⁶ N. Guillén, “Deportes”, en *op. cit.*, pp. 165 y ss.

⁷ *Ibid.*, “Caña”, p. 46.

⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁹ “Elegía a Emmet Till”, en *ibid.*, pp. 210 y ss.

que el concepto no de raza sino de clase subyace en la reivindicación del negro en Guillén, el poeta extiende su solidaridad a los blancos pobres, los que comparten con los negros su condición de explotados. Hilando todavía más fino intuye en *Cantos para soldados y sones para turistas* que el ejército, incluso éste al que se refiere, anterior al de la revolución, también es pueblo explotado. (En las manifestaciones del 68, coreábamos “el pueblo uniformado, también es explotado”.) Como Martí, Guillén en estos cantos ofrece también al enemigo una rosa blanca.

Reconoce el poeta un adversario común, el imperialismo, y en algunos de sus poemas, como lo hace con la clase dominante, no sólo lo fustiga, también lo amenaza. Transcribo del poemario *La paloma de vuelo popular* la “Canción puertorriqueña”:

50

¿Cómo estás, Puerto Rico,
tú de socio asociado en sociedad?
Al pie de cocoteros y guitarras,
bajo la luna y junto al mar,
¿qué suave honor andar del brazo,
brazo con brazo, del Tío Sam!
¿En qué lengua me entiendes,
en qué lengua por fin te podré hablar;
si en yes,
si en sí,
si en bien,
si en well,
sin en mal,
si en bad, si en very bad?

Juran los que te matan
que eres feliz... ¿Será verdad?
Arde tu frente pálida,
la anemia en tu mirada logra un brillo fatal;
masticas una jerigonza
medio española, medio slang;
de un empujón te hundieron en Corea,
sin que supieras por quién ibas a pelear,
si en yes,
si en sí,
si en bien,
si en well,
si en mal,
si en bad, si en very bad!

Ay, yo conozco a tu enemigo,
el mismo que tenemos por acá,
socio en la sangre y el azúcar,
socio asociado en sociedad:
United States and Puerto Rico,
es decir New York City with San Juan,
Manhattan y Borinquen, sogá y cuello,
apenas nada más...
No yes,
no sí,
no bien,
no well,
sí mal,
sí bad, sí very bad!¹⁰

Hay que tomar nota que su primer poema antiimperialista data de 1927, y su ingreso al Partido Comunista se remonta a los días de la Guerra civil española, ingreso que por cierto se considera tardío, pues aunque en la revista *Mediodía* ya hacía grupo con dirigentes del Partido Comunista, se supone que le repugnaba la política por el fusilamiento de su padre, pues el ex senador y líder liberal se levantó en armas en 1917 contra el gobierno, conservador y apoyado por los norteamericanos, de Mario García Menocal, y fue asesinado, a pesar de haber entregado las armas y de que le habían prometido que se le respetaría la vida.

No es mérito menor en un poeta que el contenido, y no sólo la forma, sea revolucionario e incluso verdadero. En Guillén hay tanta finura en el análisis político como en la forma, no son, pues, rasgos desintegrados, sino unidad perfecta.

En la poesía de Guillén, el tema del negro es convergencia de vanguardia y de compromiso social. Con *Las señoritas d'Avignon*, al ponerle rostros de máscaras africanas a las prostitutas, Picasso inaugura, en 1907, el periodo negro de la vanguardia, y el arte africano, con Braque y Apollinaire o André Gide, recorre el mundo. Por otro lado, ya existían, principalmente en Cuba y Puerto Rico, escritores como Creto Gangá o Candelario Obeso, por no citar a Cirilo Villaverde y su famosa *Cecilia Valdés* o de plano a Ballagas, admirado por Guillén, que habían traído el tema del negro a su literatura; y no puedo dejar de mencionar a sor Juana y sus poemas negros que me parece podría firmarlos Guillén, por más que hablen de la virgen y demás escenografía religiosa. Como es sabido, el primer poema en que Guillén trata el tema del negro es "Pequeña oda a un negro boxeador cubano", que aunque escrito anterior-

¹⁰ *Ibid.*, pp. 174-175.

mente, publica en *Sóngoro cosongo*, después de *Motivos de son*. El tema negro, aunque bien puede tomarlo al vuelo de la vanguardia, es, a no dudarlo, una vuelta a las raíces, y si su militancia en el Partido Comunista llega hasta la década de los treinta, su periodismo, que precede y acompaña a sus primeros intentos poéticos, da fe de su lucha incansable por los derechos del negro, sin los cuales, considera, está incompleto el cubano. En este contexto, hay que recordar que *Sóngoro cosongo*, de 1930 y considerado un parteaguas de la literatura cubana, lleva el significativo subtítulo de *Poemas mulatos*.

52 Tal vez falte por destacar que suele introducir diálogos en toda su obra; que con frecuencia se desarrollan dramas en miniatura, escenas de vecindad. Y no he mencionado lo que más nos gusta, a ustedes y a mí, digo, su tono burlón, que saca ámpula. Sus audaces y beligerantes invenciones, con los versos alineados como tableteo de ametralladora, en esta “Pequeña letanía grotesca en la muerte del senador McCarthy”:¹¹

He aquí al senador McCarthy,
muerto en su cama de muerte,
flanqueado por cuatro monos;
he aquí al senador McMono,
muerto en su cama de Carthy,
flanqueado por cuatro buitres;
he aquí al senador McBuitre,
muerto en su cama de mono,
flanqueado por cuatro yeguas;
he aquí al senador McYegua,
muerto en su cama de buitre,
flanqueado por cuatro ranas:
Mc Carthy Carthy.

He aquí al senador McDogo,
muerto en su cama de aullidos,
flanqueado por cuatro gangsters;
he aquí al senador McGangster,
muerto en su cama de dogo,
flanquado por cuatro gritos;
he aquí al senador McGrito,
muerto en su cama de gangster,
flanqueado por cuatro plomos;

¹¹ Joseph McCarthy, senador estadounidense que encabezó un conjunto de acciones anticomunistas contra personalidades políticas y culturales relacionadas con la industria del cine entre 1952 y 1954. *Las brujas de Salem*, *Después de la caída*, *El prestanombres*, *Nuestros años felices* y el Óscar a Lillian Hellman, son respuestas a esa persecución.

he aquí al senador McPlomo,
muerto en su cama de gritos,
flanqueado por cuatro esputos:
 McCarthy Carthy.

He aquí al senador McBomba,
muerto en su cama de injurias,
flanqueado por cuatro cerdos;
he aquí al senador McCerdo,
muerto en su cama de bombas,
flanqueado por cuatro lenguas;
he aquí al senador McLengua,
muerto en su cama de cerdo,
flanqueado por cuatro víboras;
he aquí al senador McVíbora,
muerto en su cama de lenguas,
flanqueado por cuatro búhos:
 McCarthy Carthy.

He aquí al senador McCarthy,
McCarthy muerto,
muerto McCarthy,
bien muerto y muerto,
amén.¹²

No faltaron en su momento (y ahora mismo), quienes le reprocharon y (le reprochan) a Guillén que su poesía tenga color, malo si lo tiene negro, peor si lo tiene rojo, y para disminuirlo invocan la belleza universal y el humanismo sin distinciones, sin particularidades. Y sin embargo ni sus más feroces críticos le escatiman que es un hallazgo su ritmo descoyuntado, que en estas notas hemos arrimado a la música africana, y otros la asemejan a la modernidad, a la música de jazz, y hay quien hace incluso hincapié en su ritmo sincopado.

Paso ahora a un recuerdo personal. En mi vida sólo vislumbé a Nicolás Guillén dos veces. La primera fue en un congreso de escritores al que fui a parar, porque a mi maestro Salvador Novo, que era el invitado, le pareció fácil que yo lo sustituyera. Como los organizadores habían decidido que los escritores se alojaran en los cuartos del hotel al azar del orden alfabético, es probable que me hubiera tocado con Guillén, pero resulta que me tocó con Galindo, mi hermana, de apellido, como suele ocurrir entre hermanos, homónimos. Pues

¹² *Ibid.*, pp. 177-178.

bien, Ernesto Mejía Sánchez, poeta nicaragüense y maestro de esta Facultad, cuyo nombre empieza con eme, solicitó, muy quitado de la pena, compartir el cuarto con Guillén, pero cuando el cubano llegó y le informaron de tales pretensiones, dijo que no, que de ninguna manera quería estar con él. “Con cualquiera –alegaba–, pero no con ese señor que pidió estar conmigo”. Todo se aclaró cuando se supo que Mejía Sánchez quería compartir su cuarto no con un desconocido, por famoso que fuera, sino con su amigo Fedro Guillén y no con Nicolás. La otra vez que vi a Guillén fue una noche en que estaba cenando en un restaurante con los Benítez, Georgina y Fernando, y con Julieta Campos y su marido, Enrique González Pedrero. Resulta que nos invitaron a tomar el café con ellos y ahí me enteré que Guillén estaba casado con una veracruzana, Rosa Portillo. Como los padres de Rosa eran un cubano y una veracruzana, Rosa vino a formar una familia, de cubano y veracruzana, igual a la de sus padres. Este dato, casual y poco significativo, siempre se me ha quedado grabado y me explica la preferencia que Guillén tenía por México y en especial por Veracruz, al que consideraba como un pedazo de Cuba. México, a su vez, le otorgó el Águila Azteca, condecoración más alta que se concede, como ustedes saben, a los extranjeros en nuestro país. En Cuba tenía nada menos que el título de Poeta Nacional.

Para terminar sólo quiero decir que lo asombroso de la poesía de Guillén no es que parezca hecha para decirla bailando, sino que con ella, gracias a ella, parece que el oficio de escribir nunca hubiera sido tormento nocturno de creadores de filigranas, sino el ejercicio libre y natural de escribir en cascada y sin falla posible. Así sólo escriben unos cuantos: Cervantes, Pellicer, García Márquez. No quiere esto encubrir un desprecio a los atareados escribas, y nadie ignora aquí que la aparente facilidad es una ilusión óptica, pero el arte de estos escritores solares tiene la alegría natural del amanecer.

Lo negro que da en el blanco

La puntería poética de Nicolás Guillén

Juan Coronado

De dos polos está hecha la poesía de Nicolás Guillén: lo negro y lo blanco; lo popular y lo culto; el bongó y la guitarra; Changó y Santa Bárbara; el arte social y el arte puro; lo folklórico y lo universal. Pero ninguno de esos polos es su realidad última, pues lo que hace su alquimia poética es mezclar los sabores. El poeta mulato mulatiza su poesía. Mete lo negro en lo blanco con gran puntería. Centra la poesía cubana en su esencia misma: lo mestizo.

La poesía de este antillano universal viaja siempre con la certeza de flecha que da en el blanco. Desde *Motivos de son* (1930), donde desnuda para Cuba el tema negro, hasta *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (1977), donde se asume como niño otra vez (niño negro, niño blanco, niño mulato, niño cubano), vemos la misma dirección de doble punta: la poesía que le da voz a los desheredados con sed de justicia y la poesía de vuelos altísimos donde el aire es puro. Tan material de redención es su voz como material de cristalino gozo. De ninguna manera es su poesía víctima de un compromiso chato, pues el puro arte es su esencia pura. El dilema de un momento histórico de la poesía lo resuelve de un plumazo: cultiva un arte social con pura poesía.

Su poesía es un viaje al interior de sí mismo: mulato que nace con una república mediatizada y con ansias de revolución siempre en las venas; poeta que se nutre de un último Modernismo y una primerísima Vanguardia; hombre que vive con la certeza poética de que ha de ganar siempre, pues es lo negro que da en el blanco y ése es su sino. Pero también su poesía es un viaje por el mundo exterior: por el México de Lázaro Cárdenas; por la España amenazada por el fascismo; por Iberoamérica toda esperanzada y temerosa al mismo tiempo. Guillén viaja por su propia vida interior de poeta y por la vida de esa América nuestra, tan convulsa y tan gozosa, del recién muerto siglo XX. El creador del poema-son es un escritor cubano de esos que se fueron ganando la universalidad paso a paso, como Zenea, como Martí, como Lezama.

Guillén recorre, como “paloma de vuelo popular”, el periplo entero de la geografía: su provincia natal, Camagüey; la ciudad capital, La Habana; el país todo, la isla de Cuba; las repúblicas bananeras, azucareras, mineras y petroleras; la España, madre no hace mucho abandonada; el bloque de países

socialistas. Va asumiendo todas esas identidades paso a pasito hasta que da el salto definitivo y se convierte en universal. Lo negro habla en su voz y no es “negritud” de moda; el compromiso habla en su pecho y no suena a propaganda huera. El “negro bembón” que “no sabe inglés” ni sabe “tené boluntá” brinca del solar al patio universal. El habla del negro, sus costumbres y actitudes no son materiales para la fotografía costumbrista, son hechos de una realidad social que se expresan con toda su hondura; el tratamiento poético mismo lleno de sabiduría ancestral que sabe formar un cuerpo poético donde suena no sólo el eco de la realidad, sino el eco de la tradición literaria que viene desde los Siglos de Oro de España. Suena Quevedo en Guillén, y suena bien; resuena Lope también, y suena bien; incluso sor Juana deja oír su eco. Y todo suena bien porque es una tradición bien asimilada. El Romancero tradicional y el Romancero nuevo, con Góngora a la cabeza, suenan bien también. El tono picaresco de los romances suena y resuena a cada momento en los sones-poemas del negro Guillén. Y si a sonidos vamos está también el de García Lorca y su voz andaluza. ¿Qué distancia hay entre un negro camagüeyano y un gitano de Sevilla? La poesía de Nicolás Guillén no suena ni a simple folklor ni a plano mensaje social porque está vestida de pasados, presentes y futuros poéticos. La sabiduría poética es indudable en su canto; sabe recoger y proyectar; reconoce una tradición y la lanza por caminos nuevos. Desde sus versos adolescentes supo reconocer a sus ancestros, románticos y modernistas; pero tuvo la suficiente visión como para saber que su voz no estaba todavía madura y no publicó aquello que venía de su “cerebro y corazón”, como se llamaba su primer libro. Ni la inteligencia ni el sentimiento por sí mismos permiten que la palabra se alce como poesía. Sólo surgió el alumbramiento verdadero cuando el negro que llevaba dentro se puso a cantar el son. Supo decirle no a las golondrinas tardías; dejó que los cisnes trasnochados volaran y volaran para darle paso a un mundo más vital y lleno de enjundia: el poema-son.

De lo negro como primer color, color fundamental, pasó al color cubano en *Sóngoro cosongo* (1931). Dice en el poema “Llegada”: “¡Aquí estamos! / la palabra nos viene húmeda de los bosques, / y un sol enérgico nos amanece entre las venas. / El puño es fuerte / y tiene el remo”. Toma la dirección la voz cubana que va a ir creciendo y creciendo hasta abarcar la dimensión continental de la América de acento mestizo, con sus dos libros siguientes *West Indies Ltd.* (1934) y *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937). Este crecimiento siempre continuo impide que su poesía se quede en el color local de lo negro con sus ritmos de música antillana, que son en sí muy atractivos pero que para la poesía guilleneana total son sólo el punto de partida, la cáscara de un hueso muy duro de roer y de muy sabroso tuétano. Si la poesía de Guillén fuera sólo ritmos y puños en alto tendría un valor muy pobre, aunque final-

mente con mucha garra. Pero no es así, pues los cantos que sabe urdir el poeta son trabajo del más fino artista. Sus voces siempre cristalizan en cuerpos poéticos de un valor estético singular. Cada nuevo libro va sumando elementos que hacen crecer no sólo los nuevos poemas, sino los anteriores. En *el son entero* (1947), por ejemplo, están sumados los libros anteriores y caminado un paso más hacia la serenidad, las imágenes más claras y más presentes, las reflexiones metafísicas:

Iba yo por un camino

Iba yo por un camino,
cuando con la Muerte di.
-¡Amigo! -gritó la Muerte-
pero no le respondí,
pero no le respondí;
miré no más a la Muerte,
pero no le respondí.

Llevaba yo un lirio blanco,
cuando con la muerte di.
Me pidió el lirio la Muerte,
pero no le respondí,
pero no le respondí;
miré no más a la Muerte,
pero no le respondí.

Aquí el trabajo poético se acerca a los espacios íntimos que desde los años veintes transitaban los Contemporáneos en México, sus contemporáneos en la realidad temporal. Y no hablo de influencias; sino de coincidencias, de contagios acaso, pues quienes respiran el mismo tiempo histórico, respiran necesariamente el mismo clima estético. La circunstancia nacional es distinta en cada caso y eso da el color local, todo lo demás ya es tiempo estético y genio particular.

La paloma de vuelo popular (1958) significa en este desarrollo, en este camino de aprendizaje, la madurez, la conciencia plena del mester poético. Ningún elemento es dejado atrás, ni lo negro, ni lo rítmico, ni lo popular, ni lo nacional, ni la denuncia social, ni la conciencia continental, ni la conciencia universal, ni la circunstancia biográfica, ni los temblores serenos de una nueva metafísica. Guillén hasta aquí le había llamado siempre al pan, pan y al vino, vino. Desde ahora sus entonaciones en este “vuelo de paloma” son más inestables, más móviles, más ambiguas. El libro se abre con un “Arte poética” que dice más lo que calla, que refiere significados secretos, que codifica

certezas e incertidumbres. Da la impresión de no querer seguir ya la senda de lo nítido y transparente, aunque para quienes crean ser sus más fervientes lectores, lo siga siendo. Su mirada se hace esquiva, su sonrisa, socarrona, su ironía más despierta. Éste libro nos enseña a leer con nuevos ojos todos los anteriores y nos permite ver que el “negro bombón” del principio no es tan juguetón y simple como la vista lejana nos hace creer.

58 La ola crece en *Tengo* de 1964. La ambivalencia y el desconcierto se presentan desde el mismo título. ¿Qué bobería es este título simple? ¿No encontraremos ya más juegos de ritmos y de sonos? ¿No crecerá la fuerza de las denuncias? Pero claro que hay ritmos y sonos, y quizá las denuncias crecen como nunca y la conciencia revolucionaria pisa tierra segura. Es el mismo Nicolás Guillén de siempre, pero más firme, más seguro, más certero, más agudo, como hombre de lucha y como poeta. Ya sabe que definitivamente tiene un pie plantado en Cuba y otro en el ámbito universal. Ya recorrió más de medio siglo XX y le conoce las entrañas; ha vivido dentro del monstruo y sabe cuáles son sus rugidos. El libro se mueve entre naderías y trascendencias; entre versos transparentes y versos oscuros; entre las circunstancias del tiempo y un tiempo sin circunstancia, un tiempo desnudo, un tiempo que me hace saber que “tengo”. ¿Qué tengo?

Llegamos por fin, en 1967, a *El Gran Zoo*, el primer divertimento poético que emprende Guillén, niño con juguete nuevo. El primer poema se llama “Aviso” y dice así:

Aviso

Por un acuerdo del Ayuntamiento
fue creado este Gran Zoo
para nativos y extranjeros
y orgullo de nuestra nación.
Entre los ejemplares de más mérito
están los animales de agua y viento
(como en el caso del ciclón),
también un aconcagua verdadero,
una guitarra adolescente,
nubes vivas,
un mono catedrático y otro cotiledón.

¡Patria o muerte!

EL DIRECTOR

Y empieza la visita a los poemas-animales de este gran zoológico: “El Caribe”, “Escarabajos”, “La Osa Mayor”, “Monos”, “Papaya”, “Reloj”, “El sueño”,

“La bomba atómica”, etcétera. ¿Qué significan estos poemas?, ¿una burla al lector?, ¿un experimento escritural como los que hacían los vanguardistas en las primeras décadas del siglo? Sí, definitivamente significan todo eso y mucho más: son un divertimento; el juego de un niño-poeta que se entretiene mirando a los animales. Las clasificaciones borgeanas están aquí; los entretelones de lo absurdo también están. Pero sobre todo está el ingrediente que no habíamos advertido claramente en la poesía de Guillén: la ironía, la burla, el sarcasmo; la risa velada y la risa franca. Pero cómo no la veíamos si está tan a flor de piel. Así como está lo negro en sus poemas está la ironía; así como están los ritmos está la burla; así como está el mensaje libertario está el sarcasmo. El elemento esencial de la poesía de Nicolás Guillén es lo lúdico; lo sabíamos desde 1930 pero hasta 1967 lo venimos a palpar en toda su magnitud. Nuestro poeta es un niño negro; es un niño blanco; es un niño mulato; es un niño viejo sonriente y juguetón. Es él el creador y el principal espectador del gran zoológico de su poesía.

59

El juego continúa y se desnuda totalmente en el siguiente libro, de 1977, *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*. ¿Es un juego privado o un juego público?, ¿es una nueva definición de su poesía? Puede ser todo y puede ser nada. La circunstancia específica en que se escribió nos puede dar la clave. ¿Es este libro de vejez un libro privado como fue privado el libro de adolescencia que no quiso publicar? Ese primer libro lo fue de aprendizaje y este es un libro de olvido. El poeta olvida quién fue, pero el lector no lo olvida porque aquí están todas sus herramientas de gran poeta, de aquél que tira la flecha y da en el blanco. Parece decirnos el creador de sonetos-poemas que el mejor poeta es el que olvida que lo es. En este poemario se olvida de todo y habla solamente con los niños que quiere divertir, pero su ser poeta lo traiciona y vuelve a surgir aquel niño negro, aquel niño blanco, aquel niño mulato, aquel Nicolás chiquito que nació en Camagüey.

Nicolás Guillén y la LEAR

Eugenia Revueltas

A raíz de la Guerra civil española, artistas e intelectuales de diferentes orientaciones políticas, dentro del amplio abanico de tendencias del pensamiento revolucionario, advirtieron con toda claridad el peligro que implicaba el crecimiento y fortalecimiento del fascismo. La presencia en España de divisiones alemanas e italianas que apoyaban la rebelión franquista mostraron la violencia y la crueldad con la que eran capaces de atacar a la población civil inerme, cuyo momento más dramático fue el del bombardeo de Guernica, que iba a ser plasmado en el maravilloso y terrible mural de Picasso. La internacionalización de la Guerra civil española hizo que en todos los países se organizaran grupos y ligas de intelectuales y artistas para defender la causa de la República española; en muchas ocasiones estas ligas se hacían a contrapelo de la política general del Estado, como sucedía en Estados Unidos, en Inglaterra o en Alemania, no obstante lo cual el papel que jugaron estos artistas e intelectuales fue muy importante y en muchas ocasiones heroico.

Se dice que el hombre tiene muy flaca memoria y que olvida fácilmente no sólo aquello que le puede resultar adverso o molesto, sino aquellos momentos en los que, comprometido con un ideal, éste fracasa. Todo esto lo digo porque viendo películas, documentos y videos en torno a la Guerra civil española, observo dos niveles de olvido: en las nuevas generaciones, un deseo expreso de borrar, de considerar que seguir recordando la guerra civil es como hurgar en una herida que se debe dejar cicatrizar y borrar. El otro nivel del olvido es el de nosotros –los de este lado del Atlántico, cuyos padres y amigos estuvieron comprometidos con la República española–, que siempre hemos pensado y sentido que el papel del pueblo de México y su gobierno en esos años fue fundamental para salvar muchas vidas, y también para mantener vivo el ideal de la República; a pesar de ello, frecuentemente encontramos en estos documentos históricos una especie de minimización de su participación a favor de la República. Muchas veces parece que de este lado del Atlántico, desde México, se ha elaborado toda una leyenda en torno a estos acontecimientos que marcaron –y esto es indudable para la sociedad mexicana– la defensa de la República, y a su derrota, la apertura de las fronteras mexicanas a las víctimas. Esto, por un lado, forma parte de uno de los momentos más importantes de la política exterior mexicana y, por otro, sobre todo, de la expresión de un pensamiento y un sentimiento revolucionarios, antifascistas y

solidarios por parte del pueblo mexicano frente a España, como no se habían dado con esa fuerza nunca antes. Si esto es así, a veces nos duele confrontar que en España esta participación se vea como *algo incidental y menor*.

62 Todos sabemos que muy frecuentemente la retórica latinoamericanista no deja de ser eso, y sabemos mucho más de los europeos que de nosotros mismos, sobre todo acerca de los países de Centroamérica y del Caribe. Pero los años treinta significaron un encuentro más allá de la retórica: la figura de Vasconcelos y de sus propuestas latinoamericanistas que venían a incidir en las viejas utopías latinoamericanistas de Bolívar, Martí y José Carlos Mariátegui despertaron en nuestros pueblos una aguda conciencia de nuestras raíces y particularmente de nuestros problemas comunes de pobreza, explotación y marginación; por otro lado, el proyecto político de una República española de fuertes tendencias izquierdistas y libertarias hacía que los viejos resabios frente a la España tradicional desaparecieran.

