ISSN 1405-4167

Revista de Humanidades

TECNOLÓGICO DE MONTERREY

No. 5

Revista de Humanidades

es una publicación académica de la División de Ciencias y Humanidades del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Monterrey.

Consejo Editorial
Sergio Bagú, UNAM
Fidel Chávez, ITESM
Fernando Esquivel, ITESM
Lucrecia Lozano, ITESM
Beatriz Mariscal, El Colegio de México
Dámaris M. Otero-Torres, Rutgers University
Beth Pollak, Universidad de Nuevo México
Alfonso Rangel Guerra, UANL
Gustavo Sainz, Universidad de Indiana

Director
Patricio López del Puerto

Editor Ejecutivo
Juan Manuel Silva Ochoa

Editora
Blanca López de Mariscal

Coordinadores de área:
Literatura
Inés Sáenz
Lingüística
Claudia Reyes, Ruth E. Angel
Ciencias Sociales
Yolanda Pérez, Celita Alamilla
Reseñas
Eduardo Parrilla
Redacción en español
Dolores Sáenz
Redacción en inglés
Carol Carpenter, Thomas DeMaria

Asesores
Luis Felipe Alvarado, Cristina Cervantes, Donna Kabalen, Víctor López V., José Carlos Lozano, Francisco Javier Martínez, Laura Medina, Pedro Treviño, Zidane Zeraoui.

Número 5. Otoño 1998

Sistema Tecnológico de Monterrey
Directorio

Dr. *Rafael Rangel Sostmann*
Rector del Sistema Tecnológico de Monterrey
Ing. Ramón de la Peña Manrique
Rector del Campus Monterrey
Ing. Patricio López del Puerto
Vicerrector de Innovación Tecnológica e Internacionalización
Lic. Juan Manuel Silva Ochoa
Director de la División de Ciencias y Humanidades,
Campus Monterrey
Mtra. Blanca López de Mariscal
Directora de la Carrera de Letras Españolas,
Campus Monterrey

Revista de Humanidades
Número 5, Otoño 1998
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de
Monterrey
División de Ciencias y Humanidades
Tipografía y formación: Erika Alejandra Menchaca
Cuidado de la edición: Erika Alejandra Menchaca
Diseño: Centro de Investigación y Entrenamiento en Tecnología
Educativa, Mariam Mac Lean Sufé
Diseño Contraportada: Erika Alejandra Menchaca
http:/ /www. ciete.mty.itesm.mx/
Ave. Eugenio Garza Sada 2501 sur
Monterrey, Nuevo León, México. C.P. 64849
e-mail: bglopez@campus.mty.itesm.mx
emenchac@campus.mty.itesm.mx

La *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* es una publicación semestral editada por la División de Ciencias y Humanidades del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Ave. Eugenio Garza Sada 2501 sur C.P. 64849, Monterrey N.L., México. Editor responsable: Blanca López. Número de certificado de licitud de título: 9952; número de certificado de licitud de contenido: 6945; numero de reserva al título en derechos de autor: 003110/96. Distribuido por la Librería del Sistema ITESM. Edificio Centro Estudiantil. Ave. Eugenio Garza Sada 2501 sur C.P. 64849. Impreso en los talleres de Grafo Print Editores, S.A. Insurgentes 4274 Colinas de San Jerónimo, tel. 348-30-70 en Monterrey, N.L.

ISSN 14054167

Índice

Presentación

Lengua y Literatura

K. Josu Bijuesca
El "vizcaíno" de Sor Juana y *la lengua del imperio* 13

Ana B. Figueroa
Alicia, *de Albalucía Angel, en busca de su identidad a través del espejo* 29

Ramón Martínez Sáenz
La diáspora a plazos de Jacobo Lerner 45

Sergio Missana
Borges, lector del Quijote 61

Ciencias Sociales

Marycela Córdova
La Nueva Derecha Norteamericana al Final del Milenio 81

Jorge Rafael Di Masi
Nuevas *experiencias en el proceso de integración regional en América Latina: el Mercosur* 101

James Alexander Graham
Eurolandia: La moneda única entra en Europa 121

Cultura e Historia

Olimpia Farfán Morales
La iniciación de un Tlamatqui en la Sierra de Puebla 135

Carolina Farías Campero
La función del museo de arte: dos museos regiomontanos 153

David Gitlitz
Nexos entre los cripto-judíos coloniales y contemporáneos 187

Comunicación e ideología

Alberto Beuchot González de la Vega
La muerte de Eva: (un estudio de mitología cinematográfica) 213

Desde el Campus

Entrevista con Jaime Sabines 245

Entrevista con Mario Vargas Llosa 249

Reseñas

Rebeca Barriga Villanueva
El mundo simbólico: Los cuerpos celestes 261

María Robertha Leal Isida
Cinco escritos morales 267

Martín J. Martínez Vega
La Presidencia Imperial 271

Nuestros Colaboradores

Presentación

Presentación

Juan Manuel Silva Ochoa
Director de la División de Ciencias y Humanidades
Tecnológico de Monterrey

Es timados Lectores:

La *Revista de Humanidades* surgió con la idea de convertirse en un canal de difusión de las investigaciones y los trabajos de los maestros de los departamentos de Humanidades, Ciencias Sociales y Comunicación del Tecnológico de Monterrey

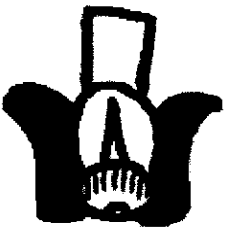
Con el paso del tiempo, las áreas de estudio y los intereses de nuestros lectores nos han llevado a cuestionarnos la necesidad de reflexionar sobre el diseño de las secciones que originalmente habíamos concebido. Deseamos presentarles algunos cambios que se han realizado en la conformación de nuestra *Revista* para dar cabida a una nueva organización de los textos que se publican. Con esta medida esperamos abrir nuestras páginas a un número más variado de áreas de interés.

A partir de este número, la sección de *Literatura y* la sección de *Lingüística* se fusionarán en una sola: *Lengua y Literatura*. Existirán además dos nuevas secciones: *Comunicación e Ideología*, donde entrarán textos referentes a las áreas de cine, televisión, radio *y* vídeo *y Cultura e Historia*, en donde se dará cabida a artículos sobre antropología, historia, arte y cultura en general.

La sección de *Ciencias Sociales*, tal y como estaba conformada anteriormente, incluirá textos de áreas como relaciones internacionales, política y economía. Las secciones *Desde el Campus* y *Reseñas* continuarán como hasta ahora.

Esperamos que estos cambios redunden en beneficio de nuestros lectores y que se conviertan en un instrumento que facilite la lectura y la localización de los temas de su interés.

Esperamos seguir contando con su preferencia.



Lengua y Literatura

El "vizcaíno" de Sor Juana y la lengua de1 imperio

K. Josu Bijuesca
University of California, Santa Bárbara

A Tatiana Bubnova y
a Juventino Caminero

El vizcaíno es uno de los tipos de personajes cómicos que aparecen en diversos géneros literarios de los Siglos de Oro y posteriores. El que nos interesa en esta ocasión es el incluido por Sor Juana *Inés* de la Cruz en los *Villancicos de Za Asunción de* 1685, cuyo tercer nocturno concluye con uno de estos vizcaínos estereotípicos.[1] Dichos personajes se caracterizan primero por su mal castellano, plagado de barbarismos y solecismos, y después por su sintaxis enrevesada aun más incomprensible que, supuestamente, refleja la de su lengua nativa, el vascuence *o euskera.* A este rasgo lingüístico se suman otros de personalidad que pretenden reflejar su carácter ético, como la cortedad de palabras, la debilidad por el vino, la cólera, la terquedad, la lealtad, etc. Todos estos aspectos fueron estudiados en detalle por el Padre Anselmo de Legarda en su tesis doctoral "Lo vizcaíno en la literatura castellana"[2] y, por lo demás, resultarán bien conocidos a cualquiera que se interese mínimamente en la literatura de los Siglos de Oro y de la Ilustración. Es común a estas representaciones estereotipadas del vizcaíno el propósito de ridiculización[3] con que también se caracteriza a otros grupos marginales de la sociedad española de la época, tales como sayagueses, negros, moriscos, etc. Lo que nos gustaría explorar en este trabajo son los motivos ideológicos que condujeron a estas representaciones negativas. Para ello hay que recurrir a las ideas lingüísticas difundidas por los humanistas al menos desde el siglo XV, ideas que se basan, a su vez, en la doctrina clásica gramático-retórica y especialmente en las teorías sobre la *elocutio.*