Todos sabemos cómo las fuerzas conservadoras de España impidieron el cambio, y cómo el levantamiento nacional, brazo militar del falangismo, marcó el principio del fin del sueño republicano, apoyado por las fuerzas más oscuras y terribles del Nacional socialismo alemán y del fascismo italiano.

En todos los países de América Latina sucedía algo similar, pero en México, desde un principio, el gobierno del general Lázaro Cárdenas apoyó definitivamente la causa de la República, de modo tal que la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) contó con el respaldo del Estado mexicano. En 1937, la LEAR hizo una reunión continental para defender a la República española y para declararse abiertamente en pugna contra el fascismo; la reunión tuvo lugar en la ciudad de Guadalajara, donde se encontraron muchos artistas y pensadores que al compartir una serie de ideales, se convirtieron en amigos entrañables. Una de esas delegaciones, la cubana, encontró inmediatamente una cálida recepción por parte de los mexicanos. En la delegación venían Nicolás Guillén, Juan Marinello y Pepilla, esposa de Juan Marinello, que rápidamente se hicieron amigos de Carlos Pellicer, Silvestre Revueltas, Luis Sandi, el maestro Pomar, Jacobo Kostakovsky, José Mancisidor, María Izquierdo, Octavio Paz, José Chávez Morado, Gamboa, etcétera.

Como a muchos latinoamericanos, fue México quien me reveló, en días singulares, todas las potencias radiosas de la juventud. Es posible, seguro, ("todo tiempo futuro tiene que ser mejor", decía nuestro Julio Antonio Mella, contradiciendo juvenilmente a Jorge Manrique), que el México actual tenga superiores virtudes y valores más ricos que el de los años treinta. Pero, por algo afirmó Goethe, que lo dijo casi todo, que cuando él tenía veinte años, Alemania también los tenía. Mi México de los treinta años, con su capacidad de asombro y de futuro, con sus

silencios atisbadores y sus clamores desgarrados, coincidía con esa sed impetuosa, pero ya dueña de su fuerza, que desemboca en la treintena.¹

Es precisamente en este México de los años treinta en el que la LEAR –cohesionada por el decidido propósito de los artistas e intelectuales latinoamericanos de luchar contra el fascismo– hubo de celebrar en la ciudad de Guadalajara el primer Congreso de Artistas e Intelectuales Antifascistas. Como ya lo señalé páginas atrás, fue el momento en el que la retórica latinoamericanista dejaba de serlo para convertirse en acción concreta. Nunca como entonces muchos de estos artistas dieron al mundo los productos ya maduros de su creación. Nicolás Guillén, entre ellos, por primera vez asumía abiertamente y sin tapujos la condición cubana de su poesía, dejando de lado la denominación de “poesía negra” o “negrista”, que implicaba una condición de alteridad. Por el contrario, para Guillén, el son es la voz primigenia de la cubanidad, en la cual se vinculan sin conflicto la tradición culto-occidental, específicamente hispánica, y la de la rica oralidad de la cultura africana, que sin escisiones dan lugar a una nueva forma poética que es el son.

63

La Guerra civil española iba a ser la piedra de toque de un gran número de artistas latinoamericanos e hispánicos: César Vallejo, Nicolás Guillén, Octavio Paz, Pablo Neruda, cantarían con las mismas voces comprometidas y desgarradas su amor por la República y la España revolucionaria, como posteriormente, desde el otro lado del océano, en América, lo harían Rafael Alberti, Pedro Garfias y León Felipe. Los músicos y los pintores también participaron desde sus propias áreas en la creación de obras que expresaban su convicción antifascista. De esa época son el *Homenaje a García Lorca*, *Las siete canciones infantiles y dos profanas*; la *Música militante*, *Sensemayá*, y *Canto a una muchacha negra*, de Silvestre Revueltas; obras todas que surgieron de una profunda admiración del músico mexicano por García Lorca y Nicolás Guillén, artistas comprometidos con la República y la causa antifascista.

El Congreso Nacional de Escritores y Artistas convocados por la LEAR iba a tener un efecto cohesionador de todas las fuerzas progresistas y revolucionarias de Latinoamérica, situación que posiblemente no se ha repetido. Diferencias y matices ideológicos dentro de esa amplia izquierda o frente popular fueron borradas para unirse frente al enemigo común: el fascismo. En el número ocho de la publicación *Frente a frente, Órgano Central de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios* se da noticia puntual de las participaciones en este congreso, en el que cada uno de los artistas e intelectuales sentía un profundo compromiso con España y su lucha antifascista. Así escuchamos la

¹ Juan Marinello, *Imagen de Silvestre Revueltas*. La Habana, Publicaciones Cubano-Mexicana de Relaciones Culturales, 1966, p. 10.

voz de Juan Marinello, Waldo Frank, Silvestre Revueltas, Joe Jones, Leopoldo Méndez, Fernando Gamboa, Félix Gordon, Enrique Gutmann, José Mancisidor y Nicolás Guillén, entre otros. En muchas de estas conferencias se reconoce el papel de México como defensor del derecho de los españoles a escoger libremente su forma de gobierno como república de trabajadores, y a apoyarla contra la agresión del fascismo nacional e internacional. Así, Waldo Frank dice en un apartado de su larga ponencia:

Noble elección de México:

64

Verdaderamente, sólo una nación del hemisferio occidental ha sido lo bastante sana y ha tenido la visión y la fuerza generosa, para ponerse abiertamente de lado de la humanidad en la batalla que España está sosteniendo por todos nosotros. Ese país es México; y por ese sólo hecho, así como por las realizaciones de su programa social, México marcha a la vanguardia de las naciones americanas.

Vamos a detenernos un momento más ante España. ¡La universal! Una vez más se manifiesta el genio español para crear mundo. Hace cuatrocientos años, España desempeñó un papel muy grande al crear las Américas que siempre hemos conocido como “el Nuevo Mundo”. Pero, camaradas y amigos, ya no es por nuevos mundos por los que el hombre está luchando; en todos los países, el pueblo trabajador —el que crea con las manos y con el cerebro— lucha simplemente por un Mundo Humano, por su propio mundo, para poder vivir en él [...] Ahora digo que en la lucha por un mundo humano, por un mundo mejor, España desempeña la parte principal en toda Europa.²

España, para los miembros de la LEAR y para los pueblos americanos en su conjunto, no era la España vieja y decadente de los Austrias y los Borbones. No era considerada el viejo tópico la “Madre Patria”, sino uno más de los pueblos hispánicos que luchaba por su derecho a la libertad y a la justicia. Nunca hubo en este apoyo a España un hispanismo ramplón, puesto que la nación que se defendía era la España revolucionaria y del futuro; la que padecía igual que los pueblos hispanoamericanos dictadura, corrupción y fanatismo, y de ahí la entrega sin límites de ellos.

Juan Marinello, en su artículo “Transformar el dolor en libertad”, volviendo los ojos al héroe de todas las batallas, José Martí, señala que:

En una de sus adivinaciones asombrosas, que el genio iba pasando a colectivo. Si genio es la suma de ciencia y de conciencia que adivina el futuro, si genio es el

² Palabras dichas en la asamblea de apertura del Congreso de Escritores, Artistas e Intelectuales Mexicanos, celebrada el 17 de enero de 1937, en *Frente a frente. Órgano Central de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios*, núm. 8. México, marzo, 1937.

impulso perpetrador que determina el mañana, dijo acertadamente el libertador cubano: son las masas las que ahora realizan conscientemente la transformación de la tierra. Y si el mañana del mundo, el bien y el mal del hombre, no son ya de eruditos ni adivinaciones de redentores, ¿puede un intelectual honesto quedar en la orilla espectante [sic] o unir su carrera a los que pretenden que no llegue el mañana? [...] Los artistas y escritores que ansían la superación del hombre pertenecen de antemano, como por derecho propio, a esta asamblea. En este campo limpio se encuentran y tocan el comunista de partido y el liberal ortodoxo, uno y otro fundan su acción y su esperanza en el advenimiento de una convivencia sin opresiones. Quienes quieren lo mismo pueden y deben –mientras haya muchos que quieran lo contrario– marchar, trabajar y pelear juntos.³

En los textos anteriormente citados, el compromiso político con las causas populares; la convicción revolucionaria de los artistas, y la necesidad de poner al servicio de estas causas toda su actividad creadora, como trabajadores comunes y no como miembros de un limitado empíreo, era la brújula que movía a los artistas e intelectuales que se reunían en esa ocasión. El número de *Frente a frente* al que nos hemos referido muestra cómo fotógrafos, poetas, museógrafos, músicos, grabadores participaban de ese objetivo.

Durante el tiempo que duraron los encuentros de los miembros de la LEAR, tanto en la ciudad de México como en Guadalajara, surgieron –como ya dije– lazos de amistad que perduraron más allá de la muerte. Nicolás Guillén, en ese mismo número de la revista, publicó tres poemas de *Cantos para soldados y sones para turistas* que han persistido en la memoria colectiva, de tal manera que, como lo señala Carmen Galindo en su ponencia,⁴ durante el movimiento estudiantil de 1968 en México, el poema “No sé por qué piensas tú” era dicho por los jóvenes que protestaban contra el gobierno: “No sé por qué piensas tú/ soldado, que te odio yo,/ si somos la misma cosa/ yo, tú./ Tú eres pobre, lo soy yo;/ soy de abajo, lo eres tú;/ ¿de dónde has sacado tú,/ soldado, que te odio yo?”⁵ El impulso revolucionario que habita este poema no ha perdido un ápice de su fuerza. Antes como ahora conmueve y mueve a la reflexión a aquél que lo oye.

Otro de los poemas entonces publicados por *Frente a frente* es “Fusilamiento”, trabajo que posee un carácter dramático en donde la parte narrativa hace contrapunto con la de diálogo. El poema se abre y se cierra con dos secuencias narrativas que muestran la condición de víctimas de unos y otros:

³ J. Marinello, “Transformar el dolor en libertad”, en *op. cit.*, p. 2.

⁴ Vid. el artículo de Carmen Galindo, “Nicolás Guillén: vanguardia y compromiso social”, incluido en la presente publicación.

⁵ Nicolás Guillén, “No sé por qué piensas tú”, en *Antología mayor*. México, Juan Pablos Editor, 1972, p. 9.

todos amarrados, prisionero y soldados, condenados a morir de una manera o de otra. Lo singular poético de esta obra es el impulso rítmico, tímbrico de las diferentes voces que participan en el poema y que utilizando diferentes atmósferas verbales, la narrativa y la dialógica, lo convierten en una fascinante polifonía:

Fusilamiento

A Silvestre Revueltas

66

Van a fusilar
a un hombre que tiene los brazos atados;
hay cuatro soldados
para disparar.
Son cuatro soldados
callados
que están amarrados,
lo mismo que el hombre amarrado que van a matar.
-¿Puedes escapar?
-¡No puedo correr!
-¡Ya van a tirar!
-¡Qué vamos a hacer?
-Quizás los rifles no están cargados...
-Seis balas tienen de fiero plomo.
-Quizás no tiren esos soldados...
-Eres un tonto de tomo y lomo.

...

Tiraron. (¿Cómo fue que pudieron tirar?)
Mataron. (¿Cómo fue que pudieron matar?)
Eran cuatro soldados
callados
y les hizo una seña -bajando su sable-, un señor oficial.
Eran cuatro soldados
atados,
lo mismo que el hombre que fueron los cuatro a matar.⁶

Durante los días 22, 26 y 29 de enero, y 2, 5 y 9 de febrero, los músicos pertenecientes a la LEAR participaron con sus obras en ese concierto. Revueltas, Chávez, Ponce, Candelario Huizar y Rolón dieron una muestra de su compromiso estético con la causa antifascista. En sus propuestas, los músicos se preocuparon y ocuparon para que los jóvenes estudiantes, desde el jardín

⁶ N. Guillén, "Fusilamiento", en *op. cit.*

de niños hasta la secundaria pública, rural y urbana, recibieran una educación musical rigurosa. Y es precisamente para dar cumplimiento a esta propuesta –una, entre otras muchas, pero la que tal vez más le costaba seguir al Estado mexicano– que algunos de los artistas del frente organizaron trabajos interdisciplinarios para hacer teatro, ballet, títeres y recitales específicamente musicales para los niños. Se dice que la delegación cubana participó en esas acciones.

La memoria colectiva suele ser flaca, y a veces nos olvidamos –y algunos quieren conscientemente olvidar– de este momento excepcional de unión entre los artistas e intelectuales revolucionarios de todo el continente, incluido Estados Unidos.

Ensayo vario



Cuatro asomos a lo mexicano

Federico Patán

La necesidad de simplificación privilegia el que ciertas imágenes parciales terminen por representar al todo. Pensamos que facilitan la comprensión de ciertos fenómenos culturales y tendemos a aceptarlas en virtud de lo mismo. Decimos África y el color negro viene a la mente, con desprecio de otras posibilidades. O mencionamos Estados Unidos y el vaquero nos resuelve la necesidad de precisiones, para escándalo de quienes habitan la costa oriente. Igual pasa con la música flamenca, que ha terminado por representar a toda España, en parte por culpa de Bizet. El charro se transformó hace mucho tiempo en nuestra tarjeta de presentación. Sin embargo, son esquemas descriptivos hartos falsos, que de ninguna manera resumen la variedad de expresiones culturales propia de cualquier país. Tenemos al águila y la serpiente como escudo de nuestra bandera, y esa imagen nos remite a la fundación acaso histórica de lo que fue México. Funciona como icono al que atribuimos las virtudes de una representación meramente abstracta.

Lo anterior significa que la realidad social de cualquier país niega el poder representativo de las abstracciones. Sin embargo, “¿podemos abandonar impunemente los estereotipos de la identidad nacional?”, se pregunta Roger Bartra.¹ Y con ello entra de lleno en el problema: son estereotipos, pero argamasan el edificio de la identidad nacional. Nos asimos a ellos para evitar la fragmentación. No obstante, hay una forma de exploración que se opone a la facilidad de tal propuesta y opta por las complicaciones: la literatura. No que sea la única expresión artística capaz de tal cuestionamiento, pero es una de las más asiduas en hacerlo. En razón misma de su naturaleza, acepta como una de sus tareas alejarse de las generalizaciones y preferir la expresión singularizada. Si una pregunta de Antonio Caso es, hablando de México, “¿Cómo formar un pueblo con culturas tan disímiles?”,² la literatura responde que examinando en lo particular cada fragmento cultural, dándole voz y dejando como testimonio cada obra literaria surgida de ese fragmento. A un país lo compone la diversidad, y necesario es el entrecruce de tales fragmentos separados, incluso cuando la mutua contemplación de las partes conlleve roces e incluso hostilidades.

¹ Roger Bartra, comp., *Anatomía del mexicano*. México, Plaza & Janés, 2002, p. 14.

² *Ibid.*, p. 56.

De esta manera, propongo un examen parcial de cuatro maneras de expresar lo mexicano. Me doy base de sustentación en cuatro novelas publicadas en el 2001: *Todo lo hacemos en familia*, de Beatriz Espejo; *Molinos sin viento*, de Angelina Muñiz-Huberman; *¡Pantaletas!*, de Armando Ramírez; y *Por su nombre*, de Álvaro Uribe. Las menciono en orden alfabético para evitar que algún otro procedimiento sugiera preferencias. Las hay, pero no es el caso aclararlas en este momento, dado que la intención es menos establecer virtudes narrativas que explorar representaciones sociales. Sí debo, claro, indicar el porqué de su inclusión. Es fácil, del cúmulo de lecturas hechas en los últimos meses, estas novelas facilitan mi tarea de explorar cuatro representaciones culturales de lo mexicano, que serían, ateniéndome al orden ya dado: una exposición de la vida en provincia; la presencia del exilio republicano español en México; el examen de cómo se vive en un barrio capitalino de clase baja, y el exilio de un mexicano en París. La muestra es parcial por limitada, pero cumplirá el propósito de hacer ver cómo las diferenciaciones culturales propician diferenciaciones literarias. O quizá mejor, cómo se eligen ciertas propuestas literarias porque facilitan el examen de ciertas posiciones culturales.

Un rasgo en común tienen las cuatro propuestas: hacen suya tan sólo la cultura minoritaria que les da vida. Es decir, no hay interés en comprender otras expresiones sociales. Por decir algo, nada de que el protagonista de Ramírez muestre curiosidad por la clase alta y la haga tema de algunas meditaciones o al menos razón de algún intercambio; nada de que la heroína de Muñiz-Huberman intente adentrarse en la psicología del mexicano. En otras palabras, la otredad no tiene aquí sino una función específica: ratificar la esencia que nos compone. Se menciona lo ajeno con la intención de fortalecer lo propio. Fuera de ese rasgo en común, las novelas se vierten hacia intereses muy distanciados entre sí, aunque puedan compartir temas de interés universal, como el amor. Pero la coincidencia que he mencionado tiene mucha importancia. Dice García Canclini, citando a Norbert Lechner, que “habitar las ciudades se ha vuelto ‘aislar un espacio propio’”.³ Dada la desmesura del mundo, nos protegemos en las fronteras del barrio y en las costumbres sociales del mismo. Nos creamos un mundo diminuto como defensa contra la inmensidad del entorno. Y la narrativa suele especializarse en el estudio y la descripción de esas parcelas, excepto cuando la ambición de quien escribe lo lleva a intentar la novela total.

¿Qué parcelas atiende cada una de esas novelas? La de Armando Ramírez, lo ocurrido en un barrio humilde, seguramente reflejo de Tepito; la de Ange-

³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo/Conaculta, 1990, p. 266.

lina Muñiz-Huberman, los hechos que se dan en un barrio de clase media alta, con indudables reflejos autobiográficos; la de Álvaro Uribe se mueve en tres escenarios que determinan la naturaleza de los actos que allí se dan: el mundo universitario mexicano, el mundo universitario francés y un pueblo entre pesquero y turístico de la costa mexicana. En cuanto a Beatriz Espejo, dos ciudades veracruzanas sirven de marco a la trama. Pero lo anterior necesita el complemento de la época. Es decir, las fechas en que se dan los sucesos. Así, Ramírez propone los últimos veinte años como zona de examen. Lo mismo sucede en la novela de Uribe, que abarca de 1975 a 1995. Muñiz-Huberman regresa a la lejana década de los cuarentas y Espejo se decide por un lapso de unos sesenta años, tal vez iniciado hacia finales de los veinte. Claro está, cada época impone sus costumbres y las novelas obedecen a tal presión histórica. Por tanto, Ramírez y Uribe recrean una urbe que nos es familiar porque la vivimos cotidianamente. Muñiz-Huberman y Espejo reconstruyen un ayer lejano a nosotros como lectores. Entonces, en estos dos últimos casos no hemos de olvidar que el exilio descrito por Angelina se ha fusionado casi por completo a la realidad mexicana, y que la provincia solicitada por Espejo ha transformado en alguna medida sus hábitos de encierro en sí misma. Pero tampoco olvidemos que la mirada puesta sobre esos dos ayeres está conformada por el presente. Es, en buena medida, una mirada nostálgica, de reconstrucción. Esa nostalgia no existe en las otras dos novelas.

Si prestamos atención a los títulos, se notará en ellos la presencia de la cultura que les da apoyo. Tomemos el de Angelina Muñiz-Huberman: *Molinos sin viento*. La imagen que trae a colación pertenece a una cultura distinta de la mexicana. Pienso que la asociación inmediata es con el *Quijote* y, por ende, con lo español. De esta manera, el nombre de la novela plantea ya la presencia de una extranjería que se sabe tal porque habita la mexicanidad donde se sumerge. Por otro lado, esa carencia de viento pudiera significar la muerte de aquello que el molino representa, dándose así totalidad a la imagen del exilio. En cuanto a Armando Ramírez, *¡Pantaletas!* es un título que busca la provocación. De no saberse el contenido y de verse el libro en la mesa de novedades, nada impediría suponerlo un texto erótico. No lo es, pero la provocación persiste. Confieso que me resulta un nombre incómodo, pues lo encuentro primario en su deseo de lanzarle su mensaje al lector. Mas, leída ya la novela, se comprende que su intención es justamente la de incomodar mediante una serie de recursos lúdicos que transmitan el mensaje de protesta social implícito en la trama. Por otro lado, “pantaletas” no es un término previsible como título en escritores situados en otra capa de la distribución social, como serían Fernando del Paso, Carlos Fuentes, Juan Vicente Melo o Sergio Pitol. Voy a otros libros de Ramírez: *Chin Chin el teporocho* (1971), *Violación en Polanco* (1980) y *Noche de califas* (1982), que manifiestan la misma repre-

sentatividad social. Complemento mencionando otros títulos de Muñiz-Huberman: *Morada interior* (1972), *Dulcinea encantada* (1992) o *Areúsa en los conciertos* (2002), igualmente descriptivos de la cultura donde se asientan.

¿Qué ocurre en el texto de Espejo? *Todo lo hacemos en familia* se refiere al hábito provinciano de mantener unido el núcleo familiar y es, por tanto, muy revelador, si bien la lectura del texto aclara que alguna intención irónica hay en la propuesta. ¿Otros títulos? *Muros de azogue* (cuento, 1987), *El cantar del pecador* (cuento, 1992) y *Alta costura* (cuento, 1997), donde este último vuelve a introducirnos en el mundo provinciano, siendo que los dos anteriores no. *Por su nombre*, la novela de Álvaro Uribe, nada dice sin la lectura misma de la obra. Es un título abierto a cualquier interpretación antes de dicha lectura. Pero de alguna manera suena a propuesta intelectual. Si vamos a otros libros del autor, encontramos lo siguiente: *La linterna de los muertos* (cuento, 1988) y *La lotería de san Jorge* (novela, 1999), que transitan caminos parecidos. Así, y desde la portada misma, cada una de estas novelas revela su procedencia cultural o, al menos, su propuesta cultural.

74

Paso ahora al arranque de las novelas, para ver si las líneas iniciales revelan algo en el sentido de lo que busco en el presente ensayo. Cito a Beatriz Espejo: “Quien la viera encorvada ante el bastidor en su pertinaz afán de bordar el tapiz que honra su nombre, no hubiera creído que aquella era una mujer muerta de miedo, escondida en su casa como rata dentro de un hoyo [...]”.⁴ Véase como “bastidor”, “pertinaz”, “bordar” y “tapiz” conforman un vocabulario de registro específico, sugerente de actividades que sin duda han desaparecido con el paso del tiempo o describen un ayer extraviado en el presente. Ese primer símil es compañero de varios otros: “[...] inundó su vida como brisa primaveral”, “[...] un rumor tintineante como de pájaros enjaulados” o “[...] se le resbalaban los alaridos como si corrieran por un tobogán”, donde se percibe cierta tendencia a la poetización, a la creación de una atmósfera antigua, como igual sucede con el empleo del subjuntivo. Hay razones para deducir que el narrador heterodiegético da por concluido el mundo que describe y transmite dicha conclusión mediante la naturaleza del lenguaje.

El contraste viene con Ramírez. Oigámoslo:

Mi madrecita santa, un santo día, a la hora de hacer la inmaculada tarea, me dijo:

—Estudia, hijito, ten un título universitario. Y serás como don Benito Juárez. Verás qué bien te va en la vida. Encomiéndate a la Virgen de Guadalupe.

¡Esa pinche tarde, mi madrecita santa no sabía la pendejada que me estaba haciendo creer!⁵

⁴ Beatriz Espejo, *Todo lo hacemos en familia*. México, Aldus, 2001, p. 11. (La Torre Inclinada)

⁵ Armando Ramírez, *¡Pantaletas!* México, Océano, 2001, p. 9.