Ya la *Retórica a Herenio* (4.12.17)[4] había preceptuado que las virtudes de la elocución en el discurso oratorio son la elegancia, la composición y la distinción *o dignitas.* La elegancia se basa en la *Zatinitas* o corrección gramatical y en la *explicatio* o claridad, y los vicios que pueden corromper la *latinitas* son el barbarismo y el solecismo. Cuando Lorenzo Valla proclama, desde el prólogo[5] a

las *Elegancias de la Lengua Latina* (1444), su arenga por la lucha contra la barbarie escolástica,[6] añade que Roma, "la madre de las letras", está "dominada por los galos", en clara referencia a los teólogos de la Sorbona. Y además, especifica que se siente "arrastrado únicamente por el amor patrio" para hacer su llamamiento a la guerra lingüística a favor de la restauración del latín. En todo ello hay un componente ideológico nacionalista que no ha pasado desapercibido a la crítica' y al que conviene seguir el rastro en su difusión por tierras ibéricas. En cuanto al dominio de la latinidad, el suelo hispano -Castilla incluida- estaba lejos de producir nada comparable a Italia, razón por la que ésta consideraba también a Hispania como tierra de bárbaros.[8] No obstante, a la hora de la verdad, el poder político se inclinaba a favor de los españoles, que a la sazón son dueños de media Italia. Según Domingo Ynduráin, ante el nacionalismo de los humistas italianos,

> la reacción lógica es que se generara un discurso "nacionalista" propio, diferente y superior al de quienes se consideran por encima de todos los demás, pues todos los demás son bárbaros. Pues bien, los bárbaros asumen su condición y la presentan como timbre de gloria, de manera que los reyes de España se presentan como descendientes de *la alta estirpe de* los *godos*, esto es, de quienes conquistaron el Imperio y, ahora, vuelven a conquistar Italia por las armas. (Op. *Cit.*, *471-472)*

Así, cuando Nebrija, el latinista patrio, afirma en la Introducción a la *Gramática castellana*[9] *(1492)*, dedicada a la reina castellana Isabel la Católica, que "siempre la lengua fue compañera del imperio" *(id., 5)* no puede dejar de advertir que el imperio de su soberana ya no es el romano, ni su lengua el latín. En consecuencia, entre los provechos que Nebrija encuentra en su nueva obra, destaca el tercero, que demuestra clara conciencia del poder político y militar de la monarquía a la que sirve y que dice así:

> después de vuestra alteza, metiese debajo de su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas, y con el vencimiento a que ellos tenían necesidad de recibir las leyes que el vencedor pone al vencido, y con ellas nuestra lengua, entonces, por esta mi arte, podían venir en el conocimiento de ella, como ahora nosotros aprendemos el arte de la gramática latina para aprender el latín. *(id., 8)*

En la formulación de Nebrija, el castellano, la lengua del nuevo imperio, comienza a compartir con el latín el poder de definir los límites entre la civilización y la barbarie, con lo que también cambia el concepto de los "pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas", entre los que se encuentran:

> no solamente los enemigos de nuestra fe, que tienen necesidad de saber el lenguaje castellano, más los vizcaínos, navarros, franceses, italianos y todos los otros que tienen algún trato y conversación en España y necesidad de nuestra lengua. (Id., 9)

a disposición de los cuales Nebrija pone su obra para que la aprendan más rápido. En realidad, el planteamiento nacionalista que entroniza al castellano como primera lengua hispánica ya estaba presente en *Las vidas de* los *sanctos religiosos*, del converso aragonés de familia castellana Gonzalo García de Santa María, en quien Eugenio Asensio[10] encontró la fuente de Nebrija. Cuando García de Santa María, "jurisconsulto del rey Católico Fernando" *(id., 402)*, trata de justificar por qué escribe su obra en castellano, toma la situación francesa como modelo y propone como lengua del nuevo conglomerado hispánico la lengua de la corte, es decir, la variedad de Toledo, rechazando

> por arcaizante la lengua de las antiguas crónicas, y de las Siete Partidas, por grosera y áspera la de Galicia, Vizcaya, Asturias y hasta la Tierra de Campos, es decir, Castilla la Vieja y parte de León, [y] por morisca la de Andalucía. (id., 404)

En esta descripción de la situación lingüística peninsular empieza a perfilarse lo que acabará siendo la distribución definitiva entre la variedad de prestigio[11] por una parte, y las lenguas y dialectos vulgares, o sea, los nuevos bárbaros, por otra. Y aunque se cuida mucho de meter en la lista el aragonés, pues después de todo él es súbdito de Fernando de Aragón, con el tiempo este romance acabará siendo incluido entre los barbáricos.[12] La ascensión del castellano no supuso necesariamente la desaparición total de las otras variedades lingüísticas consideradas vulgares. Como señala Asensio:

> el vulgarismo fue relegado por la literatura a los pastores sayagueses de Mingo Revulgo, de la *Vita* Christi de Iñigo de Mendoza; de los autos de Encina y su escuela, de los villancicos. *(id., 405)*

Este es el punto de partida de una tradición en la que hay que situar el texto de Sor Juana que nos ocupa. A partir de ahora, las variedades vulgares servirán en las obras literarias para construir imágenes de personajes de origen geográfico o social considerados como marginales según el nuevo rasero del castellanocentrismo político y cultural. La variedad lingüística vulgar que usan estos personajes servirá de evidente índice de su propia grosería y barbarie.

No obstante, al menos en un primer momento, el castellano tenía tan poco de qué presumir como el resto de las lenguas peninsulares. En este sentido, Francisco Rico[13] opina que Nebrija "se sentía profundamente insatisfecho e incluso hostil ante la literatura romance que se cultivaba o gozaba de prestigio en su tiempo", citando a Juan de Mena y a Enrique de Villena sólo para criticar su métrica y su prosodia, respectivamente, y sin poder mencionar a más autoridades cuyo uso resultara digno de imitación. Sin embargo, la labor cultural de Nebrija empezaba a dar sus frutos (art. cit. 42-43), y así, para fines del siglo, el cronista de Felipe II, Ambrosio de Morales, escribe *su Discurso sobre la* lengua *castellana* (1586),[14] en el que, si por una parte se queja todavía como Nebrija de que "faltan en nuestra lengua buenos ejemplos del bien hablar en los libros, que es la mayor ayuda que puede haber para perfeccionarse un lenguaje" (146-147), por otra puede ofrecer los nombres de algunos

> que con escribir en castellano cosas graves, adornándolas con el cuidado de bien decir, han abierto la puerta a todos los Españoles doctos, para que de aquí adelante, estimando en mucho nuestra lengua, que ven ya mejor inclinada y capaz de todo ornamento de elocuencia, todos sin miedo se le entreguen, y en breve llegue a ser tan copiosa y tan ennoblecida como (si no le faltan sus naturales), puede. (id., 149)

Entre éstos incluye a Pedro Mejía, Florián de Ocampo, Hernando del Pulgar, la traducción del Cortesano de Castiglione debida a Boscán, Garcilaso de la Vega, Alejo Vanegas [sic], Francisco Cervantes de Salazar, fray Luis de Granada y su propio tío, Fernán Pérez de Oliva. Lo que compartirían todos ellos, según

Ambrosio de Morales, sería un uso ejemplar de los recursos de la *elocutio*, en la que él encuentra el secreto para la dignificación de la lengua. Pero al mismo tiempo aparece en su tratado una distinción que gozará de gran éxito en el siglo XVII. Si para Quintiliano el término latino *elocutio es* lo mismo que el griego *phrasis (Institutio Oratoria* 8.1.1), en Morales, y posiblemente ya desde antes (Binotti, Op. *Cif.*, 59-63), "frasis" consiste en "las formas y maneras particulares de hablar" (Op. *Cif.*, 149), pero referidas no ya al estilo particular de un autor, sino a las expresiones propias de una lengua determinada, en este caso al castellano. Así, un concepto que en la tradición clásica se utilizaba para hacer crítica literaria, en manos de teorizadores dogmáticos como el jurista Gregorio López Madera,[15] uno de los mayores impulsores de la teoría del "Castellano Primitivo", se convierte en arma ideológica para justificar lo injustificable: que el castellano es una lengua tan antigua como el latín, y desde entonces tan elegante como ella. Su propósito es sacar del error a quienes no comulgan con sus ruedas de molino:

> El tercer engaño es pensar que la lengua española antigua era bárbara y muy distante de la latina, y en esto pienso que es el error muy grande, porque a mi parecer, desde la fundación y primera población de ambas provincias fueron siempre muy semejantes. Lo cual se prueba por la dignidad de nuestra lengua, que según opinión de San Agustín, y lo que de ella se sigue, fue una de las originales en que se dividieron los lenguajes en la confusión de Babilonia.[16] *(id.*, ff. 60V-61r)

Esto le lleva al origen babélico de las lenguas, teoría a la que recurrieron tanto los partidarios como los detractores del vascoiberismo, y que Antonio Tovar estudió con tino y precisión en *su Mitología e ideologia de la lengua vasca.*[17] Lo que se echaba de menos era una "mitología e ideología de la lengua castellana", que vino a cubrir, al menos para el periodo que nos ocupa, Lucía Binotti en lo que fue su tesis doctoral: *La teoría del* "Castellano Primitivo". *Nacionalismo y reflexión lingüística en el Renacimiento español.* Se menciona el dato porque resulta imprescindible para la comprensión de los hechos que se exponen, pues a finales del siglo XVI se está produciendo una auténtica guerra ideológica, que los apologistas vascos ya habían perdido de antemano. A la imparable trayectoria comenzada a fines del siglo XV con García de Santa María y Nebrija, se unían casi un siglo más tarde opinio-

nes tan autorizadas como las de Antonio Agustín y Juan de Mariana, quienes basándose en nociones clásicas y medievales motejan la lengua vernácula de los vascos de "lenguaje bárbaro",[18] y a la que sólo se le concede la dignidad de antigua. Según el Padre Mariana:

> solo los vizcaínos conservan hasta hoy su lenguaje grosero y bárbaro, y que no recibe elegancia, y es muy diferente de los demás y el más antiguo de España. *(Ibid.)*

Las reacciones de los apologistas vascos[19] sólo sirvieron para que se cuestionara incluso que la lengua vasca fuera no ya la única, sino también la más antigua de Hispania con teorías tan peregrinas como la del castellano primitivo. Así, a las pretensiones del Licenciado Poza de que "la lengua vascongada no es bárbara ni menguada como algunos profesan, sino que es misteriosamente profunda y no menos elegante en sentencias que las otras que se hallan en Europa,"[20] responde López Madera que Plinio,

> habiendo puesto los nombres de casi todos los lugares señalados de España, cuando llegó a lo que es Vizcaya y su contorno, confiesa que no puede poner los nombres de los pueblos porque la extrañeza de la lengua, que él llama *Barbarae appelationis*, le impedían [sic] el convertirlos en latín, como ahora lo impiden, (Op. *Cit*., f. 60R-v)

es decir, la lengua de los vascos sigue siendo tan bárbara como lo fue siempre. Aunque en términos científicos quedara mucho por decir tanto sobre el vascoiberismo como sobre el castellano primitivo, a nivel ideológico la cuestión quedaba zanjada. El tiempo ha demostrado que la losa entonces depositada sobre la lengua vasca resultaría muy difícil de levantar. Si no de derecho, al menos de hecho el castellano ya se había convertido en lengua oficial[21] de un nuevo y poderoso estado, compuesto, sin embargo, de elementos muy heterogéneos. La misma homogeneización que la monarquía persigue a nivel étnico y religioso es también un objetivo lingüístico. Como opina Pierre Bourdieu[22] y demuestran los hechos expuestos,

> la lengua oficial se ha constituido vinculada al Estado. Y esto tanto en su génesis como en sus usos sociales. Es en el proceso de constitución del Estado cuando se crean las condiciones de la creación de un mercado lingüístico unificado y dominado por la lengua oficial: obligatorio en las ocasiones oficiales y en los espacios oficiales (es-

cuela, administraciones públicas, instituciones políticas, etc.); esta lengua de Estado se convierte en la norma teórica con que se miden objetivamente todas las prácticas lingüísticas.

Así pues, a los sayagueses, que como se ha visto desde el principio estaban vinculados a cierto tipo de literatura religiosa y en especial al villancico, pronto se unieron en concierto de bárbaros los gallegos, los vizcaínos, los moriscos y los guineos o negros,[23] creando una tradición que se extendió por lo menos hasta el siglo XVIII, a pesar de críticas tan corrosivas como la de Quevedo, quien en su *Libro de todas las cosas* y *otras muchas* más[24] da cuenta del desgaste que padecía el recurso, y a pesar también de las quejas de algunos sectores de la Iglesia, que encuentran la práctica indecorosa? Además, cuando la lengua de Castilla, el estado principal de la monarquía, se extendió a los dominios americanos, sus pobladores autóctonos, nuevos bárbaros, quedaron incluidos en la misma categoría que sus hermanos peninsulares. La bola de los bárbaros aparece en ensalada al final de los villancicos, en el tercer nocturno, subrayando simbólicamente aún más su baja consideración social y cultural. Sin ir más lejos, en los villancicos de Sor Juana que nos ocupan aparecen primero dos estudiantes, es decir, pertenecientes al grupo de los protobárbaros escolásticos, uno de los cuales se empecina en hablar y cantar en latín. A éstos sigue un guineo, y termina la serie el vizcaíno que canta a la virgen de Aranzazu. Los tratadistas sobre política de la época son muy conscientes del poder aglutinante de la religión.[26] Al menos en lo que toca a los villancicos, que ocupaban el lugar de los maitines en las grandes festividades religiosas, la Iglesia, y con ella Sor Juana, participaba plenamente en la difusión de estas construcciones de personajes social, cultural y lingüísticamente marginales, cumpliendo el papel de lo que Louis Althusser ha denominado "aparato ideológico del estado".[27] Aquí aparece el vizcaíno hablando lo que entonces llamaban "lengua vizcaína", sin que se distinga muy bien si ésta se refería a la lengua vernácula de los vascos o a su descompuesto romance estereotípico. Desde el punto de vista de la lengua oficial, el castellano, viene a dar lo mismo, pues en cualquier caso queda claro que al usar incorrectamente la gramática castellana incurre en el solecismo, y cuantos más términos vascos incluya, tanto más bárbaro resultará.[28] El vizcaíno de Sor Juana destaca por este último rasgo: usa frases y hasta versos enteros en *euskera*, como que incluye fragmentos de lo que en otra

ocasión identificamos como una poesía galante vizcaína,[29] metida con calzador entre las "mal trabadas razones" del vizcaíno.

El género del villancico ejemplifica de modo paradigmático lo que Bajtín llama polifonía lingüística o "plurilingüismo"[30] y lo que define como parodia: "toda parodia es un híbrido intencionado dialogizado. En ella se iluminan recíproca y activamente los lenguajes y los estilos" (id., 442). Así, en los villancicos las lenguas periféricas aparecen como las lenguas del otro, palabras ajenas cuya autoridad se cuestiona y ridiculiza representándolas a la luz del castellano. Además, hay que tener en cuenta, como advierte Bajtín, que el diálogo de lenguajes refleja la lucha ideológica interna de una sociedad. En relación con el vizcaíno, uno de los conceptos más debatidos en la España de los siglos XVI y XVII fue el de la hidalguía universal de los vascos. Esta lucha, que se dio en el nivel de la historiografía[31] encontró sus correlatos en las concepciones lingüísticas con las que se ha iniciado este trabajo. Ambos aspectos, defensa de la lengua y defensa de la hidalguía universal, quedan evocados en las palabras del vizcaíno. En cuanto a la lengua, dice el vizcaíno:

> Nadie el Vascuence mormure,
> que juras a Dios eterno,
> que aquesta es la misma lengua
> cortada de mis Abuelos. (Inundación *Castálida*, *238-239)*[32]

tas implicaciones son claras: el vizcaíno, quien se siente en la obligación de defender su lengua ante los ataques exteriores basándose en el argumento de la antigüedad, utiliza curiosamente un castellano gramaticalmente incorrecto ("juras" por "juro") que, por lo demás, deja a la vista la cortedad atribuida a los vascos ("lengua / cortada de mis Abuelos"). Al final del villancico, la defensa de la hidalguía universal se traslada al plano religioso de la redención:

> Goazen galanta contigo
> Goazen nere lastana,"
> que al cielo toda Vizcaya
> has de entrar. *(Ibid.)*

Aquí, en lugar de defender que todos los vascos son hidalgos, se pide a María en su Asunción que interceda por la salvación de

todos ellos. Entre ambas defensas se permite al vizcaíno mostrar su carácter colérico y obstinado, manteniendo los solecismos:

> juras a Dios, Virgen pura,
> de aquí no te has de apartar;
> que convenga, no convenga,
> has de quedar. (Ibid.)

Algo a tener en cuenta en estos retratos de personajes marginales que inserta Sor Juana en sus villancicos es la distancia o filtro que se hace explícito intencionalmente. En la ensalada de los Villancicos de la Asunción de 1685, los tres grupos representados, estudiantes, negro y vizcaíno, son en realidad las mismas "voces" de los estudiantes que se van transformando a capricho en negro y en vizcaíno: "como un Negro camotero, / quiero cantar, que al fin es / cosa que gusto y entiendo / . . . / Pues la mano de Dios, y transfórmome en Guineo" (Id., 238), "yo de campiña me cierro; / que es decir, que de Vizcaya / me revisto, dicho y hecho" (Ibid.). Esto demuestra, pensamos, el alto grado de convencionalidad del villancico como género, que para estas fechas parece requerir la representación de personajes marginales, lo que explica, al mismo tiempo, el despego que la voz autorial puede mostrar con respecto a la convención. Según Marie-Cécile Bénassy-Berling,[34] "el pueblo encuentra en la iglesia su propia imagen deformada con una intención a veces paródica, pero sin crueldad". Se quiera o no, siempre hay un grado de violencia en la ridiculización. Sin embargo, la actitud de Sor Juana ante los personajes periféricos parece, cuando menos, ambivalente, pues si por una parte acepta la convención del estereotipo degradante, por otra introduce rasgos que han hecho ver en sus villancicos un componente "subversivo": [35] el indio se niega a pagar el tributo, golpeando al recaudador; el negro reclama que su alma es tan blanca como la de cualquiera; y el vizcaíno corto solicita de la virgen la salvación de todos sus coterráneos recurriendo a agudezas (la "lengua / cortada de mis Abuelos" alude al mismo tiempo a la antigüedad de la lengua y a la cortedad atribuida a sus hablantes).

El panorama que tratamos de recrear quedaría incompleto si no advirtiéramos que junto con esta imagen estereotipada de los vizcaínos, los textos de la literatura de los Siglos de Oro también nos han transmitido otra en que los personajes de origen vasco demuestran un dominio perfecto del castellano. En general se trata de aristócratas, juristas y secretarios instalados en la corte o en

puestos administrativos de relevancia. Sintiéndose favorecidos por el monarca, sus intereses empiezan a identificarse con los de éste. Así, cuando la hacienda real se encuentra exhausta por los elevados costes de las guerras europeas y ya no pueda cobrar más impuestos a una Castilla agotada, el rey recurrirá a estos vascos para que ejerzan su influencia en sus lugares de origen. Ante las reticencias que la presión tributaria en constante aumento produjo en Vizcaya[36] a comienzos del siglo XVII y que desembocaron en el motín de la sal, las Juntas Generales de Vizcaya, dominadas por notables rurales con conexiones en la corte, decidieron en 1613 que todos los representantes debían saber leer y escribir en castellano. Con esta medida, opina Emiliano Fernández de Pinedo:[37]

> la masa de vascohablantes, esto es la mayoría, quedaba apartada, discriminación tanto más dura cuanto que no bastaba con entender y expresarse en romance, sino saber escribirlo, medida por sí sola brutal incluso para un labriego castellano de la época. Los campesinos, si querían verse representados, tendrían que hacerlo por personas cultas, o lo que es lo mismo, ricas... La facilidad con que la Junta accedía a los nuevos y repetidos dacios estaba íntimamente relacionada con la posición que ocupaban los notables vascos dentro de la monarquía hispana.

La restricción de los vascos monolingües a las Juntas Generales de Vizcaya posiblemente no fue concebida como una medida de política lingüística, pero sus consecuencias sí lo fueron. Suponía la aceptación e imposición del castellano como lengua oficial incluso dentro de Vizcaya. Las nociones lingüísticas que imperaban hubieron de tener alguna influencia a la hora de adoptar tal medida. El dato resulta pertinente porque precisamente a uno de estos notables vascos dirigió Sor Juana el *Segundo volumen* de sus obras, publicado en Sevilla en 1692. Se trata de Don Juan de Orúe y Arbieto, caballero de la Orden de Santiago, que según Octavio Paz[38] actuaba como testaferro de la condesa de Paredes, exvirreina de la Nueva España y mecenas de Sor Juana. El *Segundo* volumen se abría con la Crisis sobre *un sermón* también conocida como Carta *Atenagórica*, obra que acabaría provocando la ruina de la monja por haberse inmiscuido en asuntos teológicos. Son las ironías de la vida. Ella, que tan bien había servido a los intereses de la corona y de la Iglesia con sus villancicos y otras muchas creaciones, no pudo ser ayudada por la corte madrileña durante el proceso que

el arzobispo de México inició en su contra en 1693. Y es que en la sociedad del siglo XVII, ante Dios, todos eran iguales, pero ante los hombres, cada uno ocupaba un lugar del que no le estaba permitido salir: los vascos de extracción social baja eran bárbaros, y las monjas no debían meterse en teología.

Notas

[1] Usamos la versión facsímil de la *Inundación castálida* (Madrid, 1689), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. 231-239, donde aparecen como Villancicos que se *cantaron en la Santa Iglesia* Metropolitana *de* México, en honor *de* María Santísima Madre *de Dios, en* su Asunción *Triunfante, y se imprimieron año de 1985.* La edición de las Obras *completas* de Sor Juana a cargo de Méndez Plancarte los incluye en el vol. 2., 85-98.

[2] San Sebastián: Biblioteca de los Amigos del País, 1953.

[3] Según Rosalía Fernández Cabezón en su artículo "El confitero y la vizcaína: sainete inédito de Gaspar Zavala y Zamora" (Dieciocho. *Hispanic Enlightenment* 17 (1994): 43-64) el lenguaje de la vizcaína Mencia "cumple dos funciones: 1) Provocar la risa en el espectador, que se siente superior. 2) Ridiculizar a las minorías marginadas dentro de la Península en línea con el sentimiento xenófobo que subyace en la literatura anterior". Lo mismo puede decirse para todos los vizcaínos que se caracterizan lingüísticamente de este modo.

[4] Corresponde a las páginas 260-264 de la *Retórica a Herenio. Rhetorica ad Herennium*, ed. y trad. Juan Francisco Alcina, Barcelona: Bosch, 1990.

[5] Puede consultarse en español por *Humanismo y Renacimiento*, ed. y trad. Pedro R. Santidrián. Madrid: Alianza Editorial, 1986. 37-42. Todas las citas proceden de la página 41.

[6] Para la actitud de los humanistas frente al latín escolástico, véanse Garin, Eugenio. *L'educazione in Europa 1400 /1600: Problemi e programmi.* Bari: Laterza, 1966.95-98; Rico, Francisco. *Nebrija frente a los bárbaros.* Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978 y Percival W. Keith. "Grammar and Rhetoric in the Renaissance." *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, ed. James J. Murphy. Berkeley: University of California Press, 1983.303-330.

[7] Así, Eugenio Garin ,Op. *Cit.*, 96 dice que Valla "*non esita a servirsi di espressioni di sapore quasi nazionalistico: la lingua di Roma coincideva*

col suo impero, con la sua forza di espansione politica e culturale, con *la sua civiltà.*" También Rico, Francisco. *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo.* Madrid: Alianza Editorial, 1993. 24 y 30, oye "los acentos patrióticos de la llamada contra los galos" y señala que entre los humanistas italianos "la contemporaneidad y el patriotismo se iban tiñendo de colores clásicos." Por último, en opinión de Domingo Ynduráin, quien analiza el texto de Valla a la luz del comentario de Garin, "el latín de los humanistas no es sólo latín; va rebozado de otros elementos y de otros valores que, a las veces, resultan difíciles de tragar, sobre todo cuando se ofrecían de manera explícita y en un tono petulante." *Humanismo y Renacimiento* en *España.* Madrid: Cátedra, 1994.471 y ss.

[8] Binotti, Lucía. *La teoría del* "Castellano Primitivo." *Nacionalismo y reflexión lingüística en el Renacimiento español.* Münster: Nodus Publikationen, 1995.22-23, recoge los testimonios de Lucio Marineo Sículo, de Arias Barbosa y de Vives. Véase también Ynduráin, "La Barbarie Hispana", *Op. Cit.*, 471 y ss.