El contraste es absoluto e inmediato. Ya no sólo que el narrador sea homodiegético, sino que en vocabulario e imágenes revela de inmediato su procedencia. Veamos: las tres palabras iniciales, “mi madrecita santa”, evocan de inmediato el melodrama mexicano, pero viéndolo con una fuerte carga de ironía. Agregó que “madrecita santa”, “santo día” e “inmaculada tarea” no sólo continúan con la ironía sino que procuran traer a mientes del lector un ámbito cultural de clase baja, al que ese tipo de consideraciones pertenece. Luego se introducen dos símbolos patrios: Benito Juárez y la Virgen de Guadalupe, que constituyen la burla, ya que uno pertenece al mundo laico y el otro al religioso y el primero opuso sus razones políticas al segundo. La siguiente etapa incluye un tercer estrato lingüístico: el de las palabras soeces, muy típicas (si bien no exclusivas) del habla bajobarriera, sobre todo las dos elegidas. Por tanto, el inicio de esta novela crea mediante tópicos culturales la atmósfera en que habrán de ocurrir los hechos narrados. Un problema que los recursos empleados me provoca es, justamente, el de ser excesivamente tópicos. Es una dificultad a la que este tipo de literatura se enfrenta constantemente, pues pone en peligro la densidad literaria. O bien pudiera ocurrir que mi abordaje se da desde otra zona cultural, lo que propicia distorsionarme la visión. Pero entonces ocurre lo siguiente: desde mi posición espero el cumplimiento de ciertos estereotipos que me funcionan respecto a la clase baja, y la novela de Ramírez me complace al utilizarlos, bien que alivia parte del problema mediante el empleo de la ironía.

75

Un comentario más respecto a la cita: la madre del narrador cree implícitamente en ciertas afirmaciones oficiales creadas para el optimismo popular. En este caso preciso, la idea de que educarse permite la superación social. Mas la novela de Ramírez asegura que tal creencia es una falacia, pues el propio sistema pone obstáculos a tal vía de desarrollo individual. Por tanto, sin eliminar otros intereses narrativos, la obra tiene un claro propósito de crítica social, propósito que no acompaña en primer plano al texto de Beatriz Espejo ni al de Álvaro Uribe.

De éste habré de citar dos inicios, porque sucede que la novela aparece narrada en dos planos: uno en presente y en tercera persona, otro en pasado y homodiegético. Los dos se refieren a la vida de Manuel Artigas, profesor universitario, pero la narración heterodiegética habla de un viaje hecho el año 1995 hacia la costa Pacífico de México, viaje mediante el cual el protagonista intenta cerrar uno de sus ciclos vitales. Mientras conduce el auto hacia tal destino geográfico, narrará su vida a Monique, quien lo acompaña y es su interés amoroso del momento. La narración en tercera persona comienza así: “Ninguna pasión es tan racional como el arrepentimiento”.⁶ Sin duda el con-

⁶ Álvaro Uribe, *Por su nombre*. México, Tusquets, 2001, p. 13. (Andanzas)

traste con los dos inicios anteriores es considerable. La idea expuesta pudiera ser el arranque de un ensayo filosófico. Desde luego, las líneas posteriores inmediatas aclaran que estamos lidiando con una novela, pero la afirmación primera es hartó descriptiva del ámbito en el que se mueve la trama. Dije ya, líneas atrás, que el protagonista de la novela es un profesor universitario. El narrador heterodiegético acepta esa condición y observa el mundo desde la visión del personaje.

76

La novela de Espejo crea de inmediato una escena con reminiscencias clásicas, no ajena a lo poético. Ramírez, por su parte, va directamente al problema social que le interesa examinar. Uribe establece un modo de experimentar el mundo que parte de la carga intelectual acumulada por el protagonista. Tres de las palabras son clave: “pasión”, “racional” y “arrepentimiento”, que establecen la línea a seguir por la historia, pues va ésta del inicio de una pasión al arrepentimiento. Ahora bien, de paso se establece una paradoja: que una pasión pueda ser racional. Pero justamente parte del problema radica en que Artigas piensa demasiado y destruye con ello, en parte, sus posibilidades de cumplirse amorosamente. Voy a un ejemplo. Rememorando a Patricia, el motivo de su pasión, el protagonista afirma: “No tenía o no ejercitaba la función de la inteligencia que fabrica el pensamiento abstracto [...]”.⁷ Esta idea, en mente del personaje creado por Ramírez, sonaría incongruente, pues son otras las preocupaciones, de orden bastante más concreto, las que lo absorben.

Paso a la narración homodiegética. Inicia de esta manera: “Por mucho que trate no sé recordar exactamente quién era Patricia hace veintitantos años. Quién o qué era para mí”.⁸ No niegan estas palabras la existencia de un lazo amoroso, pero es de atender al modo en que se lo expresa: “no sé recordar”, allí donde el lugar común optaría por el “no recuerdo”. “No sé” parece indicar una especie de voluntad de olvido. Si se une esto a lo que se afirmaba pocas líneas antes, habría que aceptar que la novela de Uribe está vista desde la perspectiva de un intelectual, lo cual no impide la atención a los encuentros amorosos, descritos con mucha claridad, pero sí matiza el modo en que, cuando se los recuerda, se habla de ellos.

Paso a Muñiz-Huberman. “Nunca pensó que el ojo de la cerradura podía utilizarse para ver. Más bien creyó que era un ojo que la veía”.⁹ Se mantiene aquí la tónica de lo comprobado en Espejo y en Uribe. Estamos, ciertamente, ante un tipo de discurso que privilegia un modo de expresión intelectualizado, que sólo recurre al lenguaje cotidiano en los diálogos de los personajes. El

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁹ Angelina Muñiz-Huberman, *Molinos sin viento*. México, Aldus, 2001. p. 9. (La Torre Inclínada)

contraste con Ramírez es claro e ineludible: éste ha elegido como medio narrativo la reproducción escrita de un lenguaje que sabemos oral. Incluso sucede que el protagonista se dirige, en el transcurso de la novela, a un narratario implícito. He aquí una muestra: “Me va a perdonar, pero le suplico me exima de la dolorosa responsabilidad de contarle los días felices del alborotado amor [...]”,¹⁰ donde vuelve a palpase la tendencia al lugar común, ineludible porque se ha dado voz al protagonista y éste no puede escapar de su circunstancia.

En las cuatro novelas se dan historias o aprendizajes amorosos. En Ramírez y Uribe son parte del entramado central; en Espejo y en Muñiz-Huberman se dan como accesorios al propósito general de la trama. En Ramírez y Uribe es una voz masculina la que reestructura para el lector la imagen de la mujer amada; en Espejo y en Muñiz-Huberman una voz en tercera persona se asoma a los momentos amorosos de los personajes. En Ramírez y Uribe la imagen femenina es similar en el sentido de que es negativa. El Maciosare, infortunado mote que Ramírez elige para su protagonista, conoce a una mujer incapaz de serle fiel y de la cual está muy enamorado o, dejándole la palabra: “Si uno sí está enamorado, lo presente, se sabe sin certeza que ya bailó uno con la más gacha”.¹¹ Y acepta ese destino, lo cual no deja de coincidir con lo expresado por muchas canciones populares mexicanas. En cuanto a Uribe, Patricia es de clase media, su madre viuda maneja un código moral estrecho y la chica tarda en librarse de esa cárcel, con lo cual fragmenta las posibilidades de amor con el protagonista. Aquí se da un cierto lazo de unión con la novela de Espejo, donde se educa a las mujeres para que lleguen vírgenes al matrimonio y, ya casadas, se dediquen a darle hijos al marido y a cuidarle la ropa. Claro, la educación nada garantiza, y la trama presenta muchos ejemplos de desobediencia, uno de ellos una callada aproximación al incesto. Pero justo es lo expresado por la novela de Espejo: cuántos imprevistos ocurren por debajo de las aguas tranquilas de una sociedad provinciana.

Si comparamos la novela de Espejo con la de Uribe, las dos son abiertas en sus descripciones sexuales, pero en la del segundo hay mayor apertura porque muchos de los encuentros amorosos se dan en Francia, con extranjeras, y se percibe una mayor desinhibición en cuanto a la permisividad de tales encuentros. Se cumple el sexo sin apercibimientos de culpa, mientras que la trama de Espejo vive más en secreto dichas actividades. La protagonista de Muñiz-Huberman es una niña encaminada a la adolescencia y, por tanto, la novela plantea cómo al ir descubriendo el mundo se va descubriendo a sí misma. Parte del descubrimiento es que algunos jóvenes, ciertos hombres y escasos

¹⁰ A. Ramírez, *op. cit.*, p. 40.

¹¹ *Ibid.*, p. 118.

niños, son terreno fértil para ir practicando el enamoramiento, y el sexo es algo que se intuye como actividad secreta en los mayores. Como el enfoque se da desde la protagonista, hay mucha inocencia en el comentario del tema.

La educación tiene asimismo su lugar en las cuatro novelas. Expuse ya que en la de Ramírez la educación termina en un gran desencanto. Tras años de esfuerzos, el protagonista se hace de un título universitario, para descubrir entonces que vender pantaletas en un puesto ambulante le da más dinero. Hay en la novela mucha amargura, disfrazada de ironía, respecto a las promesas del sistema y a los golpes que la realidad le acomoda a la gente pobre, además, con frecuencia. El protagonista de Uribe, de clase media, consigue un título universitario que no le interesa demasiado, lo aprovecha para entrar en el mundo académico francés y termina viviendo con bastante solvencia. Puede compararsele con un profesor del Maciosare, quien decide vender tacos a la entrada del metro porque le da más dinero que su puesto universitario. En Espejo la educación sirve para conseguir un lugar en la vida: si hombre, en el mundo de los negocios o la burocracia, si mujer, en el mundo del hogar. La novela de Muñiz-Huberman menciona la enseñanza primaria, mas centra su atención en las lecturas que la protagonista hace, protagonista que no desdén la idea de terminar siendo escritora.

No hay duda, pues, de que cada una de estas novelas presenta un modo de vivir lo mexicano. Ahora bien, ¿hasta dónde están conscientes los personajes de ese modo suyo de captar el mundo? El protagonista de Ramírez nunca se enfrenta a la cuestión porque no le significa un problema. Él es mexicano porque es mexicano y ni se le ocurre que pueda perderse el tiempo en esas banalidades. Sospecha que hay otras maneras de entender el mundo, pero tampoco se interesa en explorarlas porque lo han decepcionado. Su queja sobre los mexicanos distintos a él es la siguiente: “[...] esos güeyes viven en otro país [...]”,¹² trazando así una frontera al parecer definitiva entre su barrio y el resto de la ciudad, para no hablar de la República. Vive plenamente su realidad, que es una realidad hecha de lo concreto, de lo contemporáneo y de lo inmediato. Ramírez emplea con abundancia, y yo diría que en exceso, las referencias culturales directas, obligándolas a cumplir el papel de explicitadoras del mundo descrito. Véase lo siguiente: “Mi mamá nos dejaba ver el programa ‘El Teatro Fantástico’ de Cachirulo[...]”,¹³ “Le gustaba cobrar y escuchar en la radio ‘El Fonógrafo del Recuerdo’. Programaban boleros con cantantes como Julio Jaramillo, Virginia López, Javier Solís [...]”,¹⁴ y nunca es reacio al albur. Un policía le dice al Maciosare: “[...] sé lo que es andar ga-

¹² *Ibid.*, p. 103.

¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

noso, pero si le quiere vender chiles verdes al cuaresmeño pues se va a tener que sentar con don Clemente Jacques [...],¹⁵ albur que no escapa a la necesidad de apoyarse en una marca comercial, apoyo constante a lo largo de la novela y, me parece, una de sus debilidades.

En la novela de Espejo ocurre lo mismo: los personajes viven su mexicanidad sin cuestionarla o sin prestarle atención. Es el lector quien define el modo de ser mexicano que transcurre por la novela. Aparece en la descripción de costumbres ya en disminución (“Entre sueños oyó tañer campanas [...] Los oficios religiosos en la capilla de la escuela comenzarían pronto [...]”), en el tilo de diversiones que los personajes tienen (ir al teatro o a la zarzuela), en los vestidos y en las comidas. Éstas no pertenecen ya a nuestro espectro sino como ocasional disfrute, que se llena de nostalgia. Véase el apartado de los postres en un banquete: “[...] pastel de tres leches, ate de mamey, durazno o piñón, marquesote, flan blanco, torta imperial, torrijas, buñuelos, pan de yema oaxaqueño, camotes, cocadas, polvorones de naranja”.¹⁶ Conviene subrayar un aspecto: tanto Ramírez como Espejo se apoyan en la cultura popular, pero la descrita por aquel es capitalina y moderna, mientras que la examinada por la segunda pertenece al ayer y a la provincia. Una es de plena vigencia; la otra parece sobrevivir en la memoria.

Manuel Artigas vive tantos años en el extranjero que comienza a sentir los efectos. El desarraigo lo acosa en sus breves visitas a México, y comienza a no sentirse parte del país. Fuera de Patricia, sus amores son con extranjeras, por dar un ejemplo. Pero acaso la razón principal de la no pertenencia sea la siguiente: “[...] yo era para ellos menos una persona que un símbolo: la imagen nostálgica de su propio pasado que preferían no alterar”.¹⁷ Él mismo utiliza los viajes a México para regresar al pasado y para sentirse desencontrado con la realidad que descubre. Lo expresa de esta manera: para él Francia es “una constante empírica de la mera realidad”.¹⁸ Artigas es, por tanto, una esencia mexicana que se va contaminando de distancia y de alejamiento. El final de la novela deja claro que volverá a Francia, para perpetuarse allí en sus labores de profesor.

La protagonista de Muñiz-Huberman, niña cuando se inicia el texto, ha heredado la obligación del exilio republicano español. Los avisos de que es exiliada constituyen su experiencia cotidiana y cabe preguntarse en qué sentido lo mexicano está presente aquí. Recordemos que en su fábrica constitutiva no hay país sin injertos llegados de fuera. Lo que en principio es un

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶ B. Espejo, *op. cit.*, p. 15.

¹⁷ A. Uribe, *op. cit.*, p. 162.

¹⁸ *Ibid.*, p. 165.

elemento impertinente se va acomodando a la realidad donde vive y termina fundiéndose a él. La novela de Angelina describe los inicios de ese trayecto. Pero, además, hay una visión de la realidad mexicana atendida desde esa extranjería inicial. Aquí radica la importancia de la experiencia: en esa mirada primeramente de asombro, que poco a poco va asimilando los elementos de extrañeza. Si de inicio “el mercado bulle con frutas, con verduras, con nuevos nombres que aprenden Alberina y su madre”,¹⁹ pronto los nuevos productos serán familiares. O el lenguaje. Sea o no cierta la impresión de la protagonista, ella encuentra que “no era lo mismo lo que decían desenfadamente sus padres, como españoles refugiados, y lo que ocultaban cautamente los mexicanos, más temerosos del lenguaje (o más bien, de las partes del cuerpo, de ciertas partes del cuerpo)”.²⁰ Claro, estamos en 1945 y el mexicano se sabe ante extranjeros, por lo que cuida su expresión. Pero Ramírez ha demostrado que entre los suyos, y ya en los noventas, el mexicano se expresa con claridad.

Hay un punto interesante en el desarrollo de la novela: la familia de Alberina tiene como sirviente a un oaxaqueño llamado Joel, quien la pone al tanto del “chocolate con granos de azúcar y de las tortillas de maíz azul. De los frijoles de todos los colores. De las variantes de chile. De la loza negra”,²¹ lo que de alguna manera nos lleva al mundo descrito por Espejo. Y sucede que este Joel se llena de nostalgia por su tierra de origen y entonces canta en zapoteco. Es decir, un exilio menor, pero exilio al fin.

Bastantes aspectos más podrían comentarse. Pero ha quedado asentado, espero, que las imágenes absolutas sólo funcionan como abstracciones, como símbolos de fácil aprendizaje y aún más fácil aplicación. Mas un país se compone de muchas etapas históricas que se han ido superponiendo, de muchas etnias distintas que conviven procurando no hostigarse, de muchas costumbres diferentes, de muchas hablas, de muchas manera de vestir y de comer. Desde luego, de múltiples formas de pensar y de creer. Estas diversidades son modos de vivir lo mexicano, y la literatura ha hecho una de sus tareas el ir las atendiendo.

¹⁹ A. Muñiz-Huberman, *op. cit.*, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 78.

²¹ *Ibid.*, p. 89.

La biblia: elementos de humanismo integral

María Enriqueta González Padilla

Hacia la mitad del siglo I antes de Cristo, un israelita piadoso de la diáspora, radicado en Alejandría y autor de un libro sapiencial deuterocanónico, puso en labios de Salomón estas palabras:

Por eso pedí y se me concedió la prudencia;
supliqué y me vino el espíritu de Sabiduría.
Y la preferí a los cetros y a los tronos
y en nada tuve la riqueza en comparación de ella.
(Sabiduría 7, 7-8)

Permítaseme tomar la cita que acabo de hacer del Libro de la Sabiduría para introducir este breve ensayo sobre los principales elementos del humanismo bíblico.

En estos años con que principia nuestro siglo, poco tiempo después de la inesperada caída del comunismo ateo, y cuando una ola de terror amenaza destruir la civilización y el mundo, los humanistas que siempre hemos puesto nuestra creencia en un Dios trascendental y fincamos en los valores perennes, buscamos reencontrar el sentido de las humanidades reavivando y encarnando el espíritu que las ha inspirado desde antiguo y que dio origen y fecundidad a la cultura occidental: la Biblia, el gran libro en el que la Palabra de Dios quedó recogida en la palabra humana, para ser, a partir de ahí, recitada, interpretada, difundida, meditada, celebrada, vivida, desde los primeros días en que comenzó a organizarse el pueblo de Israel. Esta palabra, donde el Eterno se dignó a revelar al hombre sus planes, los cuales son designios de amor, de misericordia, de benevolencia, de bendición. ¿Qué puede ser más conmovedor que el relato de la creación del hombre en aquel prodigioso jardín de delicias, que el Señor, como un novio que amuebla la casa para su prometida, preparó para la humanidad? Sé que la crítica racionalista, al revisar estos primeros capítulos bíblicos y percatarse de la sencillez con la que el autor sagrado nos habla de la creación del hombre y de su caída, se complace en señalar que no es lógico que el hombre haya perdido su bienestar por comerse una fruta. ¡Irrisorio razonamiento de quienes no ven en la parábola del Génesis el recurso literario para hacer comprensible a los oyentes de todos los niveles, lo mismo sabios y eruditos, que ingenuos y hasta primitivos, la exis-

tencia de una prohibición expresa del Creador hacia una criatura totalmente dependiente de él, como es el hombre, y la injusticia e ingratitud de éste al rebelarse contra esta prohibición y conculcar el mandato divino!

82 A propósito del Génesis, no pasemos por alto, puesto que vivimos en una época en que, desde el psicoanálisis hasta la química molecular y la genética, las ciencias se esfuerzan en esclarecer los fundamentos de la especie a la que pertenecemos; una época en la que el absurdo o el escepticismo parecen para muchos la única definición posible de lo humano, con cuántos datos ilumina la Biblia a través del orientalismo de sus narraciones nuestro origen, nuestra identidad, nuestros predicamentos: semejanza con Dios, supremacía del hombre sobre todas las criaturas de la tierra, necesidad mutua del hombre y la mujer, naturaleza remunerativa de la relación entre Dios y los hombres, insidia del demonio contra el plan divino, rebeldía del hombre contra Dios, sentimiento de culpa, muerte espiritual y muerte física, ruptura de la armonía entre el universo y el hombre. Con todo, nos dice la Biblia, Dios no abandona a la humanidad en la catástrofe: compadecido, extiende su brazo para que lo encuentre quien lo busque, y promete al hombre que el linaje de la mujer quebrantará la cabeza del enemigo. (Génesis 3, 15) En cumplimiento de esta profecía, a través de su pacto con los patriarcas, del último de los cuales, Israel, habría de formarse como el pueblo más insigne de la antigüedad, el Señor mantuvo encendida su luz sobre las naciones y ardiente la esperanza en su Mesías, en quien habría de ser el Redentor, el nuevo Adán, la cabeza renovada y renovadora de la humanidad. Cuando éste apareció entre los hombres, Palabra del Eterno hecho carne, sustancia de su sustancia, fue su nombre Jesús, cuya etimología es “Yahvé que salva”. Vino así a tener cumplimiento ese inefable misterio de misericordia y amor que se resume en estas palabras: “Tanto amó Dios al mundo que le dio a su Hijo Unigénito para que el que crea en él no perezca y tenga la vida eterna”. (Juan 3, 16)

Porque la Biblia es un libro de amor, del más sublime amor que pueda imaginarse, su contenido es maravillosamente concreto y al alcance de todos. Sin duda esta cualidad la tiene la Biblia por la innegable indisposición de sus autores frente a la abstracción: el hebreo es por excelencia la lengua de las cosas y de los hechos concretos; pero hay otras razones: todas las personas, los acontecimientos y los objetos son considerados en la Biblia desde un punto de vista vital. La Biblia es la epopeya de la vida y un himno a la vida. El único problema es *vivir*, y por lo tanto saber en qué consiste la vida y llegar al conocimiento de lo que se debe pensar y hacer para vivir.

Siglos antes que el ateo Sartre, y al revés de él, de modo del todo positivo, la Biblia nos plantea las enormes posibilidades de la libertad y de la existencia. La suya es una creencia y una moral existencialistas. Yahvé Dios ha puesto ante el hombre su ley y su alianza, y el hombre es libre de aceptarlas o

rechazarlas. La dramática decisión del libre albedrío humano se convierte de modo ineludible en vida o en muerte.

La Biblia nos enseña cómo optar por la vida. Para ello se apoya en la experiencia. Presenta y analiza toda una galería de vidas humanas con su impresionante desfile de personajes, siempre ejemplares, aunque no siempre edificantes. Examina cómo se les hizo patente en situaciones concretas la ley de la vida, y hasta dónde fueron felices si se decidieron a seguirla. Las opciones decisivas, existenciales, de Adán, el primer hombre; de Abraham, el hombre de fe; de José, el justo perseguido; de Moisés, el libertador de Israel; de David, el rey según el corazón de Dios; de Isaías y de los otros profetas que se sintieron llamados, a veces a pesar de sus eventuales repugnancias, a dar testimonio de un Dios trascendental; de Jesús, que al encarnarse le dice al Padre: "heme aquí para hacer tu voluntad"; de María, "la esclava del Señor"; de Pedro y de los apóstoles que dejan todo para seguir a Jesús; de Pablo, para quien "vivir es Cristo", y de tantos otros, son ejemplos de toma de compromisos decisivos frente a predicamentos vitales que involucran toda la entraña de ser y que no tienen camino de regreso.

La Biblia establece por tanto un código de sinceridad y de autenticidad: a Dios no lo podemos engañar. La creencia debe ser congruente con la vivencia. Ya desde el Antiguo Testamento Dios aborrece la hipocresía: "¿Qué tienes tú que recitar mis preceptos,/ y tomar en tu boca mi alianza,/ Tú que detestas la doctrina,/ y a tus espaldas echas mis palabras?", reza el Salmo 50, 16-17. Jesús dice que el Padre quiere hallar adoradores "en espíritu y en verdad" (Juan 4, 23-24), e Isaías reprocha el formulismo con palabras que son todo un programa de vida:

¿Acaso el ayuno que yo he escogido no consiste en esto:
romper las cadenas injustas,
desatar los nudos opresores,
dejar en libertad a los oprimidos,
quebrantar toda especie de yugo?
¿No consiste acaso en partir tu pan con el hambriento,
en albergar en tu casa a los desgraciados sin asilo,
y, si ves a un hombre desnudo, en cubrirle,
en no volver tu rostro ante tu propia carne?

(Isaías, 58, 6-7)

La beneficencia se convierte en culto a Dios.

De acuerdo con lo que he venido diciendo, la Biblia es un manual de humanismo práctico. Nunca nos presenta las alternativas vitales de seguir nuestra vocación divina o de rechazarla como objetos especulativos, como mera

teoría, sino que las impone a nuestra conciencia como necesidad moral, como ley de vida y como pauta de convivencia con Dios y los hombres.

Por otra parte, frente a los huecos espejismos de la suficiencia humana, la Biblia nos invita a aceptarnos en nuestra verdadera dimensión de criaturas dependientes de un Dios a quien todo le debemos. De ahí las grandes paradojas bíblicas de humildad y de grandeza, categoría esta última a la que no lograremos acceder sin esfuerzo, e incluso, sin padecimiento ni dolor. La obediencia que es decisión libre de sometimiento del propio juicio y de la propia voluntad a la intimación divina es el camino de la fecundidad y de la vida. En nadie mejor que en Cristo se manifiesta realizada esta grandeza humilde. Héroe bíblico por excelencia, triunfa porque, como dice Pablo,

84

...siendo de condición divina,
no retuvo ávidamente
el ser igual a Dios.
Sino que se despojó de sí mismo
tomando condición de siervo,
haciéndose semejante a los hombres
y apareciendo en su porte como un hombre;
y se humilló a sí mismo
obedeciendo hasta la muerte
y muerte de cruz.
Por lo cual Dios lo exaltó
y le otorgó el Nombre que está sobre todo nombre.
(Filipenses 2, 6-9)

El propio Cristo había dicho: "Si el grano de trigo no muere, queda infecundo, pero si muere da mucho fruto". Todo el cristianismo se asienta sobre este principio del sacrificio libremente aceptado y fecundo en unión a la pasión de Jesús.