[9] Cito por Bleiberg, Germán. *Antología de elogios de la lengua española.* Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1951.5-9, modernizando la acentuación.

[10] En su artículo "La lengua compañera del imperio. Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal." *Revista de Filología Española 43* (1960): 399-413. La obra de Gonzalo García de Santa María, que apareció en Zaragoza sin año, puede datarse entre 1486 y 1491, según Asensio, 403. Todas las citas y referencias a García de Santa María proceden del artículo de Asensio.

[11] Para este concepto y otros relacionados, véase la amplia exposición de Tejerina Montaña, Benjamín. *Nacionalismo y lengua. Los procesos de cambio* lingüístico en el País *Vasco.* Madrid: CIS-Siglo XXI, 1990.13-72.

[12] Por ejemplo, en el *Discurso de las letras humanas* de Baltasar de Céspedes, yerno y discípulo del Brocense: "Como vemos en España en los gallegos, asturianos, sayagueses, aragoneses, que aunque hablan la lengua castellana, la alteran de la puridad toledana en alguno o alguna de las cosas dichas. En castellano son estas faltas para los que saben bien el lenguaje muy echadas de ver; para los que son naturales de aquellas tierras donde no se habla con esta puridad no son muy conocidas, aún llevan mal que los corrijan, pareciéndoles que hablan muy bien, como los aragoneses, que dicen "en acabar de comer haré esto" por decir "en acabando" y "lleva un buen vestido" por decir "trae"; y otras menu-

dencias de que no puede haber precepto, sino la observación de los que hablan puramente y son naturales de las provincias donde se habla así." Cito por De Andrés, Gregorio. *El maestro Baltasar de Céspedes, humanista salmantino, y su Discurso de las Letras humanas*, Estudio *biográfico y edición* crítica. El Escorial: Biblioteca "La Ciudad de Dios", 1965. 168.

[13] Rico, Francisco. "Lengua y literatura: de Nebrija al Siglo de Oro." *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de* Uro: *Renacimiento. Primer suplemento.* Crítica: Barcelona, 1990, vol. 2/1. 36-43. Sobre una actitud similar a la de Nebrija en *el Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, véase Binotti, Lucía. Op. *Cit., 23.*

[14] Cito por *Opúsculos castellanos de Ambrosio de Morales, cuyos originales se conservan inéditos en la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial . . . A los que se han añadido otros varios recogidos y copiados de algunos libros impresos y manuscritos, y del Archivo de la Santa lglesia de Santiago.* Madrid: Benito Cano, 1793, t. 2.135-153.

[15] Por ejemplo, en *los* ff. 73r-v de *sus Discursos de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año de 1588 hasta el de* 1598. Granada: Pedro de Mena, 1601, cuya segunda parte reproduce Binotti, Op. *Cit.*, como apéndice.

[16] Modernizamos grafía, acentuación y puntuación.

[17] Madrid: Alianza Editorial, 1980.

[18] Citado por Tovar, *Op. Cit.*, 30 y 33, respectivamente.

[19] Pueden verse, entre otros muchos trabajos, Zubiaur Bilbao, José Ramón. *Las ideas lingüísticas vascas en el s. XVI (Zaldibia, Garibay, Poza).* San Sebastián: EUTG-Mundaiz, 1990; Tejerina Montaña, Benjamín. *Op. Cit.*, 82-86; Juaristi, Jon. *Vestigios de Babel. Para una arqueología de los nacionalismos españoles*, Siglo XXI, 1992.

[20] *Antigua Lengua de las Españas*, ed. Angel Rodríguez Herrero. Madrid: Minotauro, 1959, ff. 32v-33r. Para las implicaciones cabalísticas de la teoría de Poza, véase Jon Juaristi, Op. *Cit., 57-87.*

[21] Curiosamente, comentando el edicto de Villier Cotterest promulgado en 1539 por Francisco 1 por el que el francés se vuelve lengua oficial de todo el país, Manuel Alvar piensa que "nos falta un edicto como el de 1539," "La lengua y la creación de las nacionalidades modernas." *Revista de Filología Española 64 (1984): 213-214.* Véase también su articulo "Para la historia de *castellano.*" *Homenaje a Julio Caro Baroja*, eds. Antonio Carreira, Jesús Antonio Cid, Manuel Gutiérrez Esteve y Rogelio Rubio. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978.71-82.

[22] *¿Qué significa hablar?* Madrid: Akal, 1985.19.

[23] Góngora, por ejemplo, incluye mujeres guineas en los villancicos

En Za Fiesta del Santísimo Sacramento de 1609 (342-344) y en los compuestos *Al nacimiento de Cristo nuestro señor* de 1615 (377-378), un negro *En la fiesta de la adoración de los Reyes (378-380), y* un morisco en otra serie de villancicos compuestos *Al nacimiento de Cristo nuestro señor* de *1615 (373-374),* todos ellos en las *Obras completas*, eds. Juan e Isabel Millé y Giménez, Madrid: Aguilar, 1956.

En cuanto a los negros como personajes, Enrique Martínez López demuestra que en el momento en que se quiere hacer una caracterización positiva de ellos, como en el caso del "negro heroico", lo primero que se advierte es el uso correcto del castellano. Véase "Tablero de ajedrez: imágenes del negro heroico en la comedia española y en la literatura e iconografía sacra del Brasil esclavista." *O amor das letras e das gentes. In honor of Maria de Lourdes Belchior Pontes*, eds. João Camilo dos Santos y Frederick G. Williams. Santa Barbara, California: Center for Portuguese Studies, University of California at Santa Barbara, 1995. 331-356. Los villancicos de Sor Juana se comentan en la página 345, n. 12.

[24] En la sección "Para saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día" da unos consejos paródicos para recrear el habla estereotipada de estos personajes: "si escribes comedias y eres poeta, sabrás guineo envolviendo las r l y al contrario: como Francisco, *Flancisco;* primo, *plimo.* Si quieres saber vizcaíno, trueca las primeras personas por segundas, con los verbos, y cátate vizcaíno, como *Juancho*, *quitas leguas; buenos andas*, *vizcaíno*, y de rato en rato su *Juanguaycoa."* También da este tipo de normas para moriscos y hablantes de otras lenguas extranjeras como francés, italiano, alemán y flamenco, árabe, griego y hebreo. Cito por Quevedo. *Sátiras lingüísticas y literarias* (En *prosa)*, ed. Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Taurus, 1986.135-136.

[25] Por ejemplo, Fray Martín de la Vera en *su Instrucción de eclesiásticos*, de 1630: "los villancicos hechos en lengua guinea o gallega o en otras que no son sino para mover a risa y causar descompostura; y otros hechos a imitación o en letra o en el tono de los cantares o letras profanas y que despiertan la memoria dellas, en ninguna manera deberán cantarse en la iglesia ni en el coro." Citado por Tenorio, Martha Lilia. "El villancico novohispano," Sor *Juana y su mundo. Una mirada actual*, ed. Sara Poot Herrera. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995.462.

[26] Por ejemplo, Bartolomé López Bravo en su tratado *Del rey y de la razón de gobernar* (1616) dice que "es la religión, como de los reinos, principio de la buena crianza, a la cual podemos definir diciendo que es una ligadura que ata con Dios a nuestro entendi-

miento. Hace esta virtud firmes las confederaciones, conserva los tratos y mantiene las civiles compañías." Citamos por Checa, Jorge. *Barroco esencial.* Madrid: Taurus, 1992.435.

[27] Véase su trabajo "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)." *Essays on Ideology.* Thetford, Gran Bretaña: Verso, 1980.1-60. Althusser distingue entre aparato represivo del estado, de carácter público y que funciona por la violencia, y aparato ideológico de estado, al que pertenece la cultura, que es mayormente privado y funciona por ideología, difundiendo la ideología de la clase dirigente. Según José Antonio Maravall, "la monarquía, junto a sus instrumentos de represión física, acude a vigorizar los medios de integración social, poniendo en juego una serie de recursos técnicos de captación que constituyen la cultura barroca." *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica.* Barcelona: Ariel, 1975.123.

[28] Según Bourdieu, *Op. Cit.*, 20, "para que una forma de expresión entre otras (en el caso del bilingüismo una lengua, un uso de la lengua en el caso de la sociedad dividada en clases) se imponga como la única legítima, es preciso que el mercado lingüístico se unifique y que los diferentes dialectos de clase (de clase, de religión o de etnia) se midan en la práctica por el rasero de la lengua o según uso legítimo. La integración en la misma "comunidad lingüística", que es un producto de la dominación política constantemente reproducida por instituciones capaces de imponer el reconocimiento universal de la lengua dominante, constituye la condición de la instauración de relaciones de dominación lingüística."