Partiendo de nuestra realidad, la Biblia no retrocede ante la gama inmensa de debilidades humanas. En tanto que el clasicismo se esfuerza en presentarnos un ideal de perfección humana en buena medida irreal y esteticista, la Biblia nos muestra en el hombre de pecado y de iniquidad cómo la iniciativa divina es capaz, mediante un desarrollo a la vez orgánico y dinámico, de transformar la vida y la personalidad. Así, para ella, todo el drama de la condición humana se sitúa al nivel de la respuesta del hombre, en el momento en el que éste presta o no libremente su concurso a la solicitud divina. El asentimiento de la voluntad al requerimiento del Creador, lejos de enajenarla, simplifica, consolida y perfecciona al hombre. El pecador vive dividido entre el mandato de Dios que se manifiesta a su conciencia y su propia inclinación. El justo, liberado de la esclavitud de sus pasiones, florece en la sencillez, la libertad y

la alegría. Su decisión de suscribir el plan divino se convierte para él en paz, en sabiduría, en virtud y en energía moral. Es fuente creadora de donde procede el bien que el Espíritu inspira y realiza a lo largo de la historia humana en convergencia con el plan de Dios. Propuesta, aceptación, consagración, comunión, son, como señala Jean Laloup,¹ las vías de la moral bíblica.

Para expresar la unión de voluntades, divina por un lado, humana por otro, el Dios de la Biblia, que es un Dios personal, un Dios que interviene en la historia, celebra desde antiguo una serie de alianzas con el hombre: el pacto del Edén; el pacto con Noé, después de la destrucción parcial de la humanidad por el diluvio; el pacto con Abraham, promesa reiterada de posesión de la tierra prometida y de una descendencia más espiritual que física, numerosa como las estrellas del cielo y las arenas del mar; el pacto con Moisés, solemnísimamente celebrado en la teofanía del Sinaí; el pacto con David, augurio de un reinado eterno; el pacto con el pueblo escogido, proclamado una y otra vez por los profetas antes y después del destierro; el pacto eximio de la Nueva Alianza cuyo rey, profeta y sacerdote es el mismo Cristo Jesús, de donde nace el pueblo de Dios del Nuevo Testamento, no circunscrito ya a una entidad étnica, a un país o a una raza, y en el que se agrupan toda la gente y naciones bautizadas en el agua y en el Espíritu.

85

Todos estos pactos, que en realidad son uno solo, renovado y perfeccionado a través de los siglos, se sintetizan en la imagen bíblica del desposorio. Será como en Oseas el matrimonio de Yahvé con su pueblo; la reconciliación de éste con Dios después de que Él le haya perdonado sus infidelidades, sus “adulterios”, como dice atrevidamente el profeta; o la Sabiduría Divina, objeto del amor y del interés supremo del hombre tal como se nos muestra en el libro de los Proverbios y en el propio libro de la Sabiduría: “Yo la amé y la pretendí desde mi juventud;/ me esforcé por hacerla esposa mía/ y llegué a ser un apasionado de su belleza”. (Sabiduría 8, 2) O será el amor de los esposos, tan bellamente ponderado en “El cantar de los cantares”, que en opinión de los exégetas no sólo exalta la hermosura del amor conyugal, tierno, leal y honesto, sino que simboliza la unión del alma con su Dios, tal como la entendió con mística osadía san Juan de la Cruz, que se inspiró en este libro bíblico para componer su angélico *Cántico espiritual*:

La esposa

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste
Habiéndome herido;
salí tras ti clamando y eras ido

¹ Jean Laloup, *Bible et classicisme*. Tournai, Bélgica, Casterman, 1958.

Pastores los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquél que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero.

Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras
y pasaré los fuertes y fronteras.

86

Pregunta a las criaturas

¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras,
de flores esmaltado,
decid si por vosotros ha pasado!

Respuesta de las criaturas

Mil gracias derramando,
pasó por estos sotos con presura,
y yéndolos mirando,
con sola su figura,
vestidos los dejó de su hermosura.

En los Evangelios, Cristo Jesús nos dejó muchas parábolas en las que se representa a sí mismo como el esposo. Basta recordar por ahora la de las vírgenes necias y las vírgenes prudentes en Mateo 25, 1-2; y en el Apocalipsis, la historia de las relaciones de Dios con la humanidad que termina en la gran apoteosis de “la ciudad santa, la nueva Jerusalén”, que baja del cielo “de junto a Dios, engalanada como una novia para su esposo”, que no es otro que el Cordero que murió por ella, Cristo Jesús. (Apocalipsis 21, 2) San Pablo, en fin, en su carta a los efesios (5, 21-33), propone el ejemplo de la relación Cristo-Iglesia como el modelo de amor que debe prevalecer entre marido y mujer, excelentes consejos para recordar en una época que ha perdido por mucho y debe reencontrar la fe en la institución matrimonial.

La mención del Apocalipsis nos lleva espontáneamente a recordar cómo la Biblia es un libro existencial por excelencia, que da respuesta a una de las interrogantes más angustiosas del hombre: el más allá; ese misterio ante el cual la ciencia enmudece y la filosofía palidece. Sí, porque ¿dónde encontrará el hombre respuesta al problema de la muerte? ¿Cómo lograr que la perspectiva del aniquilamiento de esa unión íntima y solidaria de lo espiritual y

de lo físico que sustenta nuestra naturaleza humana no nos llene de ansiedad y nos paralice? Escapar mediante la distracción, el *divertissement* pascaliano, a la obsesión de la muerte; tratar de dominar esa obsesión mediante una representación racional y cerrada de la vida terrestre, son las dos maneras como suele volverse soportable la existencia, si no se cree en el más allá.

Pues bien, en respuesta a este problema, ya desde el Antiguo Testamento anticipaba la Biblia la fe en la vida después del sepulcro y en la resurrección de la carne que habría de revelarse en toda su plenitud en el Nuevo Testamento. Así es como exclamaba Job:

Yo sé que mi Defensor está vivo,
y que él, el último, se levantará sobre el polvo.
Tras mi despertar me alzaré junto a él
y con mi propia carne veré a Dios.
Yo, sí, yo mismo le veré,
mis ojos le mirarán, no ningún otro.
(Job 19, 25-27)

87

Y como Ezequiel, para no mencionar sino a uno de los profetas mayores, formula su famosa profecía de los huesos secos:

Así dice el Señor Yahvé a estos huesos: He aquí que yo voy a hacer entrar el espíritu en vosotros y viviréis. Os cubriré de nervios, haré crecer sobre vosotros la carne, os cubriré de piel, os infundiré espíritu y viviréis; y sabréis que yo soy Yahvé.
(37,5-6)

Mas lo que eran barruntos antes de la venida de Cristo, en los discursos de éste se tornan promesas concretas. ¿Quién no ha leído con absorbente interés y con profundísima esperanza en el capítulo sexto del Evangelio de san Juan “El discurso del pan de vida”, donde Jesús hace la promesa explícita de la resurrección?

En verdad, en verdad os digo:
el que cree, tiene vida eterna.
Yo soy el pan de la vida.
Vuestros padres comieron el maná
en el desierto
y murieron;
éste es el pan que baja del cielo,
para que quien lo coma no muera.
Yo soy el pan vivo, bajado del cielo.
Si uno come de este pan, vivirá para
siempre;

y el pan que yo les voy a dar,
es mi carne por la vida del mundo.
(6, 47-51)

Penetrado de este misterio, tras haber aleccionado a sus discípulos sobre la primacía dogmática de la resurrección, Pablo lanza en palabras lapidarias su reto a la muerte:

Y cuando este ser corruptible se revista de incorruptibilidad, y este ser mortal se revista de inmortalidad, entonces se cumplirá la palabra que está escrita: la muerte ha sido devorada en la victoria. ¿Dónde está, oh muerte, tu victoria? ¿Dónde está, oh muerte, tu aguijón?

88

(1 Corintios 15, 54-55).

Asimismo, por el método de la revelación progresiva, que es propio de la Biblia, el amor entre los hombres al que antes aludí con la cita de Isaías, cobra en el Nuevo Testamento su perfección y su plena universalidad. No bastará devolver ojo por ojo, diente por diente, la antigua ley del talión. No será suficiente amar a los que nos aman y aborrecer a quienes nos odian, enseña Jesús (Mateo 5, 38-48). Hay que llegar hasta el fin: "...yo os digo: amad a vuestros enemigos y rogad por los que os persigan, para que seáis hijos de vuestro Padre celestial, que hace salir su sol sobre malos y buenos y llover sobre justos e injustos". El propio Cristo habría de dar el ejemplo más sublime de este amor cuando, crucificado y escarnecido por los notables de su pueblo, así como por los gentiles, prorrumpe en aquella plegaria memorable que nos conserva Lucas, el evangelista de la mansedumbre de Jesús: "Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen". (Lucas 23, 24)

Fue este fermento del amor universal, imbuido en las convicciones y en la conducta de los primeros cristianos, una de las principales causas de cambio en la sociedad del imperio romano de los primeros siglos después de Cristo. Así vemos a Pablo aleccionando al rico Filemón respecto al trato que debe darle a su esclavo Onésimo, que se había fugado de la casa de su amo, y que ahora, convertido, está dispuesto a regresar a servirlo, ya no sólo en calidad de esclavo, "sino también en el Señor". (Filemón 16) Sin recurrir a asambleas y parlamentos, a complots ni revoluciones, este sabio cristianismo primitivo estableció, quién lo hubiera dicho, el amor entre el amo y el esclavo como base de igualdad social. ¡Cuán diferente del principio marxista del odio por el odio y de la lucha de clases que por tantas décadas atronó nuestros oídos y estuvo en riesgo de destruir toda civilización!

En el aspecto formal, hay que hacer hincapié en que la Biblia es extraordinariamente rica y variada. Pese a su maravillosa unidad, los setenta y dos

volúmenes bíblicos más que un libro son una biblioteca en la que conviven en amistosa simbiosis prácticamente todos los géneros literarios: el relato tradicional con variantes, como sucede en el Génesis; la Ley o Torá, que dimana de Yahvé y por la cual los israelitas, pueblo teocrático, deben regir sus relaciones con el propio Dios y con ellos mismos entre sí. Esta ley es catequéticamente repasada en varios pasajes del Pentateuco; la narración histórica, que nos habla de las vicisitudes de este pueblo y que se convierte en epopeya en el Exodo, donde el autor sagrado da cuenta de la emancipación de Israel, del poder de los egipcios, de su nacimiento como nación libre bajo el patrocinio de Yahvé y del liderazgo de Moisés. Momento sublime aquél donde, con estilo hiperbólico, la Biblia canta las hazañas de Dios libertador que saca a su pueblo de la esclavitud con el prodigioso concurso de la naturaleza que hace retroceder su marea para permitir a los evadidos cruzar el mar a pie enjuto. Esta epopeya culminará con la conquista de Canaán, donde el pueblo, tras haber vivido errante cuarenta años en el desierto, puede establecerse definitivamente en la tierra prometida; el relato épico, en el que se realzan los hechos de los héroes que la Biblia llama “jueces”, los cuales providencialmente surgen para conducir a Israel a defenderse e incluso a triunfar sobre sus enemigos; el género bucólico, en el delicioso libro de Ruth; el relato de aventuras, parecido a veces a las narraciones del oeste norteamericano, en las escaramuzas que David y sus compañeros prófugos tienen que realizar para huir de los celos y de la venganza de Saúl; el drama, en los doloridos lamentos de Job y en sus diálogos con sus amigos y con el propio Yahvé; la crónica, en la reseña y compendio de numerosos acontecimientos antes y después del exilio en Babilonia; la filosofía de la historia, en la reflexión sobre el sentido de las tribulaciones de Israel a la luz de los mandamientos y de lo que la Biblia llama “temor” –respeto, amor y obediencia– a Yahvé; el poema lírico, en el Cantar de los Cantares a que me referí antes; la novela ejemplar con base histórica, como en los libros de Ester, Tobías y Judit; el proverbio y la reflexión moral, derivados de la experiencia humana, como en el libro de los Proverbios y en el Eclesiastés, pero sometidos siempre a los criterios divinos; el oráculo, la sátira, la anécdota, la visión, el sermón, la parábola, como en los libros de los profetas. Entre todos éstos, mencionemos a Isaías, el sublime cantor cuyos labios purificó Yahvé con un tizón encendido, y en cuyos escritos, ya desde el siglo VII a. C., alcanza el hebreo su madurez literaria. No podríamos terminar esta breve reseña de los géneros literarios del Antiguo Testamento, sin recordar, aunque sea de manera breve, el libro de los Salmos, antología de ciento cincuenta poemas en la que se conservan las plegarias con que Israel oraba cotidianamente a Dios. Encontramos en esta antología himnos, súplicas individuales y colectivas, profecías, acciones de gracias, cantos para solemnizar los actos de culto y las ceremonias públicas, lo mismo que para la oración

individual e íntima, como el preciosísimo Salmo 51 o Salmo Miserere con el que David, contrito de su culpa tras haber asesinado al marido de Betsabé, pero lleno de confianza en la misericordia divina, confiesa su pecado y pide a Yahvé que se apiade de él y lo renueve interiormente:

Tenme piedad, oh Dios, según tu amor;
por tu inmensa ternura borra mi delito;
lávame a fondo de mi culpa
y de mi pecado purifícame.

...

Crea en mí, oh Dios, un corazón puro,
un espíritu firme dentro de mí renueva;
no me rechaces lejos de tu rostro
ni retires de mí tu santo espíritu.

90

Nótese cómo las reiteraciones de la poesía hebrea, cuyo recurso básico es el paralelismo de las ideas y de las locuciones, sirven a la perfección al propósito didáctico al cual están sumisos todos los géneros literarios en la Biblia.

En el Nuevo Testamento subsiste la variedad y la yuxtaposición de los géneros. Los Evangelios son ante todo testimonio, pero comprenden también en sus relatos profecías, discursos doctrinales, exhortaciones, plegarias e incluso poemas, como el exultante “Glorifica mi alma al Señor” de la Virgen María. Los Hechos de los Apóstoles son una amena y vívida narración de aventuras cristianas, en la que se siente palpitar la fuerza y la alegría del Espíritu Santo que Jesús derramó sobre la naciente Iglesia en Pentecostés, lo cual presta a este libro una frescura memorable. Las epístolas de Pablo, de Santiago, Pedro, Juan y Judas son eso: cartas de tipo dogmático y moral, pero ¡cuántas explosiones líricas hallamos en ellas, junto con apologías, himnos, filípicas y disertaciones de los autores! El Apocalipsis, en fin, es un final digno de toda la colección. Su contenido nos intriga con sus misteriosas visiones, vertidas en un estilo que describe gráficamente y con maravillosa plasticidad la persistente lucha entre el bien y el mal, y la expectación de la Parusía, la segunda venida de Jesús ya resucitado y glorificado “El que es, El que era, El que vendrá”, cuya majestuosa figura domina toda la obra.

En vista pues de su contenido y de su forma, ¿cómo sorprendernos de que la Biblia, libro dinámico, existencial y totalmente abierto al porvenir, siga siendo en nuestro tiempo la obra de mayor tiraje publicitario en el mundo? ¿Cómo ignorar que ella, en cuanto palabra divina, haya ejercido y siga ejerciendo su influencia más o menos evidente, pero siempre decisiva en los temas, y en el estilo de los escritores y de los artistas de ayer y de hoy? Baste citar en este sentido la herencia cultural de la Edad Media, la eclosión maravillosa

del Renacimiento, y más cerca de nosotros, a los románticos, a los simbolistas, a los existencialistas y a los mismos autores del teatro del absurdo, cuya obra, precisamente por su rechazo y por su rebeldía frente al cristianismo tradicional, no hace sino poner más en evidencia el vacío y la confusión que causa en la humanidad la falta de fe y de confianza en Dios. No tenemos ahora el espacio que requeriría rastrear la fecundísima influencia de la Biblia en la cultura de occidente. Baste con hacer hincapié en que ella es un documento de humanismo básico y de vigencia perenne. Esto es posible aunque paradójico porque, insistimos, en la Biblia toda la realidad del hombre, de la vida y de la historia se conciben de modo teocéntrico. Esta actitud, contrariamente a lo que pudiera pensarse, no arruina el prestigio ni el valor del hombre, sino que le hace encontrar su verdadero sitio en el universo: el de criatura dependiente del Creador que le ha dado capacidad para dominar todas las cosas, siempre que tenga la modestia de reconocer que en última instancia todo se lo debe al Supremo Hacedor.

Si por otra parte humanismo significa concepción y valoración coherentes del hombre, reiteramos que la Biblia es y será siempre fuente insustituible y esencial de humanismo, porque sus fines y sus métodos propios iluminan y completan vastísimas esferas de conocimiento, donde la ciencia y la filosofía no pueden penetrar; porque la Biblia da cuenta del origen y destino del hombre más allá de esta vida, proporciona bases y motivaciones de auto-respeto y de fraternidad universales, de purificación y reconciliación del hombre con Dios, consigo mismo y con sus semejantes, de confianza en el sentido providencial y último de la Historia y de perfeccionamiento individual y colectivo.

Será preciso con todo, al abordar el humanismo bíblico, ponernos en guardia frente a un peligro por lo que hace a la concepción humanística que nos ofrece la Biblia. Me refiero a la tendencia del filósofo, del científico, del hombre de estudios en general, a reducir el humanismo a una visión puramente racional y lógica. Dios y su palabra no son absurdos, pero desbordan infinitamente en designios y en procedimientos los parámetros de la inteligencia y de la experiencia humanas. Si Dios pudiera encerrarse en nuestra mente, no sería infinito. Así lo comprendió fray Luis de León, lector asiduo de la Biblia, al traducir libremente el admirable Salmo 19:

Los cielos dan pregones de tu gloria,
anuncia el estrellado tus proezas,
los días te componen larga historia,
las noches manifiestan tus grandezas.

No hay habla ni lenguaje tan diverso
que a aquesta voz del cielo no dé oído;

vuela esta voz por todo el universo,
su son de polo a polo ha discurrido.

...

Tú limpia en mí, Señor, lo que no alcanzo,
y libra de altiveces la alma mía,
que si victoria deste vicio alcanzo,
derrocaré del mal la tiranía.
Darásme oído entonces; yo contino
diré: mi Redentor, mi bien divino.

92

La Biblia es también el gran libro de la naturaleza en que los portentos muchas veces incomprensibles de Dios están patentes. Ella ha rescatado para el hombre el sentimiento de admiración, requisito de la fe, que debe prevalecer en nuestro ánimo frente a los proyectos y las realizaciones divinas. ¿No es acaso la creación uno de los instrumentos por los que la trascendencia de Dios se nos hace cotidianamente palpable? ¿Cómo respondió Yahvé a los doloridos reclamos del sufriente Job?

¿Quién es éste que empaña el Consejo
con razones sin sentido?
Ciñe tus lomos como un bravo;
voy a interrogarte y tú me instruirás.

¿Dónde estabas tú cuando fundaba yo la tierra?
Indícalo, si sabes la verdad.
¿Quién fijó sus medidas? ¿lo sabrás?
¿quién tiró el cordel sobre ella?
¿Sobre qué se afirmaron sus bases?
¿quién asentó su piedra angular,
entre el clamor a coro de las estrellas del alba
y las aclamaciones de los Hijos de Dios?

...

Y Job respondió a Yahvé:
¿He hablado a la ligera!, ¿qué voy a responder?
Me taparé la boca con mi mano.
Hablé una vez... no he de repetir;
dos veces... ya no insistiré.

(38, 1-7; 40, 3-5)

Y en frases no contundentes, sino alentadoras, Mateo nos dice cómo, en el Sermón de la Montaña, Jesús, artista nato, nos enseña a admirar la obra del Padre:

Mirad los lirios del campo, cómo crecen: no se fatigan, no hilan; pero yo os digo que ni Salomón, en toda su gloria, se vistió como uno de ellos. Pues si la hierba del campo que hoy es, y mañana se echa al fuego, Dios así la viste, ¿no hará mucho más con vosotros, hombres de poca fe? (6, 28-30)

Sí, la Biblia nos enseña además que podemos confiar y abandonarnos a la bondad divina. Ella pone ante nuestros ojos constantemente nuestra condición de peregrinos en marcha hacia la eternidad. Su mística es la mística del viaje, significada ya desde el Antiguo Testamento por el éxodo anheloso de los hebreos a la tierra prometida. Será breve nuestra estancia en este mundo y no necesitamos acumular muchos bienes temporales, porque el Padre cuida de nosotros. Nos bastará con adquirir un solo bien, la perla preciosa de la sabiduría, que recompensará de sobra todos nuestros esfuerzos. Así es como la Biblia nos enseña a simplificarlos, porque en términos absolutos, "Dios es el único objeto digno del entendimiento humano".²

93

El hombre es un ser en constante proceso de superación. Con persistencia indomable aplica su entendimiento y su voluntad al logro de las metas que su imaginación le propone; y una a una, logradas esas metas, se siente aguijoneado por el afán de sustituirlas por otras, menos deleznable, menos precederas. Diríase que no se contenta con ser lo que es y que en el fondo de sí mismo subyace una insaciable sed de rebasar su propia esencia. Bien lo comprendió así el Enemigo de la humanidad cuando engañosamente propuso a la primera pareja la tentación de ser "como dioses". Mas por tratarse de un afán inherente a su naturaleza, de algo que el Creador mismo puso en él, pese a todos los fracasos que reseña la historia, el hombre no ha cambiado en esto, y de múltiples maneras sigue aspirando a divinizarse, porque ser como Dios radica en la naturaleza última de lo humano.

Pues bien, el asunto de la Biblia puede definirse como un camino para enfrentar tan impresionante reto. A la sed inagotable de verdad, de amor y de absoluto que atormenta al hombre, la Biblia responde revelándonos cómo Dios mismo se humaniza para elevar nuestra naturaleza al rango divino. Él puede hacerlo eficaz y cabalmente. ¿Qué otra cosa si no esto nos ofrece ese misterio inefable de la inhabitación de la Trinidad Divina en nosotros que Jesús prometía a sus discípulos en las exquisitas confidencias del Sermón de la Cena, cuando orando al Padre celestial decía: "Yo les he dado la gloria que tú me diste/ para que sean uno como nosotros somos uno/ yo en ellos y tú en mí... quiero que donde yo esté/ estén también conmigo". (Juan 17, 22-24) Sí, una participación del Ser divino, de su poder, de su bondad, de su serenidad, de su hermosura, de su habilidad creadora, de todos los atributos di-

² El dicho es de san Juan de la Cruz.

vinos, es lo que el hombre busca; una comunión total con el Amor que no desfallece ni cambia es lo que la Biblia nos promete, y en ello va implícita toda esa participación. El ánimo inquieto de Agustín, aquel joven que habría de convertirse en santo e iluminar al mundo de la filosofía y de las letras con la sublimidad de sus escritos, lo comprendió así cuando, tras haber bebido hasta las heces, el acíbar de las falsas humanidades, hablando con su Creador exclamaba: “Nos creaste para ti, y el corazón no descansa hasta que reposa en ti”.

94 He ahí algo que concierne directamente a las humanidades, tal como estamos tratando de redefinirlas, porque hoy más que nunca nos urge encontrar un humanismo auténtico que en los principios del siglo XXI se proponga metas perdurables. Un humanismo integral que nos permita corregir las aberraciones del pasado y que mire también al porvenir, porque abarque el doble destino para el que, individualmente y como especie, fuimos creados: el tiempo y la eternidad, que se conjugan de modo inevitable, porque grávidos estamos en el mundo de los seres que seremos para siempre.

Hoy soplan vientos nuevos en la historia. Sus signos son del Espíritu. Son vientos refrescantes que nos alientan a reestructurar nuestro humanismo a la luz de la revelación perenne. Más que los clásicos grecolatinos, lo digo sin ningún desdén, esta Revelación es la herencia preciosa que ha inspirado la cultura de occidente y la pauta para aquilatar los valores que toda civilización propone. Sin su estudio, sin su comprensión, todo intento de formación queda trunco. Los tiempos del materialismo ateo han pasado. Empezarán a pasar también los del capitalismo a ultranza que oprime y margina al pobre para entronizarse. Más pronto de lo que anticipamos las nuevas generaciones se darán cuenta del error de pretender construir una civilización sin Dios y volverán a buscar y a interpretar el ideal siempre antiguo y siempre nuevo del cristianismo, tal como lo muestra la Biblia. El hombre de hoy, si quiere florecer, debe marchar decidido al reencuentro con Dios y al reencuentro con sus semejantes. He ahí el humanismo integral.

Bibliografía

ROBERT, A., y A. Tricot, *Iniciación bíblica*, trad. de Juan M. Abascal. México, Jus, 1967.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Historia y antología de la poesía española*. Madrid, Aguilar, 1950.

UBIETA, Ángel, *et al.*, *Biblia de Jerusalén*, ed. española revisada. Bilbao, Desclée de Brouwer, 1985.

Realidad y ficción: *Todas las almas frente a Negra espalda del tiempo* de Javier Marías

Juan Pascual Gay

¿Cómo pensar en la multiplicidad, las multiplicidades que somos y que nos rodean? Si, como decía Ortega, la realidad es “la coexistencia mía con las cosas”, podemos entonces mirarla como un entretenerse de dos géneros de multiplicidad: la que somos y la de las cosas que nos rodean. ¿Cómo percibir entonces las coexistencias, o como se dice tan bien en castellano, las *convivencias* que ocupan nuestra vida? Los conceptos, las definiciones, los órdenes mentales son menos amplios que las cosas, menos diversos que nuestras relaciones con la abundancia de los seres humanos y naturales, con las yuxtaposiciones y superposiciones que van congregando los distintos submundos circundantes, quiero decir, los sociales, los económicos, los políticos, los culturales. ¿Qué forma de pensamiento logra amoldarse a semejante complejidad? ¿Cómo entender mejor todo cuanto ante nuestra mirada deja de presentársenos solamente como algo delimitado, suficiente, contenido dentro de sí, cuando después se nos revela, menos superficialmente, como una posición o una postura móvil, proteica, maleable: un “venir de” y un “ir hacia”; en suma, como una tendencia?

No son pocas las preguntas, pero claro está que, al introducir estas páginas, consciente de que los prólogos no son proyectos, por muy preliminares que parezcan, sino simulacros de conclusiones, se me plantean otras muchas interrogaciones. En esta ocasión lo que me importa destacar es una palabra, con el acento muy visible: ¿Cómo? En un ensayo valioso Gilbert Ryle distinguió entre “saber cómo” y “saber qué”. El trabajo intelectual, dice el pensador británico, posee “un estilo”, un método o *modus operandi*, cuyo valor no se reduce a los resultados obtenidos. El ejercicio de la inteligencia no se ciñe al descubrimiento de verdades. Este descubrimiento, el *knowing-that*, si lo hay, proviene de un *knowing-how*. Ciertamente conviene no abusar de esta conciencia del procedimiento, como si contempláramos un par de gafas en vez de mirar a través de ellas. Entiéndase también que si la verdad puede ser objeto de enseñanza, el método tiene que ir educándose y disciplinándose.

A lo dicho por Ryle me gustaría añadir un *asking-what*. Al crítico le corresponde preguntar lo que a otros les puede dejar sin cuidado. Además, estoy convencido por experiencia propia que la conciencia del modo de proceder,

del saber cómo, se modifica sobre la marcha y se convierte en uno de los productos del proceso intelectual. En el final está, latente, un comienzo nuevo. El propio saber-cómo es también un proceso, un querer-saber, abierto a todo cuanto el investigador aprende de los resultados de su propio esfuerzo y de las autointerrogaciones que de él proceden.

La escritura de Javier Marías inquieta, cuestiona e incide dialógicamente tanto en el interior de sus textos como en sus lectores. *Todas las almas*, publicado en 1989,¹ frente a *Negra espalda del tiempo*, de 1998.² El texto, los textos son como una llama candente e incombustible. Imprimen movimiento y transitividad a su estructura: voces que se recogen en ansia de claridad, de indagación de la palabra que se pronuncia sobre la propia experiencia. El discurso hace indestructibles, permanentes, resucitados los relatos que se establecen como vínculo y encuentro en la paradójica “libertad bajo palabra” y, claro, del propio género.

96

Los textos se implican en la otredad nacida en el tiempo. La fascinación de la otredad se advierte discreta y poderosa en todas las manifestaciones materiales e imaginativas. El discurso constituye el remoto aliado que esconde las múltiples y originales, por irreductibles, formas de decir, cantar, callar y chismosear. En el fondo, todo hablar y toda creación es una íntima indagación en el otro. La alteridad se guarda en lo más recóndito de nuestro ser y todo le llama, le empuja a mostrarse..., a decir quién es y cómo es. Verdaderamente, la otredad fascina. No importa que esa otredad sea la de una palabra, la de un discurso, la de un texto.

La mirada de Marías hacia sus textos no es sólo mimética, tan cercana en este punto a la sentencia del neoplatónico Plotino: “jamás el ojo habría percibido el sol si no hubiera tornado su forma”;³ sino también una mirada paródica que, como transformista, modifica y altera el texto referencial: la novela *Todas las almas*.

Negra espalda del tiempo no es una novela, no es un cuento, es, sencillamente, un ejercicio escritural: reúne elementos de autobiografía, de reflexión sobre la creación y la ficción literaria, de indagación en torno a otros escritores más o menos ocultos, y que intenta acceder, a través de todo lo anterior, al desvelamiento y comprensión “del tiempo cuando aún no ha pasado ni se ha perdido y quizá por eso ni siquiera es tiempo”;⁴ el ejercicio que lleva a cabo el lector de su propia obra. Y la referencia a Plotino no es ornato, pues se lee en *Todas las almas*: “El revés del tiempo, su negra espalda... Es también que son

¹ Javier Marías, *Todas las almas*. Barcelona, Anagrama, 1993, 242 pp.

² J. Marías, *Negra espalda del tiempo*. Madrid, Alfaguara, 1998, 404 pp.

³ Plotino, “Enéada IV”, en *Enéadas*, t. 2. Madrid, Nueva Biblioteca Filosófica, 1930, p. 232.

⁴ J. Marías, *Negra espalda...*, *op. cit.*, p. 11.

tantas cosas que nos retienen”.⁵ Es aquí donde entra en conflicto el discurso ficcional y el discurso real: un discurso analógico, de aparente adecuación, donde lo superficialmente referencial se opone a la verdadera constitución de un sentido textual exacto; o donde la aparente “verdad” se adecua a una aparente “ficción”.

Escribe Juan Carlos Peinado en una temprana y severa reseña a propósito de *Negra espalda del tiempo*:

Todo juicio entraña un lugar y unos parámetros desde donde ejercerlo y defenderlo. Pero cuando de literatura se trata, ese lugar no está enteramente (o no debe estar) en quien valora, sitio que emana en gran medida de la propia obra, de las expectativas que suscita, y de las reglas que ella misma instauro y que definen su especificidad. Cuanto mas próximas estén esas reglas a las convenciones heredadas de la tradición, con mayor comodidad se podrá emitir el juicio. En cambio, mayor heterodoxia, [...] más necesario se hace fijar los criterios de valoración en aspectos intrínsecos del texto.⁶

97

No me cabe duda que hay que leer *Negra espalda del tiempo* desde un entorno plural. Los seres humanos *tienden* a realizarse, quiero decir, a ejecutarse y manifestarse desde la multiplicidad. No existe un yo totalizador que cubra todo lo demás, todas las contradicciones y componendas internas; y si lo hubiera, seguiría existiendo ese demás totalizable. Quienes más acentúan la coherencia de la personalidad admiten que es asimétrica la relación entre el yo intencional y las fuerzas causales internas que irresistiblemente se producen como si fueran poderes extranjeros. Desde distintos puntos de vista se reconoce una importante desproporción entre un impulso unitario, organizador, estabilizador del individuo, y la pluralidad de relaciones subyacentes tanto con los otros como con los diferentes niveles, clases o zonas del entorno circundante. Entre los poetas, es posible que nadie haya llegado tan lejos como Fernando Pessoa. Aludo ahora no tanto a sus heterónimos, evidente expresión de una infatigable voluntad de diversidad, como a lo que algunas de sus reencarnaciones ficticias veían en el mundo. Ricardo Reis, un heterónimo, es el encargado por Pessoa de prologar la poesía de uno de sus colegas inventados, Alberto Caeiro, y lo que subraya en su obra es la reconstrucción de un sentimiento pagano. Siente Caeiro y afirma que la Naturaleza está hecha de partes sin un todo, exentas de un todo (XLVII): “A Natureza é partes sem um todo./ Isto é talvez o tal mistério de que falam”.

⁵ Javier Marías, *Todas las almas*, op. cit., p. 163.

⁶ Juan Carlos Peinado, “Cuando se pierde la brújula”, *Revista de libros*, núm. 19-20. Madrid, julio-agosto de 1998, p. 87.

Panfleto contra el todo llamó con exactitud Fernando Savater a su impetuosa crítica de las falacias unificadoras en distintos terrenos, como la ética y la política. Conviene tener presente también su denuncia de los mecanismos de control institucional y allanamiento mental que hacen que la pluralidad y la diferencia se vuelvan sospechosas y hasta intolerables. Los orígenes de esta actitud, como también de su contraria, se pierden en los albores de los tiempos europeos:

La metafísica occidental parte [...] de la defensa de lo Uno; es una sabiduría monárquica, una razón total y totalitaria. Lo muerto es lo que disgrega en diferencias, lo mezclado; lo diferente es el campo de las apariencias y el filósofo llama sistema a la imposición dictatorial de un principio sobre la realidad toda.

98

¿Razón total o totalitaria? No se trata sólo de abstracciones. Todos hemos tratado a compañeros y amigos, vivas encarnaciones de la soberbia intelectual, que jamás se han cansado de imponer su monismo mental sobre el pluralismo del mundo en que vivimos, desdeñando distinciones, machacando matices, aniquilando individualidades.

Sin apelar a la necesidad rilkeana sobre los almacenajes empíricos previos a la creación poética, es obvio que hay muchos tramos de la experiencia personal, o de los objetos ordinarios de tal experiencia, que sirven de una manera coercitiva y generalmente anfibológica en el desempeño de la labor crítica. La literatura, como la crítica, es sin duda un simulacro, pues ahí termina el cómputo privado de la realidad, empieza a estabilizarse la invención artística de otra realidad puramente literaria; o la invención crítica de una realidad puramente literaria; pero también la invención crítica de una realidad puramente crítica.

Tratándose de *Negra espalda del tiempo*, es obvio que no supone una construcción ficticio-narrativa y, desde tal ángulo, aspira consciente o explícitamente a ese carácter literario que *Todas las almas*, como novela, desde el principio alcanza. Pero téngase en cuenta que el adjetivo “ficticio” no es indivisible del sustantivo “narración”. ¿Cuántas grandes odas de Hölderlin no están envueltas en la mítica ficción de una Hélade perdida y recobrabable? ¿Y el “Bateau ivre” de Rimbaud, pongamos por caso? ¿Son sus componentes narrativos la única condición de su ficcionalidad? ¿Qué diré de la identidad fantástica de la voz poética? ¿Y del fantástico paisaje marino, que es como un mundo imaginado por el poeta? Henri Michaux escribe en uno de sus poemas lo siguiente: “Je suis l’oiseau. Tu es l’oiseau”.⁷ Y sabemos que es literatura. Pero incluso la expresión de experiencias menos sorprendentes se sitúa en el marco esencial-

⁷ Henri Michaux, *Épreuves, exorcismes*. París, Gallimard, 1945, p. 48.

mente imaginario, como en algún momento aclaró Carlos Bousoño, de la comunicación poética, que no transmite nunca las vivencias no elaboradas del escritor. Bousoño se ha explicado claramente al respecto: “La persona que habla en el poema, aunque con frecuencia mayor o menor [...] coincide de algún modo con el yo empírico del poeta, es, pues, substantivamente un ‘personaje’, una composición que la fantasía logra a través de los datos de la experiencia”.⁸

Pues bien, en *Negra espalda del tiempo* el impulso del lenguaje y la escritura misma demuestran tener muchas veces consecuencias de carácter imaginario:

Creo no haber confundido todavía nunca la ficción con la realidad, aunque sí las he mezclado en más de una ocasión, como todo el mundo, no sólo los novelistas, no sólo los escritores sino cuantos han relatado algo desde que empezó nuestro conocido tiempo, y en ese tiempo conocido nadie ha hecho otra cosa que contar y contar, o preparar y meditar su cuento, o maquinarlo.⁹

99

Es fácil, entonces, que esa “desconfianza última de la palabra” lleve al autor antes a la ficción que a la literatura.¹⁰ Esta comparación prueba la tendencia que tiene el lenguaje, pase lo que pase, a someterse a su propia lógica y a su propio orden, a la concatenación de sus virtualidades, sufriendo las consecuencias de sí mismo, e ir edificando paulatinamente sus propias moradas y representaciones. José María Pozuelo, en su *Poética de la ficción*, ha subrayado que “la simple existencia de ese prodigioso mecanismo que es el tiempo futuro de los verbos, o de las estructuras condicionales, implica la posibilidad de imaginar lo ilimitado”.¹¹ No hay acaso acto comparable en nuestra vida cotidiana, en cuanto a capacidad de invención, mutación o interpretación de lo que de hecho nos acontece, o mejor dicho, de lo que nos acontecería si no hubiese palabras; y en relación, además, por si fuera poco, con los otros.

Basta con que alguien introduzca un “como si” en su relato; aún más, basta con que haga un símil o una comparación o hable figuradamente [...] para que la ficción se deslice en la narración de lo sucedido y lo altere y lo falsee [...] “Relatar lo ocurrido” es inconcebible y vano, o bien es sólo posible como invención.¹²

De ahí la ambigüedad del producto, de su referencialidad a la llamada vida real, a mitad de camino entre lo que somos y lo que creemos o hacemos creer que somos o hacen que seamos. ¿Quiere ello decir que *Negra espalda del tiempo*

⁸ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, t. I. Madrid, Gredos, 1970, p. 25.

⁹ J. Marías, *Negra espalda del tiempo*, op. cit., p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 10.

¹¹ José María Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*. Madrid, Gredos, 1993, p. 11.

¹² J. Marías, *Negra espalda del tiempo*, op. cit., p. 10.

es ambiguamente real o, si se prefiere, parcial y ocultamente ficcional? Veamos de qué modos este texto tiende –contiene en sí mismo lo que una vez más llamaré tendencia– hacia lo ficcional.

El “yo” que escribe puede no sólo ejercer cierta influencia sobre su destinatario, como, por ejemplo, el Aretino cuando casi obliga a Miguel Ángel a enviarle unos bosquejos de sus frescos de la Capilla Sixtina, sino actuar también sobre sí mismo, sobre su propia imagen, que el Aretino, en este caso, ensalza para que sea vista y estimada por el ya famoso artista. Samuel Johnson tocó esta cuestión con su inimitable tono de voz, afirmando que no hay mayor tentación de falacia y adulteración que el comercio literario. Falacia cuando la hay, que no es fácil ignorar. Leamos a Marías:

100

Esa novela titulada *Todas las almas* se prestó también a la casi absoluta identificación entre su narrador sin nombre y su autor con nombre, Javier Marías, el mismo de este relato, en el que narrador y autor sí coincidimos y por tanto ya no sé si somos uno o si somos dos, al menos mientras escribo.

Todas las almas fue publicada [...] en marzo o abril de 1989 [...] y bastaba mirar la solapa de la edición primera [...] para saber que yo había enseñado en la Universidad de Oxford durante dos cursos, entre 1983 y 1985, al igual que el narrador español, si bien aquí no se mencionaban fechas. Y es cierto que ese narrador ocupa el mismo puesto que ocupé yo en mi propia vida o historia de la que guardo recuerdo, pero eso, como muchos otros elementos de esta y de otras novelas mías, era sólo lo que suelo llamar un préstamo del autor al personaje.¹³

El que habla a un amigo a través de la pluma ve lo que escribe como si se encontrara sobre la marcha descubierto y desdoblado. Componer una carta, por ejemplo, dice Pedro Salinas en su espléndida “Defensa de la carta misiva”, “es cobrar conciencia de nosotros mismos”.¹⁴ Sí, pero ¿de cuál de nosotros? ¿El yo solicitado o estimulado por quién? La pluralidad latente ¿no acecha al escritor? ¿No es eso lo que se experimenta al escribir, la multiplicidad de la pretendida o exigida identidad del yo? Reconozco así que *Negra espalda del tiempo*, a diferencia de *Todas las almas*, no ofrece de entrada entornos envolventes y espacios alternativos, pero sí desencadena una fuerza de invención progresiva, parcial sin duda, pero decisiva e irreversible; y de tal suerte puede ir moldeando poco a poco ámbitos propios, espacios nuevos, formas de vida imaginada, otros mundos. Es lo que Claudio Guillén llama “proceso de ficcionalización”.¹⁵

¹³ *Ibid.*, pp. 16-17.

¹⁴ Pedro Salinas, “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”, en *El defensor*. Madrid, Aguilar, 1967, p. 69.

¹⁵ Claudio Guillén, *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona, Tusquets, 1998, p. 184.

Negra espalda del tiempo es a muchos niveles una liberación. El escritor puede ir configurando una voz diferente, una imagen preferida de sí mismo, unos sucesos deseables y deseados y, en suma, imaginados; pero mucho cuidado, dentro del mundo corriente y cotidiano de los destinatarios y demás lectores. El proceso se ha elevado de lo palpable a lo posible, pero no sin seguir en su soporte primero o cauce de comunicación. Percibimos una ficcionalización dentro de lo que pretende no serlo; o sea, desde la ilusión de la no ficcionalización. Esta condición dual es decisiva.

Condición que, como veremos ahora, involucra también al receptor. “La literatura crea simulacros de la realidad”, admite José María Pozuelo en su libro.¹⁶ De tal suerte queda cuestionada la frontera que en principio separa lo que llamamos realidad de lo que llamamos ficción. Sucede que, por añadidura, la creación literaria parece serlo de realidades no ya imitadas sino inventadas y diferentes, y hasta fantásticas. Los teóricos han escrito, por ejemplo Thomas Pavel en su *Fictional Worlds*, acerca de la introducción de “mundos posibles” mediante la literatura.¹⁷ Podría suponerse así que éstos existen independientemente de los textos. Pero entonces la escritura literaria no haría sino remedar también estas otras realidades. Por ello es mejor hablar de “mundos ficcionales”. Son varios los correlatos que implica este concepto, de los que destacaré dos que me parecen compatibles, teórica y prácticamente, con un texto como *Negra espalda del tiempo*.

Los mundos ficcionales, en primer lugar, según Pozuelo, son “accesibles desde el mundo real”. ¿No es precisamente lo que la construcción de *Negra espalda del tiempo* puede llevar a cabo, el tránsito paulatino del entorno dado al ámbito imaginado? ¿Acaso, por ejemplo, no identificó el lector de *Todas las almas* al profesor Rico como “el diestro del Diestro”?: “el mayor y más joven experto mundial en Cervantes, según él mismo, e inevitablemente conocido en Madrid (según las antipatías) como el diestro del Diestro o el siniestro del Diestro”.¹⁸ ¿Y, sin embargo, no desmiente tal coincidencia Javier Marías en *Negra espalda del tiempo* al ironizar y, paradójicamente, concederle el ansiado protagonismo, siempre según el autor, al académico en algunas páginas de este texto?: “Del Diestro no era él, puesto que él era Rico con sus atributos”.¹⁹ Y en segundo lugar, “los mundos ficcionales literarios son constructos de la actividad textual”.²⁰ Hasta aquí, pues, el mundo ficcional parece contener ciertas dimensiones que encontramos en las cartas, en las memorias,

¹⁶ J. M. Pozuelo, *op. cit.*, p. 139.

¹⁷ Thomas Pavel, *Fictional Worlds*. Cambridge, Massachusetts, 1987.

¹⁸ J. Marías, *Todas las almas*, *op. cit.*, p. 141.

¹⁹ J. Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 71.

²⁰ J. M. Pozuelo, *op. cit.*, pp. 139, 141.

en las confesiones, etcétera. No obstante, conviene no olvidar las diferencias que van de la ficción básica, constitutiva, de la ficción literaria como en *Todas las almas*, a lo que llamo “ficcionalización parcial”, progresiva o ambigua, como es el caso de *Negra espalda del tiempo*. García Berrio puntualiza que los referentes de un enunciado ficcional sólo existen como tales referentes en la medida en que han sido producidos por el texto ficcional, incorporándose a su contexto y al “modelo del mundo” que este supone:

102

En consecuencia, los seres y los acontecimientos que componen el referente de una obra de ficción son elementos ficticios, si bien tienen una modalidad de ser que es la de parecer existentes, siendo aceptados como apariencia de realidad... Es la construcción global formada por modelo del mundo, referentes y texto, la que fija el referente ficticio como realidad poética ficcional sostenida por su relación con el texto de la ficción.²¹

Tanto en *Negra espalda del tiempo* como en *Todas las almas* encontramos estos tres elementos: hay texto, sin duda, también modelo del mundo, más o menos implícito, más o menos elaborado, y referentes con apariencia de realidad. Ahora bien, los referentes imaginados se mezclan con los que no lo son, con los que se introducen como datos y hechos compartidos por el emisor y el receptor de la obra. Y sobre todo, la denominada “apariencia de realidad” no responde a las mismas condiciones en un relato y otro. Escribe Marías:

Siempre se dice que detrás de toda novela hay una secuencia de vida o realidad del autor, por pálida o tenue o intermitente que sea, aunque esté transfigurada. Se dice esto como si se desconfiara de la imaginación y de la inventiva, también como si los críticos necesitaran un asidero para no ser víctimas de un extraño vértigo...²²

Esta diferencia de condiciones es lo que nos toca entender mejor. Decía que el mundo ficcional contiene ciertas dimensiones que encontramos también en los géneros no ficcionales. Pero puede ocurrir fácilmente que el enunciado contrario no sea válido y que perdamos de vista la especificidad del cauce de comunicación o presentación. Y lo que he llamado ficcionalización no se distingue de las ficciones globales de un modo meramente cuantitativo. No es sólo cuestión de grado, o de medida o de pureza. Y para acotar estas distinciones se vuelve necesario hacer hincapié en la orientación de la comunicación, en la complicidad del receptor, en su carácter de expresión orien-

²¹ Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*. Madrid, Cátedra, 1994, p. 438.

²² J. Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 15.

tada y dirigida hacia su aceptación por un receptor o unos receptores situados en un entorno común; en circunstancias previas, compartidas y envolventes, en un mundo convivido: ese mundo compartido es el espacio oxoniense, espacio geográfico compartido por ambos textos, pero también espacio textual –me refiero a *Todas las almas*– por el receptor en cuanto lector, puesto que *Negra espalda del tiempo* alcanza su verdadero sentido si previamente se ha leído la novela. Se lee en *Negra espalda del tiempo*:

Poco de lo que en el libro se cuenta coincide con lo que yo viví o supe en Oxford, o sólo lo más accesorio y que no afecta a los hechos: el ambiente amortiguado de la ciudad reservada o esquiva y sus profesores atemporales que tanto se engañan sobre su quehacer y tan poco sobre su sino (su espíritu siempre usufructuario; las oscuras y minuciosas librerías de viejo que yo con mis guantes puestos y la mirada al acecho, esperanza de los libreros que se cumplía; etcétera...).²³

103

Veíamos que un proceso progresivo nos sitúa ante una ficcionalización. Y como este proceso de desrealización progresiva sólo es accesible desde el mundo real de quien escribe, del entorno anterior en que se sitúa, la no ficcionalidad es admitida al principio como presupuesto básico y condición verdadera. Digamos que esta condición, la que da por supuesta una realidad común como arranque de la correspondencia, es una convención constituyente. ¿Qué es lo que sucede entonces conforme se va ficcionalizando la escritura? *Negra espalda del tiempo*, y ello es decisivo, procura no suprimir el requisito inicial de veracidad. De tal suerte se produce y establece la ilusión de no ficcionalidad que, a diferencia de otras, supone de manera específica la co-presencia en un mismo entorno, más o menos amplio, por supuesto, del receptor del texto.

“El constructo textual –afirma Pozuelo acerca de las ficciones– tiene necesariamente que conectar con la experiencia de la lectura”.²⁴ La ilusión de la no ficcionalidad ha de envolver la dimensión pragmática de *Negra espalda del tiempo*, de su lectura. La composición de este texto y en particular de sus elementos ficcionales, no sólo deben obtener la colaboración, o es más, la complicidad del lector, sino que se esfuerza todo lo posible por conseguirla. Ello implica, como se viene pensando acerca de la autobiografía y también del realismo literario –lo muestra Darío Villanueva en su *Teoría del realismo literario*, libro editado en Madrid, en 1992–, algo como un contrato con el lector.