[29] Véase Bijuesca, Josu K. "Propuesta de interpretación del texto vasco de Sor Juana Inés de la Cruz en su contexto." *Los* vascos *en las regiones de México. Siglos XVI a XX*, coord. Amaya Garritz. México: UNAM, Ministerio de Cultura del Gobierno Vasco, Instituto Vasco-Mexicano de Desarrollo, 1996, vol. 2.287-299.

[30] Véase, sobre todo, su estudio "De la prehistoria de la palabra novelesca", recopilado en Mijaíl Bajtín. *Teoría y estética de la novela*, trads. Helena Kriukova y Vicente Carranza. Madrid: Taurus, 1989. 411-448.

[31] Puede verse en De Mañaricua y Nuere, Andrés E. *Historiografía de Vizcaya. (Desde Lope García de Salazar a Labayru).* Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1971, que se publica como Epílogo de la *Historia General del Señorío de Vizcaya* de Labayru. Lo que discuten los historiadores de la época es si el fuero de Vizcaya consiste en un

privilegio otorgado por el señor de Vizcaya, que para esta época es el rey de Castilla, y por tanto puede ser suprimido por él cuando lo desee, o si el fuero no es un privilegio sino el sistema legal por el que se rigieron los vizcaínos por tiempo inmemorial, creando en un momento la insitución del señorío con la condición de que el señor jurara respetar la legislación local. La polémica afectó incluso a la interpretación de la leyenda de Jaun Zuria, mito fundacional del Señorío de Vizcaya.

[32] Citamos modernizando grafía y acentuación.

[33] Puede traducirse así: Vamos, hermosa, contigo / Vamos, cariño mío.

[34] Véase *su Humanismo y religión en* Sor Juana *Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1983.193.

[35] Véase, por ejemplo, Baudot, Georges. "La trova náhuatl de Sor Juana Inés de la Cruz." *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México, 1992.856. En el mismo sentido abundan los siguientes trabajos: Moraña, Mabel. "Poder, raza, lengua: la construcción étnica del Otro en los villancicos de Sor Juana." *Colonial Latin American Review 4:2* (1995): 139-154; Sabat de Rivers, Georgina. "Blanco, negro, rojo: semiosis racial en los villancicos de Sor Juana *Inés* de la *Cruz*." *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos. Volumen II de las Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de* 1983, ed. Miguel Angel Garrido Gallardo. Madrid: CSIC, 1986.247-255.

[36] Sobre el clima de revueltas sociales en España en esta misma época, véase Maravall, José Antonio. Op. *Cit.*, 108427.

[37] En el trabajo que constituyó su tesis doctoral *Crecimiento económico y transformaciones sociales del País Vasco* (1100-1850). Madrid: Siglo XXI, 1974.61-77.

[38] En Sor *Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Seix Barral, 1982.559.

Alicia de Albalucía Ángel, en busca de su identidad a través del espejo

Ana B. Figueroa
Rutgers University

El problema de la identidad de la mujer en Latinoamérica ha venido dándose de forma paralela a la búsqueda de la identidad del ser americano. Según Karl Kohut, ambos procesos se funden en uno, pues en este tratar de entender el ser latinoamericano, la mujer también encuentra su espacio para reevaluar lo que ha sido su presencia y cómo ésta se ha dado en los distintos campos que la configuran socialmente.

En *Dos veces Alicia* (1972), de Albalucía Ángel, se ve cómo esta problemática está unida a otras formas de cuestionamientos: la maternidad, la formación de la cultura, la presencia de lo específicamente latinoamericano, etc. La visión de la escritora colombiana se establece desde un centro de poder, ya que geográficamente la trama de la novela se sitúa en Londres, ciudad que ha sido punto generador de corrientes artísticas, para desde ahí ir abordando, con nuevas perspectivas -de sudamericana tal v e z - el espacio tanto geográfico como existencial. Es decir, se reinventa desde la mirada que ella le da al centro. Es a partir de lo anterior que intentaré dar una lectura de *Dos veces Alicia* como novela que muestra una búsqueda de la identidad de la narradora frente a una cultura ya establecida y, por ende, frente a modos escriturales -en su momento-, de plena vigencia.

Según Vittoria Borso, tal problemática está polarizada, en Latinoamérica, entre la *imaginación poética y la barbarie.*' Esta dicotomía se funda como forma del pensamiento falologocéntrico, que se sustenta en formas lógicas de pensamiento frente a otras *ilógicas*. Estas últimas se definirían por su incapacidad de compatibilizarse frente a un pensamiento centralizador, absolutista. Dentro de la categorización de imaginación poética se encuentra a los hacedores de la cultura, quienes establecerían el canon y ordenarían, de modo unilineal, las formas de concepción del Arte. Importa notar que en una definición de "lo artístico" casi siempre queda fuera la mujer, con la excepción de unas pocas. Para

la mujer -como para cualquier ser del margen- el lugar que le cabe es el de la *barbarie*, en la medida en que ella representa lo oscuro, lo que no se conoce: es el *otro* que no soy yo en el juego de los espejos. Este discurso cultural Albalucía Ángel lo desconstruye devolviendo la violencia a su centro generador. Me detendré un tanto en este último punto, precisamente, por creerlo fundamental en la novela.

Se entiende por violencia del discurso a dos fuerzas antagónicas -una más fuerte que la otra, pues cuenta con el peso de la tradición-, que luchan por la inclusión y la exclusión dentro del sistema de una economía cultural. En *Dos veces Alicia* estas fuerzas están *representadas* por una forma escritura1 a modo policial que entabla relación con otras a modo detectivesco que vienen a ofrecerse como parte de un decir patriarcal, y por un discurso de lo *fantástico*, o de lo *onírico* que se establece como su antítesis en la medida que permite penetrar a la narradora en el campo de lo *indecible*, vale decir, de lo reprimido y lo encubierto, o por lo que hemos sugerido llamar el discurso de la *barbarie*. Ambos discursos se presentan de forma paralela aunque, como dice Gloria Orozco-Allan:

> son totalmente independientes, pero a medida que avanza la novela los límites entre uno y otro se van haciendo cada vez más borrosos e indeterminables. (Orozco-Allan 139)

Al unirse lo fantástico con lo policial, el texto se llena de nuevos significados, imposibilitando una lectura única, creando un discurso ambivalente que contradice la lógica del discurso patriarcal que se caracteriza por una univocidad dentro de la duplicidad en que divide al mundo, creando lecturas dirigidas siempre hacia *una* verdad.

Para entender mejor la estructura discursiva de la novela, en mi análisis la dividiré entre el mundo de los sueños o de lo indecible, y el discurso policial: es en su interacción donde podrán encontrarse claves interpretativas, y sobretodo, la multiplicidad narrativa como lo característico de la identidad de la narradora.

Alicia a través del espejo

La mirada a través del espejo es una que va más allá de la representación directa -en donde el mundo concreto se presenta de forma tangible-. Ésta supone una entrada en el mundo de los deseos, de lo inhibido, de lo prohibido:

> Hacer que las palabras resulten anti-palabras o que las cosas anti-cosas no es la solución a nada. Es más bien una puerta falsa. Es el mundo del espejo y entonces no siempre decir lo que significa algo es significar lo que decimos. (Dos veces *Alicia 57)*

Este mundo al otro lado del espejo es uno de sueños, de intuiciones, de premoniciones, de todo lo que no se acepta dentro de una lógica patriarcal. Se trata de la búsqueda de una palabra que pueda significar mucho más allá de lo real y concreto, que traspase el espacio establecido y restringido de la estructura de una lengua, como forma de complementar aquello que ésta no puede decir o no sabe decir. En el fragmento citado se puede ver cómo un proyecto de antítesis falla desde el principio, porque se detiene siempre en una verdad, para oponer luego *otra* verdad. Ahí radica el problema, pues la verdad en que se fundamenta el discurso patriarca1 no tiene un acceso a lo *concreto* de la realidad.