El destinatario de *Negra espalda del tiempo*, a diferencia del de *Todas las almas*, no es por fuerza el lector real. Llamo destinatario ahora al “tú” que el

²³ *Ibid.*, p. 17.

²⁴ J. M. Pozuelo, *op. cit.*, pp. 18, 145.

“yo” empírico tiene presente al escribir y que como tal imagen se inscribe más o menos explícitamente en aquél. Es el equivalente de lo que en un relato se denomina narratario, y que, según Carlos Reis, se distingue inequívocamente del lector real –o del lector “ideal”, o del “virtual”–, puesto que “el narratario es una entidad ficticia, un ‘ser de papel’ con existencia puramente textual, dependiendo de otro ‘ser de papel’, el narrador que se le dirige de forma tácita”.²⁵ Se podría llamar a este destinatario, tal como lo concibe su autor, lector implícito, pero podría confundirse con el que la crítica señala en las novelas, y que se distingue de nuestro destinatario en que en principio el novelista no sabe a ciencia cierta quiénes son los lectores reales y, por lo tanto, no puede sino medir con dificultad o conjeturar su relación con el narratario. Es razonable, en cambio, tener presente que el escritor de *Negra espalda del tiempo* y el lector sí se conocen. El autor y el lector se conocen, o han empezado a conocerse, o tienen noticia el uno del otro. Este conocimiento ha de ir en aumento, si hay correspondencia, o puede ir también transformándose o frustrándose.

De ahí que pueda referirme a la existencia de un pacto. Aludo desde luego a la identificación que Philippe Lejeune ha definido como condición de la escritura y de la lectura autobiográficas, como es el caso que me interesa. El lector asume que el autor real, el narrador y el protagonista son una misma persona. El pacto autobiográfico, según Lejeune, consiste en que el lector identifica el “yo textual”, el del protagonista que aparece presentado en el texto por el escritor que narra su propia vida, con el “yo del autor”; es decir, con el yo empírico que escribe. El yo del texto autobiográfico reconduce al autor. Subraya muy bien Lejeune que desde el ángulo de la lectura no hay por fuerza parecido entre el autor real de la autobiografía y el narrador protagonista. Lo que se asume es la identidad entre ambos.²⁶ Esta identidad no es una relación sino una premisa, acreditada por un nombre propio. Recordemos que en *Todas las almas* en ningún momento aparece el nombre propio del narrador-protagonista: se le conoce por “el caballero español” o “nuestro querido español”, excepto cuando se le nombra por el apócrifo Emilio: “–¡Emilio! –Y Kavanagh me señaló con el dedo. Casi me dio en un ojo.– ¡Otro amigo español!”;²⁷ mientras que en *Negra espalda del tiempo* se escribe explícitamente como ya he traído a colación: “Javier Marías, el mismo de este relato, en el que narrador y autor sí coincidimos”.²⁸

²⁵ Carlos Reis y Ana Cristina Lopes, *Diccionario de narratología*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, p. 162.

²⁶ Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*. París, Seuil, 1971, p. 24.

²⁷ J. Marías, *Todas las almas*, *op. cit.*, p. 140.

²⁸ Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 16.

Se observa, cuando hay ficcionalización, o en la medida que se introduce, algo como una representación en la que aparecen cuatro actores. El escritor empírico primero, o “yo del autor”. En segundo lugar, el “yo textual”, o sea la voz que se representa y utiliza la primera persona. Este yo textual se va componiendo y elaborando a lo largo del texto mismo. Luego el destinatario o “tú textual”, que el autor tiene presente y se va modelando. Y por último el receptor empírico, que es quien lee y da vida a la lectura. Dos de estos componentes, los textuales, tienden a ser formaciones mentales o imaginarias, en el caso que nos ocupa. De tal suerte puede decirse que cada protagonista tiende a vivir en ese momento, al igual que en fenómenos como la ensoñación (*daydreaming*), dos vidas paralelas. Pero esta tendencia, que conduce móvilmente de la experiencia empírica a la imaginaria, queda inscrita en las condiciones del cauce de comunicación al que la obra pertenece. Como veremos que sucede con los textos que nos conciernen.

105

Todo se funda en el ejercicio de la confianza. El ejercicio autobiográfico, como dice Lejeune, es un género “fiduciario”. No puede excluirse en absoluto la confianza del lector en la identidad de quien escribe y habla, ni su confianza en la referencialidad de lo que cuenta o describe. Pues bien, el pacto primero coincide con el autobiográfico, ya que supone la aceptación por parte del lector real de la necesaria vinculación del “yo textual” con el “yo del autor”. El lector cree ver como en transparencia en *Negra espalda del tiempo* la imagen del autor real. He aquí, notémoslo bien, una forma de expresión escrita que no se reduce al texto mismo, suprimiendo su origen. Pero hay otro pacto que reside en la aceptación por parte del autor de la existencia del lector real y de su necesaria vinculación con el “tú textual” de *Negra espalda*. El autor ve o puede ver como en filigrana a través de *Todas las almas* la figura del lector empírico. Esta vinculación restringe, condiciona o también estimula el proceso ficcional de *Negra espalda del tiempo*.

Generar un texto significa también, en este caso, como dice Umberto Eco, “aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia”. El compromiso se asemeja a los que desde antiguo fundamentan la mimesis literaria. Es útil recordar al respecto la división propuesta por Tomás Albadalejo. Son tres los modelos de mundo en que se sitúan los textos literarios y por tanto ficcionales: el de lo “verdadero”, el de lo “ficcional verosímil” y el de lo “ficcional no verosímil”. “Los modelos de mundo de lo verdadero están formados por instrucciones que pertenecen al mundo real efectivo, por lo que los referentes que a partir de ellos se obtienen son reales”.²⁹ De suerte que el narrador-autor de *Negra espalda del tiempo* parece jugar con ventaja a diferencia del narra-

²⁹ Tomás Albadalejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid, Cátedra, 1992, p. 53.

dor-protagonista de *Todas las almas*, siendo probable que sus referentes sean admitidos como elementos de un mundo verdadero por el lector del texto, pese a la confusa recepción de la novela en 1989. ¿Texto de cargo frente a texto de descargo?: lo “ficcional verosímil” de *Todas las almas* opuesto y complementario a la distante y disidente “ficcionalización” de *Negra espalda del tiempo*.

Polémica



¿Se lee o no se lee en México?

Entrevista (virtual) al doctor Gregorio Hernández Zamora*

Tania Jiménez Macedo

Uno de los temas de índole cultural que desataron una guerra de declaraciones en los medios masivos es, sin duda, el asunto de la lectura en México. Un secretario de Estado afirmaba que en este país casi no se leía, con excepción de material semipornográfico; las estadísticas –instrumento de información poco confiable, después de todo, por su fácil manipulación– todavía nos colocan entre las naciones que leen poco: 2.8 libros por año, contra países como Inglaterra, por ejemplo, que leen 36. Como respuesta a demandas y críticas acumuladas sobre el desdén del gobierno foxista hacia la cultura y la educación nacionales, se puso en marcha también el año pasado la campaña “Hacia un país de lectores”, con la intención de “formar lectores” entre la población que “por costumbre no lee”. ¿Pero qué tan cierto es que los mexicanos no leamos o casi no leamos? ¿Cómo debe abordarse este asunto? Con la intención de profundizar en este delicado tema, pedimos la opinión del doctor Gregorio Hernández Zamora, especialista en lenguaje, comunicación escrita y cultura, quien ha trabajado con un sector de la población que de ordinario se descalifica como “buen lector”: los adolescentes de los barrios populares. He aquí el cuestionario que solicitamos respondiera el doctor Hernández a través del correo electrónico.

Tania Jimenez Macedo (TJM): Seguramente tuvo usted conocimiento del estudio que realizó la UNESCO entre estudiantes de primaria de doce países latinoamericanos, y en el cual los alumnos mexicanos quedaron en penúltimo lugar en el rubro de comprensión de textos. ¿Qué opinión tiene de los resultados?

* Gregorio Hernández Zamora es candidato a doctor en Lenguaje, Comunicación Escrita y Cultura por la Universidad de California, en Berkeley. Está por concluir su investigación doctoral con el tema: *Identity and Literacy Development. Life Histories of Urban Adults in Mexico City*. Becario del Conacyt-Fulbright; Universidad de California, y fundación McArthur-Ford-Hewlett. Entre otros trabajos, ha publicado *Implicaciones educativas del consumo cultural en adolescentes de Neza: ¿más turbados que nunca?* México, DIE/CINVESTAV, 1996, y *¿Qué leen y escriben los adolescentes en la escuela secundaria?* México, SEP/Conacyt, 1997.

Gregorio Hernández Zamora (GHZ): [El diario] *La Jornada* publicó esta noticia sobre el estudio de la UNESCO, pero la propia UNESCO no reconoce haber realizado dicho estudio. En cambio, es bien conocido el estudio PISA (*Program for International Students Assessment*) de la OCDE, en el cual México queda en penúltimo lugar de los 31 miembros de la OCDE en el área de habilidad lectora, sólo por encima de Brasil. Sobre esto, tengo tres comentarios. 1. PISA realizó un examen estandarizado que evalúa tareas de lectura tales como comprensión global, recuperación de información específica, elaboración de una interpretación, y reflexión sobre el contenido o la forma del texto. Aunque los resultados son políticamente escandalosos, no podríamos esperar otra cosa, pues ni el tipo de textos ni el tipo de tareas de lectura planteados en el examen PISA son objeto de enseñanza ni de evaluación en las escuelas mexicanas, en las que predomina –en la práctica– la solicitud de “controles de lectura” y los cuestionarios de preguntas de información literal y local, no de inferencia, comprensión global, interpretación, reflexión ni comparación. 2. Los exámenes estandarizados de lo que sea (español, matemáticas, inglés, etcétera) son instrumentos que evalúan en gran medida la habilidad de los estudiantes para tomar exámenes estandarizados. Tanto las empresas que diseñan estos exámenes (por ejemplo, ETS en Estados Unidos), como quienes los hemos tomado, sabemos muy bien esto, por lo que la mejor preparación para obtener puntuaciones altas en ellos es tomar el mayor número posible de exámenes del mismo tipo como ensayo; resulta claro que en el examen PISA los estudiantes mexicanos se enfrentaron a un tipo de examen que no les era familiar. 3. Ningún examen es ideológica o culturalmente neutro, por lo que en países multiculturales, como Estados Unidos o Australia, los grupos minoritarios (por ejemplo, negros, latinos, sudasiáticos) han obtenido históricamente los resultados más bajos; esto se debe a que los exámenes utilizan temas, lenguaje o géneros textuales culturalmente más cercanos a los grupos dominantes (por ejemplo, blancos de clase media). Por estas razones, los exámenes estandarizados son seriamente cuestionados hoy en día como instrumentos “objetivos” para evaluar, promover y/o admitir estudiantes en países donde las diferencias lingüísticas, étnicas y de clase se reconocen abiertamente y se toman en cuenta. En Estados Unidos, por ejemplo, en años recientes varios estados y universidades han eliminado exámenes como el SAT o el GRE como requisito de ingreso y/o promoción de estudiantes.

TJM: Hoy por hoy las deficiencias en los hábitos de lectura de la población mexicana continúan siendo objeto de debates entre académicos, investigadores, secretarios de Estado, legisladores, comunicadores de los medios masivos, etcétera. Entre los numerosos artículos que últimamente se han escrito sobre el asunto destaca el que usted publicó en el diario *La Jornada*, el 1 de septiembre de 2002: “¿Quién define lo que es leer?”. En este trabajo ex-

plica que, según sus investigaciones realizadas con estudiantes de secundaria –habitantes de los municipios mexiquenses de Ecatepec, Nezahualcóyotl y Cuautitlán–, los jóvenes pobres, ese sector de la población que tanto gobierno como intelectuales consideran al margen de la lectura y del consumo de libros, no sólo leen sino que comprenden el material que llega a sus manos. ¿Podría ampliar esta declaración?

GHZ: Aún no entiendo por qué esa obstinación de hablar de la lectura como un “hábito”. En el debate (o no-debate) sobre la lectura en México nos ocurre lo mismo que en el terreno tecnológico: padecemos de un retraso de décadas. Mientras nosotros seguimos planteando el asunto en términos de “deficiencias en los hábitos de lectura” (lo que implica un diagnóstico *a priori*: “hay malos hábitos”, y una solución: “mejorar los hábitos”), en el ámbito internacional la investigación sobre las prácticas de lectura desde los años ochentas (por ejemplo: Heath, 1983; Street, 1984, 1993; Gee, 1991; Barton, 1994; Barton y Hamilton, 1998; Olson, 1995; Gee, Hull y Lankshear, 1997; Dyson, 1995) ha insistido en reconocer el carácter de la lectura como una práctica social diversa –en géneros, propósitos, contextos, modos–, inseparable de prácticas sociales más amplias: trabajo, comercio, religión, política, derecho, periodismo, arte, ocio, educación. En este sentido, el ejercicio de ciertas prácticas de lectura –lo mismo que de escritura o comunicación oral– no depende de hábitos puramente psicológicos e individuales, sino del lugar que las personas (“los lectores”) ocupan en las relaciones sociales, institucionales y culturales, que son las que hacen accesibles o restringen ciertas prácticas de leer, escribir, hablar y pensar. Por ejemplo, una trabajadora doméstica y una profesora universitaria, en tanto lectoras, no se distinguen tanto por sus “hábitos”, sino por las demandas y oportunidades radicalmente distintas que tienen para leer y pensar.

Me parece entonces que la manera de plantear el problema (“los mexicanos –o los estudiantes– tienen hábitos deficientes de lectura”) implica adoptar como diagnóstico un mito popular, del que se deriva una solución simplista: “fomentar el hábito de la lectura”. Lo que yo intenté discutir en el artículo “¿Quién define lo que es leer? Un debate inexistente en México” fue justamente que este esquema de diagnóstico-solución, repetido hasta la saciedad en los medios, y asumido como verdad por las instituciones públicas encargadas de la promoción de la lectura, y algunos sectores de intelectuales, se basa en una definición muy estrecha, etnocéntrica y marcadamente elitista y clasista de la lectura, que pretende elevar a lo universal las prácticas de leer particulares de las clases medias letradas, cuyo gusto por la “buena literatura” excluye todo aquello que suene a *comercial* o *vulgar* o “no por gusto, sino por necesidad”. Paradójicamente, esta definición prescriptiva de la “verdadera lectura” (por “hábito y placer”; y de “buena literatura”) proviene de sectores

que practican la lectura como actividad profesional; por ejemplo: escritores, periodistas, funcionarios públicos, profesores universitarios y maestros, que son personas que reciben un sueldo por leer (y escribir). Deberíamos preguntarnos si estos sectores en verdad leen por “hábito” y “puro gusto”.

Por el contrario, lo que yo observo en mi investigación es que existen entre los jóvenes y adultos marginados (que supuestamente no leen) una serie de prácticas de leer que escapan a tan estrecha definición. Son prácticas que involucran materiales diversos: libros, revistas, periódicos, folletos, fotocopias, hojas, volantes, etcétera), que forman parte de actividades políticas, religiosas, laborales, de cuidado de la salud, de educación formal e informal, y hasta de evasión; se trata de prácticas que tienen funciones y significados mucho más diversos que “leer por gusto”.

112

En mi opinión, estas prácticas también son lectura; pero son formas de leer que difieren de las de las clases medias escolarizadas por la sencilla razón de que se trata de prácticas de gente que ocupa demasiadas horas, días y años de su vida a la poco culta tarea de ganarse la vida, manejando microbuses, trapeando pisos, vendiendo jugos o, en el mejor de los casos, sujeta a condiciones de trabajo esclavizantes y alienantes. Pero aún bajo estas condiciones, se dan también prácticas de lectura que involucran la circulación y uso práctico, creativo y crítico de textos diversos, incluso material esotérico o literatura comercial.

Creo que el horror que causa la lectura de material “no culto” es, en parte, reflejo del tremendo elitismo y clasismo que aún domina el horizonte social, cultural, artístico y educativo mexicano. Debemos recordar que, en tanto sociedad ex colonial, somos un país profundamente clasista y discriminatorio, en el que la función de la educación (y junto con ella la cultura y la lectura) no ha sido la de formar productores de cultura, sino la de “llevar la cultura” a los grupos “atrasados”, o sea a los subordinados del país: indígenas, pobres del campo y de la ciudad, analfabetas, rezagados educativos, etcétera. Y así como los conocimientos y prácticas culturales de estos grupos se descalifican de antemano, los de las elites se legitiman automáticamente como “verdadera cultura”. Cuando se habla de fomentar la lectura, a los marginados ni siquiera se les mira como potenciales agentes *productores* de cultura, sino, en el mejor de los casos, como potenciales *consumidores* de la cultura.

Para entender la afirmación de que los jóvenes “que no leen”, sí leen y lo hacen con comprensión, es indispensable partir de esto: no existe tal cosa como una habilidad abstracta y transferible de “comprensión de lectura”; es decir, una habilidad mental que una vez poseída puede usarse para *comprender* la lectura de cualquier texto, de cualquier tema, en cualquier circunstancia. Esta idea escolarizada y psicologista de la comprensión como una habilidad portátil, transferible y evaluable mediante exámenes, ha sido muy

cuestionada en la literatura internacional. La llamada “habilidad de lectura” viene siendo un equivalente intelectual de la harina multiusos, que sirve para hacer pasteles, *hot cakes*, tamales, panquecitos, atole, etcétera. Pero resulta que leer no es una habilidad multiusos. No existe la comprensión en abstracto, tampoco existe el lector que comprende todo lo que lee. Por el contrario, todos comprendemos *sólo* ciertos textos y no otros. ¿Es posible entonces que estudiantes que la escuela descalifica porque no comprenden lo que leen (por ejemplo, un texto muy simple llamado “examen”), puedan comprender –y muy bien– novelas complejas o revistas que leen por su cuenta? Perfectamente. Ni más ni menos que un profesor universitario de literatura, que tal vez comprende un complejo libro de teoría literaria, puede comprender muy poco –o nada– un simple formato de declaración fiscal.

¿Es posible que un estudiante de secundaria comprenda *Juventud en éxtasis* y no comprenda *El cantar del Mío Cid*? Sí. Porque leer un texto –el que sea– exige conocimiento cultural y lingüístico relevante para cada caso en particular. Dar acceso a la lectura (comprensión) de obras literarias o científicas significa entonces dar acceso al conocimiento previo (marcos conceptuales, históricos, lingüísticos) y su conexión con las experiencias vitales de alumnos cuyos temas vitales, lenguaje y referentes culturales tienen poca relación con los de los libros que se les asignan.

TJM: En su artículo expone que los adolescentes de los barrios populares eligen leer voluntariamente, sobre todo, material que les ofrece la industria comercial, como historietas, revistas de espectáculos, *best sellers*, etcétera, y que ellos prefieren este tipo de lecturas porque las reconocen más cercanas a sus necesidades sociales y descubren en ellas elementos con los cuales se identifican: “uno se busca a sí mismo en lo que lee y uno se construye a sí mismo por lo que lee”.¹ Esto significa que los textos de creación no parecen “tocar” a los jóvenes. Acaso se deba a las lecturas obligatorias de la escuela, literatura que no los hace reconocerse en su realidad social, ni les habla de sus problemas e inquietudes. ¿Habría entonces que adecuar el tipo de textos literarios a las expectativas de los jóvenes? ¿Qué obras, qué autores recomendaría?

GHZ: Aquí hay varias cuestiones. Primero, pienso que algunas de las categorías que se usan para clasificar los textos, desde el campo de la práctica literaria (por ejemplo: “de creación” *versus* de “no-creación”) son poco afortunadas. Muchísimos textos no literarios (científicos, periodísticos, religiosos, políticos, hasta publicitarios) son bastante creativos; del mismo modo que muchos textos literarios son poco creativos.

¹ Gregorio Hernández Zamora, “¿Quién decide lo que es leer?”, en *La Jornada*, 1 de septiembre de 2002, p. 6.

Segundo, la distancia sociolingüística, temática e ideológica entre un texto (hablado, escrito o audiovisual) y sus lectores es un factor crucial en la posibilidad de leer. Para los hijos de las clases populares, que son socializados en contextos familiares donde no se lee “buena literatura” ni se hablan variantes *cultas* de la lengua, proponerles leer libros de autores *trascendentes* sin más (o sea, sin ayudarles a *entrar a la conversación*) significa ponerlos frente a demandas que los sobrepasan. No pienso, sin embargo, que haya que adecuar el tipo de textos literarios a las expectativas de los jóvenes. Sí creo que es indispensable ser sensibles tanto a los temas, el lenguaje y los géneros que interesan a los jóvenes. No podemos invitar a los chavos a leer ofreciéndoles (cuando no imponiéndoles) sólo o principalmente literatura cuyos temas y lenguaje les son tan lejanos. En principio se trata de que ellos (justamente quienes no han tenido acceso a prácticas de lectura científica o literaria en sus hogares) sientan, vivan, experimenten que es posible leer.

Sobre esto quisiera comentar que algunas experiencias pedagógicas muy interesantes y exitosas que he conocido en Estados Unidos, sobre todo en secundaria y preparatoria, no buscan eliminar del curriculum la lectura de autores y géneros clásicos (por ejemplo Shakespeare), sino incorporar al curriculum los géneros y temas que son más familiares y gustados por los chavos (por ejemplo, canciones, poesía, rap, videoclips), y utilizarlos para entenderlos en sí mismos, pero también como puente para entender los textos canónicos de la academia. Esto es posible porque tanto los textos comerciales como los canónicos comparten temas comunes como: amor, celos, sexo, injusticia, rebelión, etcétera, y estructuras de género similares: lenguaje figurado, rima, trama, voz, etcétera. En esto comparto plenamente lo que señalan Jeff Duncan-Andrade y Ernest Morrell, profesores de preparatoria que trabajan con estudiantes negros y mexicanos en California: “si nosotros excluimos del curriculum escolar lo que para los estudiantes es importante, estamos reconociendo que eso no importa, que no es digno hablar de eso en la escuela, lo que genera un natural rechazo hacia lo escolar”.

En este sentido, cuando escribí en el artículo que “los libros –sean pocos o muchos; literarios o científicos– no generan por sí mismos la interacción humana, sin la cual no es posible el acceso al mundo del lenguaje, hablado o escrito”, decía justamente que uno puede leer una novela o un libro científico con los niños, a condición de apoyar o *andamiar* su lectura: establecer una conversación previa o paralela que genere interés y motivación para leer dicho libro; anticipar el argumento o temas del mismo; leer *junto con ellos*, explicando pacientemente lo que haya que explicar, para involucrarlos en la historia o en el tema (palabras desconocidas, frases complicadas, pasajes oscuros; referencias históricas, culturales o textuales indispensables para entender de qué se habla y por qué); hacer recapitulaciones; relacionar lo que se

lee con textos, historias, temas o situaciones familiares para ellos, etcétera. Este trabajo pedagógico, indispensable para *acceder* no sólo a la lectura, sino al conocimiento y al pensamiento conceptual y crítico, es lo que los libros no proporcionan por sí mismos. Precisamente por eso muchos necesitamos ir a la universidad: los libros ahí están, disponibles en bibliotecas y librerías, pero necesitamos sentirnos parte de una comunidad de lectores, donde haya guías intelectuales que nos enseñen cuáles libros es importante leer, cómo interpretarlos, qué se necesita saber para entenderlos, cómo utilizar el conocimiento que se deriva de ellos, y algo aún más crucial: cómo producir ideas y textos propios utilizando como modelo el lenguaje y las ideas de los textos que otros han escrito antes. Un pintor no se forma mirando cuadros, tiene que producir los suyos. Un músico no se forma escuchando música, tiene que componer la suya. Dar acceso a la lectura implica conversar, explicar, relacionar, pensar, pero también producir, escribir, encontrar la voz propia. No arrojar libros para ser leídos quién sabe cómo y nadie sabe para qué (¿tal vez para “formar el hábito”?).

TJM: ¿Cuál es su opinión sobre la campaña “Hacia un país de lectores” que ha echado a andar el gobierno en el año en curso? ¿Ha percibido ya algún resultado?

GHZ: Desconozco las acciones particulares que se están llevando a cabo. De cualquier manera no creo que los resultados de una campaña puedan observarse en tan corto plazo.