> Otra de las cosas en la que con frecuencia reflexiono es sobre la manera como la gente agarra el rábano. 0 sea: cuando para ciertas personas el globo terrestre, con sus respectivas sociedades, cultos, ideas políticas, artes, guerras, catástrofes y demás, comienza a girar sobre *un* solo *eje. (Dos veces Alicia 20)*

De este modo la narradora está aludiendo al mundo que la rodea, a la configuración de su sociedad y a la forma en que se la concibe. Son múltiples los discursos que conforman la voz narrativa y siempre lo hacen críticamente. Así, citas de: Hitler: "El terror es saludable"; de la estación AFP: "un impresionante silencio reinó ayer, por un minuto, a partir de las 8:15 hora local, en toda la ciudad de Hiroshima"; del Antiguo Testamento: "Yo soy Jehová, el de hierrro"; de Lyndon Johnson: "Yo no empecé esta guerra: la heredé." Puestas dentro de un nuevo contexto, sirven para dar un vuelco crítico a la sociedad en su totalidad y sobre todo, al discurso patriarcal, discurso que no únicamente se configura en casos políticos, sino también en un lenguaje literario, en una concepción de la literatura; en suma, y lo que es fundamental, en una formación cultural. Según le dijera a la estudiosa Gabriela Mora, Albalucía Ángel pretende hacer una crítica de la sociedad que está viviendo, desde una clara tendencia política de izquierda:

> En lo de la crítica [a la sociedad londinense] tienes razón. Mi intención fue muy seria. Esa pensión quise que fuera como un microcosmos de la vida burguesa contemporánea. Además, en esos días yo estaba muy politizada. Fuera de cantar canciones de protesta, asistía a interminables discusiones políticas. (Mora, entrevista)

Así, su concepción de la literatura -su poética-, se basa en la búsqueda de un lenguaje que le permita re-construir su posición de escritora, y de mujer en la sociedad, pero no sólo como activista política, sino como su esencia dictamina: el ser escritora y construir una nueva sociedad a través del lenguaje. En esta entrevista, la autora colombiana da cuenta de su propuesta:

> Tendré que usar el medio lingüístico que existe, por supuesto, pero tendré, trataré de crear algo más cuando sienta que este medio no me da lo que quiero expresar. Este agregado sería mi lenguaje de mujer, con todo lo que esto significa en este específico momento histórico. (Mora, *Id.)*

En la novela este lenguaje -este espacio-, se concretiza en el de los sueños, que representa la conciencia de la voz narrativa, modo que le servirá a la autora como "un instrumento perfecto para enmarcar su discurso femenino" (Orozco-Allan 139). En este espacio de representaciones existe un alguien que quiere escribir una novela y que tendrá como protagonista a Alicia (hacia el final nos enteraremos que el nombre de la narradora es Alicia y que ella y el personaje son una sola}; existe, entonces, un juego de desdoblamiento entre la protagonista y la narradora, y a esta última le corresponde la voz de la conciencia y del deseo:

> Las barcas del lago, las barcas del lago, las barcas del lago, las que quiere decir las barcas en el lago, en un lago, las, sufro de pereza mental. Eso es. Si me concentro entonces de seguro que la historia resulta. Si me aplico, si trato juiciosamente de adquirir la disciplina, buen gusto, el oficio, etc. y demás. *(Dos veces Alicia* 11)

Es la narradora quien siente una necesidad de escribir y es a través de ella que se percibe la conciencia cultural de la sociedad en que está viviendo. La narradora juega con conceptos como 'buen gusto","oficio", "disciplina", cargados de subjetividad: ¿qué es tener buen gusto? ¿qué se entiende por disciplina? etc. Preguntas que quedaran sin respuesta en lo inmediato, pues tratar de responderlas -sin caer en definiciones fáciles-, corresponde a

un re-evaluar algunas de las conceptualizaciones en que se funda una lógica patriarcal. Como bien dice Gabriela Mora:

> El libro está construido con los recursos de la novelística contemporánea que requieren la activa participación del lector. En los 22 fragmentos, sin título o número, que lo componen, la puntuación anormal, o su falta, los cambios repentinos de narradores e hilos narrativos, la interrupción súbita de un párrafo o de una frase, la interpolación de historias ajenas, en apariencia, a los hilos centrales, y la intervención de personajes de otras ficciones, conforman una escritura subversiva *vis-a-vis* las tradiciones retóricas. (Mora, "Lectura de Albalucía Angel" 110)

Otras formas de rupturas del discurso falologocéntrico que se inscriben dentro del mundo de lo "no cuerdo" y que se ofrecen en la novela, se dan por ejemplo, en el lenguaje lúdico, compuesto de variadas repeticiones: [2]

> Miau-miau-miauuu... como los gatos, di Peter: ¿do-cats-eats-bats? ¿Qué haces...? ¡Se enloqueció! No: camino en cuatro patas, ¿no ves?, di: do-cats... ¡Por dios! ¿no ves que estamos hablando de negocios? *(Dos veces Alicia 39)*

> El rey lunfánico/ se irá en su lunfo/ submarineante,/ y buscará una diandra/ florante/ roja/ para ti /cabalante/ roja/ para mí./ el rey cohéndrico/llegará ¡sí!/ en su gran lunfo azulante. (Dos veces *Alicia* 103)

Todas estas formas están jugando con la lógica patriarcal, en donde existe el discurso "serio" de la academia, y el discurso de los niños y de las mujeres -que se considera *menor*-. El hecho de que en el primer ejemplo el juego sea evitado para hacer un "negocio", demuestra la estratificación con que se conciben ciertos aspectos de la vida del ser humano; y en el segundo ejemplo, con sus rimas extremas, parece una parodia de la escritura poética, pero se refiere más bien a una forma infantil de pensar la poesía, la que no tiene cabida dentro de una expresión adecuada del mundo a través de la palabra. La búsqueda de lo infantil, para Elena Araujo, se debe a que Albalucía (en la opción entre el bien y el mal de la escritura) opta por el mal, puesto que así puede dar una visión del otro lado del espejo, para mirar al mundo de los "grandes" desde el margen, rompiendo la lógica patriarca1 al producir la zona de la "sin razón", accediendo al mundo del lenguaje en

sentido inverso, motivo por el cual la narradora está constantemente cuestionándose acerca de qué es la literatura y de qué está formada, para lo cual recurre a constantes alusiones a otros textos o autores que la sociedad ha consagrado: *La Elefanta*, *es* un ejemplo; en su nombre se ve una clara alusión a un llamativo personaje de *Cien años de soledad?* También está *Batman* como el súper héroe, símbolo de hombría o machismo:

> Y ¿quién es Batman? Pues éste, el hombre murciélago; ¿no lo conoces? Ni idea. ¿Nunca has oído hablar de Batman y su amigo Robin? No. ¡Vaya...! Y ¿qué tiene ese Batman que hablas de él como si fuera el Papa? Pues tiene que es un tipo más macho que putas, ¿ves? (Dos *veces Alicia 29)*

La Elefanta y Batman son dos seres que representan lo femenino y lo masculino dentro de la sociedad. Por un lado, la Elefanta es todo lo que la mujer no debe ser, entonces, por oposición, se está criticando al imaginario colectivo que crea cuerpos de mujer "perfectos"; en este caso la crítica es específica: el deber ser contra el querer ser. La Elefanta es la mujer que goza con la comida al no tener la opción del goce sexual que le ha sido sistemáticamente inhibido por su madre, quien es la expresión de una sociedad represiva y quien sustenta los "valores" de una sociedad patriarcal. La Elefanta contradice con esto la norma, en donde la mujer no desea, es deseada por el hombre y para lograrlo *debe* ser delgada, como otra forma de inhibición de los deseos, convirtiéndose, entonces, en un objeto social según los patrones establecidos. En cuanto a Batman, la indicación de su masculinidad está en su descripción como macho conquistador, que se ve en la clara alusión a las putas que se hace en el fragmento recién citado.

Otros personajes que se presentan en la novela que estudio son los que aparecen en *Alicia en el País de las Maravillas*, *y* en *Alicia a través del espejo*, de Luis Carroll. La presencia de la oruga, la reina de corazones y la reina blanca aluden directamente al otro lado del espejo, que sería otra forma de acceder a la realidad, mirada desde fuera. La narradora se transporta a otro espacio, al lugar de lo imaginado, del sueño, del deseo, todos vividos en plenitud para así poder ella lograr escribir y presentarse frente al mundo:

> Era un espacio quieto, colorido y translúcido como las alas de una mariposa. Un círculo mágico donde las cosas y los seres y los olores flotaban como si fueran pájaros o globos o cometas perdidas. Un sueño, verdad. (Dos veces Alicia 109)

Alicia -autora, narradora, personaje-, siente que el mejor espacio es el de la combinación de los dos mundos; no exclusivamente el de uno censurado, dividido en dos. Su realidad -como la de cualquier ser humano-, es tan compleja que las parcelaciones a que. la lógica patriarca1 la obligan, le resultan alienantes. Su escritura se convierte, entonces, en la única forma de acceder a la realidad tal como ella la percibe.