TJM: Dentro de esta campaña gubernamental, la Secretaría de Educación Pública dotará de libros las aulas de las escuelas de educación básica, y para ello elaboró una polémica lista de los títulos que se destinarán, grado por grado, a las escuelas preescolares, a las primarias y a las secundarias. A partir de este índice de obras, y en lo que concierne al acervo para preescolar y primaria, ¿qué opina de la predominancia de títulos que son elementales traducciones del inglés y la escasez de trabajos mexicanos?

GHZ: Es lamentable, pero no lo atribuyo a una mala fe o incapacidad del comité de selección. Es un reflejo inevitable de la dependencia económica, tecnológica y también cultural de un país ex colonial como México, que durante todo el siglo XX siguió un modelo de no-desarrollo basado en la importación de mercancías y productos culturales elaborados, y en la exportación de materias primas y mano de obra barata. Jamás dejaremos de importar y traducir libros (literarios y científicos) de Europa y Norteamérica si pensamos sólo en términos de “formar lectores”; necesitamos formar escritores, y desde muy temprana edad, que es lo que justamente hacen los países llamados desarrollados. Canadá, Francia, Australia, Estados Unidos, Japón, Alemania, Gran Bretaña, etcétera, no son “países de lectores”, sino países de pensadores y, por lo tanto, de escritores; países en los que la escuela básica

ocupa muchas horas al trabajo de reflexión, discusión, y producción de ideas. Por ello, si algo los caracteriza, es su impresionante producción literaria, tanto general como infantil (incluidos libros de ficción y no-ficción), tanto en cantidad como en calidad. No es casual que algunos reportajes recientes sobre la lectura en Cuba o Francia no hablan de campañas para “fomentar el hábito” sino del aumento impresionante de sus escritores activos y su producción editorial.

116

Hay que entender también que producir escritores no es asunto exclusivo de la escuela básica. La producción intelectual (o sea editorial), de los países industrializados es indisoluble de sus amplios y poderosos sistemas de investigación y educación superior, que es donde se produce conocimiento original y sofisticado, mentes pensantes, y, por lo tanto, profesores que, a su vez, enseñan o muestran a los niños y jóvenes cómo hablar y pensar, es decir cómo escribir.

En cuanto a la selección de libros para las aulas, pienso que algunas de las obras propuestas (por ejemplo, *La historia interminable*, de Michael Ende, o *Matilda*, de Roal Dahl), a pesar de ser extranjeras, son de una excelente calidad, y debieran ser lectura obligatoria incluso para maestros y funcionarios de la SEP; son además libros inaccesibles para la mayoría de los niños, tanto por su costo, como por la dificultad de hallarlos fuera de las librerías del sur del Distrito Federal.

TJM: En cuanto a los libros para secundaria, ¿qué piensa de esta preferencia por la literatura pragmática sobre la de creación?

GHZ: En primer lugar, los textos en sí mismos no dictan ni su uso ni su significación. Dividirlos en pragmáticos y no-pragmáticos me parece desafortunado. Uno puede leer por ocio o placer un libro científico; lo mismo que se puede leer una novela para aprender.

Por otro lado, es indispensable saber que existen buenas razones para incluir textos de diverso tipo en las aulas, y no sólo obras literarias. Yo no participé en la selección de estos libros, pero en cambio soy coautor de los planes de estudio actuales y de algunos libros de texto gratuitos de español para educación básica, y como tal afirmo que no hay una preferencia por las obras no literarias. Lo que hay es una redefinición de los propósitos de la enseñanza de la lengua, con base en investigación y experiencias educativas nacionales e internacionales. Explico: en primer lugar, la lengua, tanto hablada como se aprende, no se enseña sólo en la asignatura de Español, sino en todas las áreas del currículum. Por lo tanto, un aspecto crucial del desarrollo intelectual y del éxito escolar es el acceso a la variedad de textos, de géneros, y de temas que circulan en el medio escolar y extraescolar. Por ello, el propósito general de los nuevos programas de estudio de Español en educación básica es contribuir al desarrollo de la competencia comunicativa de los niños; es decir, que

sean capaces de utilizar el lenguaje hablado y escrito para comunicarse y para aprender en situaciones académicas y sociales diversas. En este sentido la inclusión de materiales diversos en las bibliotecas de aula es congruente con dicho propósito. Cabe señalar, además, que estos pequeños acervos de aula no pretenden en verdad ser una biblioteca, sino una muestra de la variedad de textos y temas que los estudiantes pueden encontrar en las bibliotecas públicas y fuera de la escuela en general. En este sentido, aunque la biblioteca de aula es pequeña, también contribuye a romper con la desafortunada identificación entre lectura y literatura, que ha dominado el panorama pedagógico mexicano durante décadas. Creo que las obras literarias son indispensables, pero para participar en el mundo y entenderlo hace falta que nuestros niños y jóvenes sepan manejarse justamente en el mundo de la lengua escrita, que incluye periódicos, revistas y libros de muy diverso tipo.

117

TJM: ¿Usted cree que la elección de buena literatura en español sería un mejor instrumento para fortalecer el conocimiento de la lengua que los textos traducidos?

GHZ: Personalmente discrepo de la noción misma de “buena literatura”, del mismo modo que de la de “buen lenguaje”, pues se trata de proyecciones, cuando no imposiciones, etnocéntricas o de clase. Ahora bien, estoy convencido de que la mejor manera de fortalecer la lengua no es conociéndola (escuchándola, leyéndola, estudiándola), sino produciéndola y usándola para explicar, narrar, discutir, persuadir o argumentar. Es decir, la mejor forma de fortalecer una lengua es hablándola y escribiéndola, lo que supone pensar con la propia cabeza y tener algo que decir; desgraciadamente, tanto en las escuelas como en las instituciones de este país parece que pensar y decir (en forma oral o escrita) no son comportamientos bien vistos. De paso digo que no se trata de fortalecer la lengua, sino a los hablantes, especialmente a los sectores excluidos, cuyo principal problema no es el uso incorrecto de la lengua, sino la marginación de espacios públicos de comunicación hablada y escrita.

TJM: Respecto a la (todavía no comenzada) Campaña por las Bibliotecas Mexicanas, que encabezarán el futbolista Jorge Campos, la actriz Salma Hayek y el conductor de televisión Adal Ramones a través de los medios masivos, ¿considera que es una estrategia eficaz recurrir a figuras populares para invitar a leer, aun cuando nunca hayan demostrado interesarse ni conocer del asunto? Por otro lado, ¿sería más efectiva una campaña directa, no exhortativa, con la participación de los maestros para atraer a los niños y a los jóvenes a la lectura?

En el pasado hubo una campaña ambiental televisiva con la participación de intelectuales que fracasó contundentemente, en buena medida debido a la actitud soberbia y pedante de los personajes convocados. Los intelectuales no pa-

recerían ser candidatos idóneos para hacer exhortaciones por televisión, a causa de su lejanía social, estética, y aun gestual y léxica, del resto de la población.

¿Qué opinaría usted de una campaña hecha por maestros? ¿Cómo valorar la cultura escrita? ¿Cómo revertir el desinterés por los libros en una sociedad dominada por los medios?

118 **GHZ:** Sobre las tres últimas series de preguntas: Me parece que la incorporación de la lectura en las prácticas culturales de los sectores marginales de la sociedad mexicana no se va a lograr mediante exhortaciones a través de los medios, no importa si los anunciantes son estrellas de televisión, intelectuales o maestros. No conozco ningún país desarrollado donde esto haya sido así. La cultura escrita en esas sociedades no se ha desarrollado al margen del desarrollo de sus aparatos científicos y tecnológicos, de sus economías y de sus amplísimos sistemas de educación superior. Si los periódicos japoneses tienen tirajes diarios de seis millones de ejemplares, no es debido a campañas de lectura en los medios, sino a que un altísimo sector de la población tiene acceso a la educación superior, a la participación económica y política.

Los medios en México tienen ciertamente un poder impresionante, ante la debilidad de nuestro sistema educativo. Pero más que el dominio de los medios en sí, me parece que ésta es una sociedad cuyas clases gobernantes están dominadas por una mentalidad colonizada, según la cual nuestro papel como país no es desarrollar –y mucho menos exportar– conocimiento, ciencia y cultura, sino incorporarnos como vagón de tercera al tren tirado por la “locomotora-vanguardia” de Estados Unidos, como lo expresa literalmente el presidente Fox. Esta estrategia de no-desarrollo nacional se traduce en el terreno educativo precisamente en políticas encaminadas a “llevarles la cultura” a las masas; o sea mandarles libros, computadoras y programas educativos cada vez más estandarizados y rígidos para que aprendan a ser trabajadores más productivos y dóciles. No es una estrategia para enseñarles a pensar, a generar y a comunicar conocimiento, que es lo que está en la base del *interés por los libros*, no los libros en sí mismos.

Bibliografía

BARTON, D., *Literacy: An Introduction to the Ecology of Written Language*. Oxford, Blackwell, 1994.

BARTON, D. y M. Hamilton, *Local Literacies: Reading and Writing in one Community*. Londres, Routledge, 1998.

DUNCAN-Andrade, Jeff y Ernest Morrell, “Using Hip-Hop Culture as a Bridge to Canonical Poetry Texts in a Secondary Class”, ponencia presentada ante la AERA. Nueva Orleans, 2000.

DYSON, Anne H., "Writing Children. Reinventing the Development of Childhood Literacy", en *Written Communication*, vol. 12, núm. 1, enero, 1995, pp. 4-46.

GEE, J., G. Hull y C. Lankshear, *The New Work Order: Behind the Language of the New Capitalism*. Boulder, Westview, 1996.

GEE, James Paul, "What is Literacy?", en C. Mitchell y K. Weiler, eds., *Rewriting Literacy. Culture and the Discourse of the Other*. Nueva York, Bergin y Garvey, 1991.

HEATH, Shirley B., *Ways with Words. Language, Life, and Work in Communities and Classrooms*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

OLSON, David R., "La cultura escrita como actividad metalingüística", en David R. Olson y Nancy Torrance, eds., *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, Gedisa, 1995.

STREET, B., *Literacy in Theory and Practice*. Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

STREET, B., "Introduction: The New Literacy Studies", en *Cross-Cultural Approaches to Literacy*. Cambridge [Inglaterra], Nueva York, Cambridge University Press, 1993.

Lectura e intelectuales

Tania Jiménez Macedo

El asunto sobre la lectura en México es un tema que periódicamente resurge en los medios masivos de comunicación y acapara la atención de los sectores gubernamental, académico e intelectual. El año que recientemente terminó estuvo plagado de declaraciones con posiciones polarizadas respecto a si se lee en este país y qué es lo que se lee. La sección *Polémica* de esta revista quiso abundar en estas cuestiones e invitó al doctor Gregorio Hernández Zamora—estudioso dedicado a la investigación sobre las prácticas de lecto-escritura en adultos y adolescentes de los barrios populares del Distrito Federal y el área metropolitana— a que expresara su opinión como conocedor de la materia.

De lo vertido por el doctor Hernández, en respuesta a nuestro cuestionario, han aflorado otras interrogantes que nos parece no han sido abordadas, al menos últimamente, en torno al caso de la lectura en México; cada una de ellas representa por sí misma una cuestión que convendría discutir:

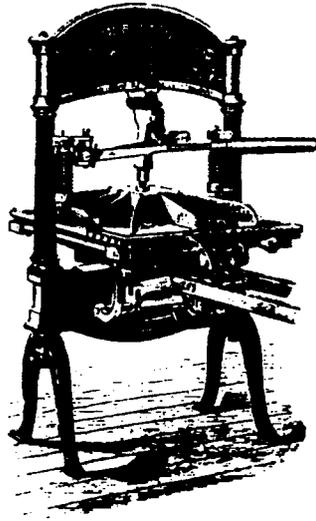
A. Si la población mexicana, en general, no ha incorporado los textos literarios a sus prácticas cotidianas de lectura, ¿cómo se involucra el sector intelectual en este problema?, ¿qué actitudes debe asumir?

B. Por otro lado, en una época como ésta de rezago educativo y de ausencia, por parte del gobierno, de un proyecto cultural básico para la nación ¿cuál sería la responsabilidad social del escritor y de la literatura?

C. En otro tenor, ¿a qué se le llama leer por *placer* y a qué por *necesidad*? La lectura es un acto social, comunicativo, lingüístico y cultural, ¿pero acaso no es también un acto estético?, ¿o sólo es un medio para cubrir requerimientos humanos como el de comunicación, información, aprendizaje, etcétera?

Ante estas nuevas preguntas que ahora nos circundan, queremos convocar a nuestros lectores para que participen e intervengan con sus ideas. De esta forma se abre el debate para el siguiente número de la revista y se les anuncia que sus opiniones pueden ser vertidas en la siguiente dirección electrónica: <circe2122@hotmail.com.>

Reseña



De ida y vuelta: *Caminata por la narrativa latinoamericana* de Seymour Menton

Tania Jiménez Macedo

A finales del año pasado salió a la luz el libro *Caminata por la narrativa latinoamericana*, coedición de la Universidad Veracruz y del Fondo de Cultura Económica, en celebración de los cincuenta años que como crítico e investigador cumple el doctor Seymour Menton, renombrado autor de trabajos como *El cuento hispanoamericano* (1964) y *La nueva novela histórica en la América Latina* (1993), que se han hecho indispensables para los ámbitos de la academia y de las aulas en nuestro país.

En este extenso volumen, el crítico norteamericano reúne, si no todo el trabajo que ha publicado en revistas y otras publicaciones especializadas, sí lo más representativo realizado a lo largo de medio siglo de investigación. En un estilo claro y conciso, Menton presenta casi setenta textos críticos, entre artículos, reseñas y ponencias, en los que, aplicando el análisis comparado, descubre vetas interesantes de las grandes obras de la literatura latinoamericana, así como revela elementos de autenticidad y belleza poética de trabajos literarios poco valorados o aun desconocidos.

El título del libro nos habla de un largo periplo comenzado hace ya medio siglo, no sólo a través del subcontinente latinoamericano sino del acervo narrativo producido durante todo el siglo xx. Sin embargo, se ha preferido el orden geográfico, antes que el cronológico, para organizar los artículos del autor. De esta forma, la recopilación crítica que hace Menton comienza con el trabajo “La obertura nacional: Asturias, Gallegos, Mallea, Dos Passos, Yáñez, Fuentes y Sarduy” que, a manera de introducción de su propio volumen, ofrece el análisis de cinco novelas y dos libros de cuentos que tienen como punto de convergencia la inclusión de una suerte de proemio para la historia a contar –lo que Menton llama “una obertura nacional”–, un texto preparatorio en el que los autores, además de establecer el tono de la obra, intentan revelar, en un esfuerzo de síntesis y profunda reflexión, la esencia vital y cultural de una ciudad en particular o de toda una nación. Las obras en cuestión son *Leyendas de Guatemala*, de Miguel Ángel Asturias; *Canaima*, de Rómulo Gallegos; *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez; *La región más transparente*, de

Carlos Fuentes; *La ciudad junto al río inmóvil*, de Eduardo Mallea; *De dónde son los cantantes*, de Severo Sarduy; y la novela norteamericana *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, antecedente novelístico en la inserción del preludio nacional, y que Menton utiliza como punto de referencia y confrontación para el análisis de los textos hispánicos. Distintas en estilo, tendencia artística o propuesta estética, Seymour Menton reconoce en las oberturas nacionales de estas obras una intención común de sus autores, que de alguna manera hermanan y unifican a los narradores hispanoamericanos contemporáneos: “descubrir las bases de una cultura nacional en un mundo donde todavía no han llegado a desempeñar un papel primordial”.¹

126

El recorrido por la narrativa y la geografía subcontinental continúa de norte a sur, por lo que México es el primer país que Menton visita con su ojo crítico y revelador. Desde ese momento, el investigador marca lo que ha de ser una constante a lo largo de todo el libro: la pluralidad en la elección de autores y de temas de estudio. De esta manera, el lector no sólo se encuentra con los esperados y grandes nombres que suelen acaparar la atención de los especialistas, como Rulfo, Fuentes, Arreola, Garro, Martín Luis Guzmán, etcétera, sino que, al lado de ellos, se descubren algunos otros con justo mérito artístico y mediana fama, como Puga y Arredondo. A partir de Centroamérica, la reunión contrastante entre plumas afamadas, menos célebres o modestamente ocultas, es mucho más clara. Así, para Guatemala, por ejemplo, Menton conjunta trabajos dedicados a Miguel Ángel Asturias, “La dictadura infernal de *El señor Presidente* y el mundo de lo real maravilloso de *Hombres de maíz*”; Flavio Herrera, “Un criollista diferente”; y Mario Monteforte Toledo, “Cuatro etapas de la novela hispanoamericana”.

En un afán que se antoja totalizador, Menton extiende su interés de estudio tanto a los temas centrales o la tendencia literaria que definen una novela –por ejemplo, el sentido de la naturaleza en *La vorágine* o el neobarroco en la obra de Alejo Carpentier–, como a los temas secundarios o aquellos pasajes nimios de un relato determinado que han pasado inadvertidos para críticos e investigadores. Baste como ejemplo el caso del fragmento de los indios yerberos en la novela rulfiana *Pedro Páramo*, en el que –demuestra Menton– su autor establece un contraste entre la actitud estoica de los indígenas frente a la vida y la del resto de los personajes, quienes sufren su solitaria y vacía existencia al llenarse de ilusiones y deseos que nunca habrán de cumplirse. El pasaje y la idea que encierra, propone el investigador, son “nada

¹ Seymour Menton, “La obertura nacional: Asturias, Gallegos, Mallea, Dos Passos, Yáñez, Fuentes y Sarduy”, en *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México, FCE, 2002, p. 32.

menos que la clave para identificar tanto el eje estructurante como la visión del mundo de toda la novela".²

Tienen especial interés para el crítico norteamericano los movimientos literarios y las tendencias artísticas que han tocado y trastocado la narrativa de los países latinoamericanos: desde el modernismo y los movimientos de vanguardia hasta el llamado *boom* y el neobarroco, pasando por el realismo y el criollismo. Pero, sin duda, una de sus grandes búsquedas ha sido la expresión y originalidad del realismo mágico en esta literatura. Surgido y difundido por Europa como un movimiento pictórico y literario en los años veintes, el mágicorealismo tuvo su momento cumbre en América Latina en los años sesentas, con la publicación de *Cien años de soledad*, del colombiano Gabriel García Márquez; sin embargo, como lo ha podido corroborar el propio Menton, esta tendencia había dejado honda presencia varias décadas antes. Por eso es oportuno destacar el análisis que el norteamericano hace al cuento "El hombre muerto" (1920) del uruguayo Horacio Quiroga, texto que califica como "el primer cuento mágicorrealista".

Menton define al realismo mágico como "la presentación objetiva, estática y precisa de la realidad cotidiana con algún elemento inesperado o improbable, cuyo conjunto deja al lector desconcertado, aturdido o asombrado".³ El argumento de este relato es bien conocido por sencillo y trágico: en una tarde cualquiera, un hombre que acaba de limpiar su platanar salta la alambrada que limita su propiedad y resbala. Al caer, se le encaja su herramienta de trabajo, un machete, y a los pocos minutos muere, sin que nada en su entorno haya alterado su cotidiano transcurrir con su repentino fin. El crítico desmenuza el cuento y explica que Quiroga logra una atmósfera mágicorrealista debido a la falta de emoción de la que despoja a la historia, "la falta de dramatismo con que narra el accidente. El hombre herido no siente ningún dolor, no grita y no aparece ni una gota de sangre".⁴ El carácter mágicorrealista del texto se hace mucho más notorio al compararlo con otro cuento del mismo autor y de contenido semejante: "A la deriva", en el que otro hombre que se haya a la ribera del río Paraná, después de ser mordido por una serpiente, se sube a su canoa para ir en busca de ayuda pero muere en el trayecto, desesperado y sintiendo cómo el dolor invade gradualmente su cuerpo. De esta forma, Quiroga se sumaba a "esta tendencia universal que había de florecer en las décadas siguientes con los cuentos tan insignes de Jorge Luis Bor-

² "Juan Rulfo: tres miniponencias. 3. Los indios de *Pedro Páramo*", en *ibid.*, p. 106.

³ *Ibid.*, p. 102.

⁴ "El primer cuento mágicorrealista: 'El hombre muerto' (1920), de Horacio Quiroga", en *ibid.*, p. 704.

ges, Dino Buzati y Truman Capote y con las novelas de Ernst Jünger, André Schwarz-Bart y Gabriel García Márquez”.⁵

128 En el afán que todo investigador tiene de abrir nuevas rutas de estudio, Menton también indaga en las fuentes, en las influencias que contribuyeron a la creación de las grandes obras latinoamericanas. En este aspecto, el libro *Caminata por la narrativa latinoamericana* incluye un trabajo sumamente interesante acerca de la novela *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo, que a juicio del estudioso norteamericano, es una de las fuentes colombianas que alimentó a *Cien años de soledad* (1967). Hay que advertir que son diversos los trabajos dedicados únicamente a la indagación de las raíces de esta extraordinaria novela, pero éstos han sido dentro del legado literario universal; por ejemplo, la influencia concreta de obras como el *Quijote*, las novelas de caballería y *Pantagruel*, de François Rabelais.⁶ Sin embargo, la aportación que hace Menton, y que hay que resaltar, es la presentación de una fuente colombiana del texto de García Márquez, asunto que parece que ha pasado por alto entre los especialistas.

Respirando el verano se publicó sólo cinco años antes (1962) que *Cien años de soledad*, y como ésta, relata la historia de una familia que habita en un pueblo ribereño de Colombia. El estudioso advierte que, aunque la novela de Rojas Herazo también proyecta una visión magicorrealista del mundo, y la crónica familiar narrada transcurre en poco menos de cien años, las dos novelas desarrollan sus historias de forma muy distinta, además de que, por supuesto, la trascendencia universal y la originalidad estética que logra García Márquez en esta obra son únicas. Menton demuestra que son algunos elementos específicos de *Respirando el verano* los que influyen en la gestación de *Cien años de soledad*: la caracterización de algunos personajes, ciertos rasgos estilísticos y algunos motivos.

En efecto, son de llamar la atención los hallazgos de Menton con respecto a estas dos novelas, y resultan notables las semejanzas de personajes como Celia –eje de la familia de *Respirando el verano*– con Úrsula Buendía; del doctor Milcíades Domínguez –esposo de Celia– con José Arcadio Buendía; y de Jorge –hijo mayor del matrimonio Domínguez– con José Arcadio, el protomacho. Son numerosos los detalles que vinculan la obra de Rojas Herazo con la de García Márquez: la paronimia entre los nombres de Melquíades y Milcíades; determinados gestos en algunos personajes de Rojas que hacen pensar en un correspondiente macondino; en el estilo, el uso del condicional para hacer alusiones al futuro, entre otros recursos. Pero, como lo reitera Menton, elementos narrativos y estilísticos como éstos se magnifican y perfeccionan

⁵ *Ibid.*, p. 705.

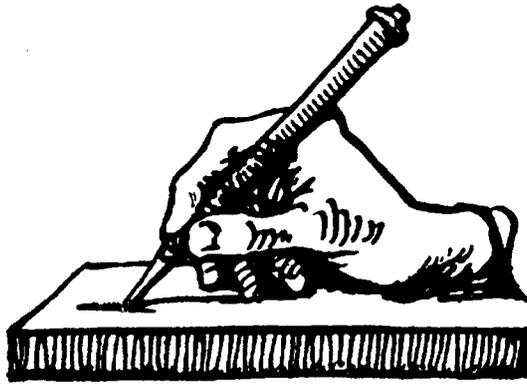
⁶ “*Respirando el verano*, fuente colombiana de *Cien años de soledad*”, en *ibid.*, p. 549.

en manos de García Márquez. No obstante la gran distancia de calidad artística y originalidad entre ambas novelas, dice el estudioso, *Respirando el verano* “merece ser rescatada del olvido” por haber ofrecido ciertas ideas seminales que ayudaron a la concepción de una de las más importantes obras narrativas escritas en el continente.

Hemos anotado aquí que una de las características más apreciables de *Caminata por la narrativa latinoamericana* es que “rescata del olvido” a un buen número de autores y obras, de los que poca o ninguna noticia se ha tenido en México. Con ello, Seymour Menton propicia distintos acercamientos a la literatura: por un lado, al presentar textos poco conocidos y señalar algunos de sus aspectos más interesantes o novedosos, remueve la curiosidad del público e incita a la lectura, por ejemplo, de los cuentos criollistas del ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, o de la obra *Rey del albor, madrugada*, del hondureño Julio Escoto, calificada por Menton como “la primera novela cibernética”. Por otro lado, al valorar los trabajos narrativos, a través del análisis intrínseco y de algunos elementos contextuales, como su ubicación histórica o las tendencias artísticas que los han influido, revela nuevos objetos de investigación y permite la apertura de otras rutas de trabajo para las futuras generaciones de estudiosos, por ejemplo, en temas de poco interés en México como la novela posterior a la revolución socialista en Cuba y Nicaragua.

Interesante e ilustrativa, en suma, es la serie de artículos que compone esta recopilación. *Caminata por la narrativa latinoamericana* ofrece una idea clara de los temas que han obsesionado a Seymour Menton en torno a la literatura de esta región del planeta, y de los caminos que ha tomado para continuar sus investigaciones a lo largo de cincuenta años de trabajo. Aunque personalmente yo hubiera preferido la actualización o la ampliación de algunos de estos textos, ya que o son muy breves o no proporcionan los suficientes argumentos para sostener un planteamiento novedoso —como considerar “mágico-realistas” ciertos cuentos de Julio Cortázar que tradicionalmente se han tenido por “fantásticos”: por ejemplo, “Casa tomada”—, se puede decir con toda certeza que *Caminata por la narrativa latinoamericana* es un libro que se hará necesario para estudiantes, profesores, críticos e investigadores por su rigor analítico, oportunidad argumental y abundancia bibliográfica.

Creación



Poemas

Santiago Montobbio

Ser el final, no tener miedo

Ser el final, no ser ni siquiera el miedo.
No ser ni siquiera eso: sobre un olvido
de astillados nombres y con miradas
que no conocieron patria
la escena ha sido siempre ésta,
la escena de hoy y la de mañana también,
a buen seguro, la de mañana mismo,
ese presumible jueves de febrero
en que no estaré.

Tanto amaste tú, sin que diera respuesta nadie
tanto tu mirada regalaste
hasta hacerla incendio y del fracaso
adoptiva madre
que para los desvaídos fantasmas de tu vida
cualquier calle es una enferma.
Porque en verdad tú amaste tanto,
por lo poco que tenías, por tu afónica nada,
tantísimo amaste que parece incomprensible
que la tierra ni un poco se inmutara,
la tierra misma que ahora ha de ser la tierra última,
después del dolor, de los inválidos nombres
injusta otra vez la tierra
en la que ni las soledades me despidan.

Por las cornisas de la locura voy
y nada si no yo es el precipicio:

sobre los desvencijados telares de los sueños
no hay polvo ni sombra que pudiéramos
trabajosamente arañar ahora
para encontrar así razones
que la vida hicieran fácil,
razones, espejos con nombres o tan sólo
alguna memoria y algún bache.
No hay razones, espejos o siluetas de muchachas
o de nombres. No hay nada aquí, aquí
no hay nadie. Las virutas de unas voces oigo,
de unas oscuras voces que son muchas pero
que sobre un mismo abismo forman una:
el desierto de mis ojos les da nombre.

Hospital de inocentes

El papel en blanco jamás es sólo el papel en blanco:
hablar de eso es hablar fácil, mas no el decir –y es cierto–
que la página en la soledad más profunda consumida
es la vida sin versos o llena de los poemas que nadie,
de los que eres tú, ha de poder escribir nunca.
Porque puede quedarme un amor, una sombra y un olvido,
pero más que eso ha de quedarme un modo
de hacerme daño, hasta el fin y en la noche
un modo de afilar la puntería
para arruinarme y perseguirme
a través de la agotadora y muy extraña cacería
en que soy arma, a la vez presa.

Continuación

Que a la soledad le salgan caries, que tengan
a la vida que cambiarle
la dentadura entera
algún literato imbécil habrá que lo catalogue
de imagen fácil, como si de cuando
la sangre de una soledad escribe
las doctoradas y librescas ratas
algo supieran.

Pero son los precipicios
el único río que no termina, y a la soledad
le salen entonces caries o tal vez
es que sus cansadísimos ojos son mordidos
(eso nunca hemos de saberlo bien del todo)
por túneles y tiempos sin espera
que forman unos superpuestos círculos de ruina
que ni dioses de inimaginables verbos
cifrar podrían.

(Dada la hora que es, o lo que el fracaso
de un vivir o de una noche con demasiado alcohol
en un estómago de miseria pesa, mejor será
que un adiós con color de silencio baste
—es una forma, claro, de decir que en
ningún lugar podréis buscarme).

Sol

Tendremos todo el sol, y tendremos, también,
el tiempo del sol: nosotros tendremos, sí, tendremos palabras
y vida, absolutamente todo eso nosotros tendremos
como caricia bajo el mundo extinto.

Las mentiras, los ráidos sueños (ya lo ves)
que aún pueda soñar decirte son un cigarrillo
que olvido y se me apaga entre los dedos
no quemando. Porque en tu cuerpo o en tu alba
hacia mi amor yacente, tú yacente, y generosa,
no persigo nada. Porque acabé de perseguir,
terminé yo de buscarme. Y no encontrarás nada,
nada ni yacente tú, nada ya en la sombra
de un final o de un fantasma. Mas no quiero despedida,
y sólo por eso aún escribo o aún me anuncio,
de mis gangosos abismos de miseria
hacia el último abismo lleno.

Sombra

Tras los llantos o el último gesto del sol
nada queda. Nada tras los llantos, los versos,
los retratos. Y una sombra dice que fue ella.
(Las sombras, ya se sabe, no quieren tener la culpa
de ser sombras y por eso buscan amantes, asesinas.)
Una sombra dice que fue ella, sin cesar lo dice.
Al mismo sol, al papel mismo, a quien lo escuche.
Pero quizá no fue nadie y quizá fue nada.
Tras los llantos, versos y retratos quizá
136 fue sólo eso. Un nombre triste que se hizo pequeño.
Un nombre sin padres a quien extravió la vida.
Un nombre solo, no vaya a preocuparse nadie,
si fue la sombra de un nombre, la pobrecita,
la sombra de la nada aquella. Mas si nada fue,
y lugar no tuvo, dice que no quiere últimas patrias,
hechas con epitafios de yeso, la sombra ésta.
La sombra que en cada espejo con mi rostro aún veo,
la pobre y esta que aborrece los epitafios y el yeso,
la que nada fue y la que nada pide. Nada.
Sólo nada. ¿No lo oís? Dejádla quieta.

Hiriente y absoluta

En la soledad hiriente y absoluta a la que no he conseguido
nunca darle nombres y entre
sus sábanas que tantas veces
recuerdo son del miedo hay
todavía una arrolladora, inexplicable, casi
vergonzosa ternura que creo
que me asalta los ojos y quizá
en ellos me devora. Pero me es difícil su sonido,
por profundo. Nació acaso en mi luz primera
y sé que estará también en mi noche última:
luz y noche, esos polos simples del rincón
estúpido que es mi vida, luz, noche y torsos
sin cuerpo y con ternura
que es quizá recuerdo
de la que por ella tuve y de la que por mí

quizá ella tuvo, este quedo alambre sobre el tono
de una roñosa canción de radio o a través
de los silencios que en los versos se respiran
luz y noche y la enfermedad extraña
que en mis ojos nacen telares sin sonido
y por la que jamás me bastó el mundo
y por la que siempre estuve
como suspenso en vida.

Los trabajos que me ha dado el despedirme

137

En los ojos y otros muertos lento pesa
el mundo o el cansancio. Y quisiera ya
olvidarlo simple, cegarme fiero y un todo adiós
decir lleno de noches o de ahogadas piedras o mendigos
que no guardasen rabia
hacia los infames engaños
con que en las mañanas del sonido ingenuos
habitables creímos esta vida. Pero del último adiós
hace ahora tiempos tan antiguos
como el de los enterrados amores de las playas
y sé que no puede haber ya piedra o noche
que mis mendigos no hayan con ahínco
infinitamente carcomido. Porque lo que me ha dado más trabajo
siempre ha sido el despedirme. Pero aún así,
desvelado por los derrotados cafés
en que acaba convirtiéndose el ir y venir
de la soledad al miedo, sin saber bien qué
en la nada persiguiendo aún sigo.

En tal tarea

Nadie sabe el silencioso peso de la sombra
o siempre hay quien sufre más, quien con todo el dolor
en una estancada agua no sabe qué dios caído
o qué recuerdo logrará disipar
la risa afilada y fría de la noche.
Y nadie sabe el peso ingrato del otoño
o de la sombra, la nada envolvente y espesa nadie sabe

de quien siempre sufre más, a quien un dolor
le asalta y jamás sabe
de dónde vino ni cómo
se le metió tan dentro, perezoso en marcharse,
muy terco, dolor o demonio de mil caras
que cada paso convierte en ciénaga,
carcomido dolor de excomulgables dagas
que te hace en la sombra ser más sombra
y clausurar nombres y ventanas
en las inútiles procesiones de los días
nadie lo sabe, nadie anuncia
cómo se salva o cómo se le engaña.

138

Manifiesto inicial del humanista

La causa de las palabras, que para nada sirven,
o para vivir tan sólo, es una causa pequeña.
Pero si cada día sabes con mayor certeza
que no sólo repudias las coronas
sino que cada vez te dan más asco;
si en verdad no quieres hacer de tu ya arruinada inteligencia
una prostituta mercenaria que venda sus pechos o su alma
a cualquier hijastro del dinero o si, sencillamente,
poco necesitas y tan sólo te importa soportar
con dignidad la vida y sus tristezas
mejor será que asumas desde ahora
la inevitable condena de la soledad y del fracaso
y que como luminoso o ciego abandono de estrellas
a esa pequeña, muy ridícula causa ya te abracés,
que del todo lo hagas y que en tu habitación vacía
las palabras del fuego sean ceniza, que se asalten
y persigan, que tengan frío, en su noche
a solas, por decir tu nombre.

Huecograbado

Igual que no es ningún genio quien sospecha
que la lentitud venenosa de un otooño
tiene por testigo final a cualquier calle

la tinta de este papel también es la tinta última
y en la improbable forma con que consiga
abrazarme a su mentira jamás podrá
ser más cierta la vida. Pues no
porque se repitan hasta la fatiga
dejo de saber que mis poemas no son más
que los retratos de unos penúltimos suicidios,
el puño que si se abre todas las llagas
de la sombra tiene y también el corazón que suspira
por la sigilosa huida que se transfigura en las ventanas.
Que juntos quizá forman un instante solo y tenso
en lo rojo o en la noche, un pobre tiempo fiero
en el que el corazón aprieta y muerde para que después
la vida se descanse y con igual tristeza
retome mi cintura; instantes de derrotas
y de muros, desangelados arañazos o torpes ensayos
que con insistente timidez anuncian despedidas
estos mis ocres versos en silencio sabedores
de que si de la noche salgo no estoy
en ningún sitio.

Donde quizá el autor explica por qué nunca quiere celebrar su cumpleaños

En nada hay más mentira que en los aniversarios,
que en creer que Dios o el tiempo
para el vivir trabajan
y que en las calles aún quedan
minutos para todos.

Sólo la derrota puede llegar a tener forma de plaza,
y quizá por eso no hago más que pedir prestado
el miedoso yeso de unos ojos
para romperlo mientras finjo
grabar versos ahogados
en el escondido corazón de las pizarras.

Para suplir un envío

140 Pero si yo fuera aún más torpe
y un torpe poema te enviara
quizá sí conseguiría explicarte
por qué sólo creo en quien fracasa,
en el hombre pequeño que no sabe,
en el triste hombre que es el miedo
y también frío, en aquel que no halla
sino nada y que si su nombre dice –un sol barrido–
se ríe en su vacío, y es que si yo fuera aún más torpe
y realizara un envío sí que te hablaría del que no odia
y del que teme y también del que cuando repasa
las inútiles sombras de su vida sabe
que la soledad es una mordaza única, que en ella
nunca fue mucho más que despedida y que a pesar
de haber olvidado las ventanas
a través de papeles y otros atentados diminutos
aún recobra y muerde el rostro
de aquel antiguo amor ridículo.

Memorial para mi único agravio

Haber perdido la vida ya muy pronto,
y en cualquier esquina; haber sentido
cómo escapaba poco a poco
el agua de los ojos,
haber tenido tanto miedo y tanto frío
como para acabar siendo nada más
que miedo y frío. Haber tenido
sombra y garganta seca, haber
tenido o no haber tenido
y no haber sido nunca nada fuera de unos dedos,
no haber, no, no haber conseguido jamás salir
de esta ciudad oscura y siendo sólo
que de la derrota el heredero
únicamente arrepentirme por no haber compuesto,
cuando sobraba el tiempo, un poema que no tuviera
cristal en exceso, un poema sencillo y sin motivo
pero en el cual vaciara el agua su sentido

Poemas

y que una vez enviado por el invisible correo de los huesos
pudieras para siempre ya tenerlo como olvidado amigo
o azulado perro que te diera
buenas noches con la irreprochable
puntualidad de las ausencias.

Tierras

Pues si huérfano estuvo del aire y fue
quien le cercó la noche y no la sangre
y por ser roja cruz el miedo y crepúsculo
espeso ya su arte
ya no guardaba fuerzas
para levantar sobre el papel
aspiraciones de ventana
las tierras del suicida
no han de ser jamás las tierras muertas.

141

A quien leyere

Se equivocan cuando dicen por ahí que soy persona de una gran cultura,
pero como creo que ese falso rumor está bastante extendido
me veo en la obligación de decir antes que nada
que más que eso lo que humildemente tengo
es una molesta, tal vez arrolladora capacidad para la duda
y junto con ella una agotadora predisposición
para en las soledades o la lluvia cultivar
la poco decorosa afición del autoinsulto.
Y aunque empleo la mayor parte del día en detestarme
no por ello se me escapa
que estas mis pobres pertenencias
insospechadamente pueden resultar algunas veces
mucho más productivas que las que algunos me atribuyen.

(Algo así dije al editor que pusiera en la solapa
de aquel libro, y algo así puede darles razón
del curiosísimo hecho de que estos poemas
—aunque se haga difícil el creerlo—
sean aún poemas inéditos).

Cuento

Lo compramos por razones tan tontas como puedan serlo otras.
Creo, no sé, que estaban de moda, que una amiga
de mi hermana ya tenía y –cosa importante–
que no eran del todo caros
en el honesto mercado negro.

Además de viejos no precisaban ya comida
("en su casa estarán como si nada", afirmaba
la cuidada propaganda) y habíamos oído
que a la gente le era útil tenerlos así,
142 hombres olvidados en el rincón de un piso
sin función alguna y a los que nadie saludaba,
y que a una señora del barrio –malas lenguas
dicen que prostituta retirada– le producía
mayor alivio que el psiquiatra
el contarle al que tenía, como quien
los cuelga en una percha, sus por lejanos
ya risibles pecados. Así también nosotros
compramos uno, aunque de poca estatura,
y lo olvidamos en el altillo
junto a un antiguo cuarto de baño.

Era misterioso y útil y extraño, ese saber que estaba
y que no hacía nada por afirmarlo. Pero duró bastantes años,
y por clavarles alfileres mis hijas aprendieron en su infancia
cosas de tanto provecho como el curioso transcurso de la sangre.
Yo lo observé con atención sólo al principio,
pues la inmovilidad jamás me ha fascinado,
pero sí recuerdo que cuando mi nieto pequeño
(que se ha dedicado a las travesuras como trabajo)
lo tiró al fuego pensé, aunque jamás he sabido nada
de ciencia o biología, que su luz
no decía si era bueno o malo
que tomaran forma los fantasmas.

Fin de amor

Aunque para estas cosas he sido siempre especialmente inhábil
supongo que por muy torpe que uno sea

Poemas

al fin y con el tiempo va aprendiendo
y quizá por esto el día en que la despedí
no me olvidé de prólogos ni de fuera nervios
y así me apliqué en encender cuidadosamente
las palabras —¿o con el cigarrillo se hacía eso?—
antes de enseñarle un calloso corazón endurecido.
Y en ese adiós a mí se me acababa el mundo,
pues me parece que entonces yo tenía
una muy exigente y prolija lista
de honestidades, cosa que vergonzosamente
recuerdo con descuido, ya que ahora pienso
que a lo más a que podemos aspirar
en esta vida es a ser dueños
de algunas confusiones. Pero sí: a mí
se me acababa el mundo —tanto la quise, tanto
y mucho— y cuidé los prólogos y apreté su dolor
y recuerdo que me molestó que la escena
tomara los contornos de una postal
hecha de encargo. (Era una calle
estrecha, y para colmo
llovía un poco).

143

Tras el cristal del bar se veían pocos coches
mientras yo me odiaba sintiendo que el adiós
puede alguna vez ser la peor
de las humanas, sigilosas tormentas.

—Pero casi no lloré
porque se me corría el rimmel,

al día
siguiente
explicó a una amiga.

Póstumo

De todos mis amigos
yo tuve la muerte más extraña:

con el alma dislocada
fui silencio por la página.

En vez de escribir otro libro de amor

A absurdas almas pequeñas
no les quedan más balcones antiguos
por los que desangrarse ahora.

Sólo que de nuestros respectivos nadies ya testigos
tenemos silencio y miedo
y rechinar de dientes
contra el futuro amarillo.

144 En vez de escribir otro libro de amor
con lentos ojos te acaricio las piernas
y de pronto entiendo
que la noche lleva toda la vida intentando decirnos
que los sueños siempre están aún un poco crudos.

Para desde ese oculto lugar seguir pidiendo

Mascando sombra y entre ojos tan ciegos
que a nadie los deseo
acostumbradísimo estoy a vivir en mi agujero,
en sus prolijos infiernos, aquí donde
en las tabernas de mi alma
una soledad va consumiendo
la amarga cerveza de sí misma.
Pero si algún día hago un esfuerzo y salgo de eso
no por sabido deja de sorprenderme
el lamentable espectáculo con que la vida
tenazmente se arrincona
en el olvido de sí misma.
Y no me digas eres duro o cosas de este estilo,
si, además de que –gracias a Dios– el seminario está bien lejos,
sólo salir a la calle veo ejércitos curiosos
que sueñan con cosas que no entiendo –me han hablado
de mitológicos ordenadores que se aparean con teléfonos–
mientras fornican, trabajan y se aplastan
consiguiendo resultar del todo ajenos
al misterioso aletear de los geranios.
Almas de mimbre que quemó el asiento,

esquinas que venden –no muy caras–
estúpidas costumbres o cargos que requieren
estar hechos sobre todo de cemento: yo veo
cosas así, y es entonces cuando vuelo
a mis personales infiernos, para alcanzarme
y destruirme y poder desde ese oculto lugar
seguir pidiendo lo poquísimo que espero,
ese poder amarte un poco, sobre la injusticia
de vivir y sin necesidad de que la policía lo sepa
amarnos un poco, entre silencio quizá, desnudos
por fuera para estar por dentro riendo,
tú y yo soñando nosotros para alguna vez
amarnos así, tú y yo ya ves cómo,
desnudos riendo, amor, qué dignamente.

Los pájaros

Ustedes tenían los pájaros, me dijeron.
No, no tenemos y jamás tuvimos, respondí convincente.
Pero no les fue bastante, tercamente hurgaron o insistieron
y entonces me vi obligado a repetirles varias veces
los animales nos irritan también los pájaros
siempre fue así por favor créanlo
pues por su rostro había entendido
que ya estaba aquí la extraña hora
en que son necesarias las explicaciones.
Y aunque por las películas pasadas de moda sobradamente yo sabía
que en momentos así del todo inútil es alegar la propia vía
apresuradamente busqué metáforas y árboles genealógicos,
aquel lejano pariente con el que seguro que usted coincidió
en la milicia universitaria, ¿no lo recuerda?,
o cualquier otra excusa o treta
antes de llegar a la desesperada cobardía
del se lo ofrezco todo tengan este mi pan mugriento
y antes también de que mis manos empezaran
a tomar la curiosísima forma
de unas últimas albas
repujadas en plegarias.
Pero ustedes tenían los pájaros
ustedes los tenían, repitieron con voz

aún más horrible que la del metal extranjero.
Y ya que nadie se tomó la molestia de mostrarme una placa
supongo que como sobre una alfombrada sonrisa
sonó el disparo.

Índice de autores

- Aquino Bolaños, Emigdio.** UAM-Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Profesor e investigador especializado en asuntos hispanoamericanos. Autor de *Mariátegui y la cuestión nacional*. Ha escrito artículos especializados y actualmente trabaja sobre la Generación del 98 y su vinculación con Latinoamérica.
- Coronado, Juan.** Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Especializado en letras latinoamericanas. Ha trabajado extensamente sobre el poeta José Lezama Lima y el neobarroco latinoamericano. Ha publicado *Fabuladores de dos mundos*; *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*; *Vuelo de palabras*; *Antología poética mexicana* y *Paradiso múltiple: un acercamiento a Lezama Lima*, entre otros trabajos, además de un gran número de artículos sobre temas latinoamericanos.
- Galindo, Carmen.** Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Periodista y profesora, se ha especializado en la vinculación entre literatura y sociedad. Actualmente continúa una investigación sobre José Revueltas. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas. Entre sus múltiples trabajos destaca *El lenguaje se divierte*.
- González Padilla, María Enriqueta.** Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Especialista en literatura inglesa y norteamericana. Entre sus publicaciones destacan *Poesía y teatro de T. S. Eliot*, *Del ancho mundo y del alto cielo* y *Para comprender la Biblia*.
- Jiménez Macedo, Tania.** Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Ayudante de redacción de *La experiencia literaria*. Ha escrito reseñas en revistas especializadas.
- Lizaur, Blanca de.** Universidad Complutense de Madrid. Especializada en el análisis de las formas literarias a través de los medios de comunicación masiva. Actualmente realiza una investigación sobre telenovela mexicana. Ha publicado un sinnúmero de ensayos para la revista *Los universitarios*, así como en memorias de congresos y otras publicaciones en Estados Unidos y Europa.
- Montobbio, Santiago.** Universidad de Barcelona. Poeta y profesor de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Ha publicado los poemarios *Hospital de inocentes*, *Ética confirmada* y *Tierras*. Se le ha traducido a varios idiomas.

Pascual Gay, Juan. Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Ha escrito diversos artículos en revistas especializadas.

Patán, Federico. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Especializado en literatura inglesa y norteamericana. Ha publicado tanto trabajos de creación, como *Último exilio*, como un sinnúmero de ensayos en torno a problemas teóricos de literatura inglesa y española. Está por terminar una antología de ensayo irlandés.

Revueltas, Eugenia. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Se ha especializado en teoría y crítica literarias. Ha realizado investigaciones sobre emblemática, teatro de los Siglos de Oro y literatura contemporánea. Actualmente realiza una investigación sobre semiótica del teatro. Recientemente publicó *Texto y representación en Juan Ruiz de Alarcón*, y los ensayos “Las estrategias emblemáticas en el teatro”, “Variaciones sobre un mismo tema” y “Garfias, el gran solitario”.

La Experiencia Literaria se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2003 en los talleres de Editorial Cromo Color, S.A. de C.V., ubicados en Miravalle núm. 703, Portales, México, D. F. Esta edición en papel Cultural de 90 gramos consta de quinientos ejemplares. La tipografía y la formación estuvieron a cargo de Ma. Alejandra Romero.

INVESTIGACIÓN

Relaciones intelectuales hispanoamericanas. La correspondencia de Unamuno, Palma y Rubén Darío • *Emigdio Aquino Bolaños*
La telenovela y el control de contenidos en la televisión mexicana hasta 1984-1985 • *Blanca de Lizaur*

ENSAYO MONOGRÁFICO

Nicolás Guillén: vanguardia y compromiso social • *Carmen Galindo*
Lo negro que da en el blanco (La puntería poética de Nicolás Guillén) • *Juan Coronado*
Nicolás Guillén y la LEAR • *Eugenia Revueltas*

ENSAYO VARIO

Cuatro asomos a lo mexicano • *Federico Patán*
La Biblia: elementos de humanismo integral • *María Enriqueta González Padilla*
Realidad y ficción: *Todas las almas* frente a *Negra espalda del tiempo* de Javier Marías • *Juan Pascual Gay*

POLÉMICA

¿Se lee o no se lee en México? Entrevista (virtual) al doctor Gregorio Hernández Zamora • *Tania Jiménez Macedo*
Lectura e intelectuales • *Tania Jiménez Macedo*

RESEÑA

De ida y vuelta: *Caminata por la narrativa latinoamericana* de Seymour Menton • *Tania Jiménez Macedo*

CREACIÓN

Poemas • *Santiago Montobbio*