La aparición de la reina de corazones remite a la construcción de un *modelo* otro de la maternidad, concepto estereotipado que presenta grandes problemáticas a las mujeres que son capaces de cuestionarse sobre tal dimensión de su existencia. En la novela de Albalucía, la reina de corazones y la señora Wilson se funden en una sola:

> Alicia caminó de la misma manera, levantando exageradamente las piernas como hacía él; así no vamos a ninguna parte, pensó, pero no dijo nada. Recordó que lo mismo hacía la reina roja cada vez que tenía que ir a algún sitio, se dirigió a la dirección opuesta donde estaban todos. (Dos veces *Alicia* 102)

En esta comparación se ve que existe una contradicción fundamental entre lo que ellas quieren hacer y lo que realmente hacen. Ni una ni otra son madres de verdad. Además se caracterizan por ser seres intransigentes, déspotas y crueles. Simbolizan la fuerza castradora de la maternidad, definida dentro de los parámetros del patriarcado:

> La señora Wilson, "madre a medias", es el prototipo de millones como ella, y yo lo quería hacer constar. Oliver, su hijo, es producto de la incapacidad de esa mujer para cubrir su necesidad de amor. Mi feminismo anduvo (y andará) a la caza de mujeres que fallan porque falla la sociedad en general. La señora Wilson es un producto de su formación social. (Mora, entrevista)

La maternidad es ligada, así, a una "forma otra" de problematizar a toda una sociedad que ha instaurado y estereotipado tal definición como forma de femineidad. En Dos veces *Alicia*, las aproximaciones a lo materno están basadas, según ya hemos sugerido, en la castración del deseo en la mujer que pasa a formar parte de una estructura social, sin poder tener una posición en la que todas sus dimensiones "corporales" -incluidas las

que le signifiquen una autosuficiencia-, sin proyección, le sean permitidas. Por el contrario: se ve constreñida a ser "mero envase", que reproducirá las normas instauradas en la cultura, ésas que señalan su destino reproductor. Luce Irigaray une el concepto de maternidad al concepto de la naturaleza y locura, en la medida en que ambos presentan el lado oscuro, por desconocido, del ser femenino simbolizado en su sexualidad, por cuanto se le atribuye -socialmente- la pasividad o la completa anulación del deseo sexual; pero no sólo eso, sino que se le otorgan distintos tabúes que conforman la apreciación de la mujer como ser humano.* En una supuesta retribución, la mujer recibiría el aprecio y admiración de los hijos de por vida, por ser ella su autora y educadora. Esta educación se vuelve a dar en términos castrantes, anulantes de personalidad, y así se completa el círculo. Vinculación importante con la novela de Albalucía, en la cual este punto presenta gran parte del conflicto que se desarrolla del modo detectivesco que analizaré más adelante. Los personajes que presentan problemas de diversa índole en este sentido son todos hijos de la señora Wilson, quien ha sido la provocadora por su forma de ejercer la maternidad:

> ¿Se puede acaso soportar una madre que condena a sus hijas, las empareda las veinticuatro horas del día, obligándolas a vestir y desvestir aquellos seres de paja y con cerebro plástico, a dialogar con ellas, tomar el té con ellas? (Dos veces *Alicia 65)*

La Elefanta es otro ejemplo del infantilismo en que la madre mantiene a las hijas para así castrar la necesidad sexual que todo ser humano tiene. Susan, -la Elefanta-, satisface sus deseos sexuales a través de la comida -según viéramos- pero además lo hace con un pensionista negro, lo que sigue poniéndola fuera de lo establecido por la moral y la norma de un mundo burgués como el de su familia.

Oliver, hijo -también-, de la señora Wilson, ha sido anulado en el plano psicológico; no se le ve pareja alguna y en todo momento pareciera tener una relación fuera de lo común con su madre:

> El serrucheo es un acto gratuito my dear W., o mejor fuera si dijéramos que el serrucheo de los fines de semana es la más perfecta Watson dear, la más refinada, inocente y eficaz de las torturas. (Dos *veces Alicia 50)*

Como vemos, la relación de ambos personajes se presenta tortuosa, sin trascendencia en el mundo de las palabras, representándose de distintas formas y todas ellas simbólicas:

> Los psicoanalistas, psiquiatras y demás señores, se preocuparon por desmenuzar el problema y luego de entretenida disección del cerebro (...) regalaron a la humanidad con su diagnóstico: complejo. Simple y vulgar complejo de impotencia, infantilismo, regresión, transposición y otras fórmulas. No había para qué, pues, continuar a la búsqueda de la quinta pata. Lo de las tostadas en aceite era el más infantil y comprensible acto de impotencia, frente a la suprema fuerza de la autora de sus días. (Dos veces *Alicia 48)*

Johnathan, el hijo mayor de la señora Wilson, también presenta problemas, pero esta vez para su estereotipada forma de burguesía. Al parecer Johnathan tiene una relación homosexual con un judío que alguna vez fue pensionista en la casa y a quien la señora Wilson lo creyó su pretendiente. La relación de su hijo hace que ella lo ignore y provoque el tono de misterio sobre su presencia. Jennifer, la otra hija, es culpada por la madre por mantener una relación incestuosa con su padrastro. Todas estas relaciones son insinuadas por el texto: el discurso nunca se hace evidente, sino que hay que leerlo entre líneas. Se supone que ésa es la tarea del lector: captar cuál es el misterio que se esconde tras la muerte de la señora Wilson, y, sobretodo, deconstruir una idealizada maternidad creada por la sociedad burguesa.

En Albalucía el problema de la maternidad va más allá de lo que hasta ahora he analizado: también radica en la escritura, en cuanto la mujer es madre de los textos que crea, y en este sentido, busca dar a su discurso la "locura" suficiente como para que se sienta libre de las ataduras de uno que sea falologocéntrico. Trata de devolverle la vida a esa madre que lleva en sí, de no aceptar que ese deseo de la escritura quede anulado por la ley del padre y que el derecho al placer, al goce y a la pasión -situación que ninguno de los hijos de la señora Wilson es capaz de vivir-, se realice. Alicia puede tener derecho a las palabras y a veces a los gritos y también a la cólera. De este modo la autora aprovecha el discurso fantasioso -los sueños, las premoniciones-, para penetrar en lo reprimido que se mantiene encubierto por normas que rigen la sociedad. Estos modos narrativos se ven frecuentemente suspen-

didos en el mundo de la fantasía, que se define por lo arbitrario que no se establece como una construcción unidireccional, sino que se enraíza en lo multívoco y lo plurisemántico que en la novela creo ver.

Alicia en busca de la incógnita

Como decíamos, el discurso de la novela se caracteriza por ser doble y plurisignificativo y se estructura bajo dos modelos: por un lado, sueños y fantasías, y por otro, el propio de la novela policial, al estilo de Agatha Christie. Este último es el que pretendemos analizar ahora, siempre dentro del marco de búsqueda de la identidad por parte de la narradora.

Toda la acción la podemos ver a través del "yo" de la narradora, quien espía a cada uno de los huéspedes de la casa de la señora Wilson. Esta construcción hace del "yo" narrativo un ser intruso, que interviene en el espacio privado de los personajes de la historia. Como dice Orozco-Allan:

> Toda la acción la podemos conocer únicamente a través de la perspectiva del "yo" narrador, quien es a la vez espectador y personaje de los acontecimientos que narra. Este "yo" es el perfecto intruso, el voyeur espía. (141)

La búsqueda de sí que se propone el yo, está mediatizada por el encuentro no tanto de *Za* verdad -situación que unidíreccíonaría el texto-, sino que más bien, se plantea como una lucha en contra de las fuerzas del mal representadas en la novela por lo católico-burgués, lo cotidiano-alienante, lo represivo de la sociedad, en donde se unen la religiosidad castrante con la inhibición del deseo sexual y la culpa que cae sobre los seres que pretenden liberarse. Como dice Helena Araujo:

> [Albalucía] inventa una retórica de la insubordinación (...) se atreve a señalar los mecanismos de exclusión de una sociedad que honra y exalta los falsos pudores. (100)

Para esto la posición de mirar a través del espejo es imprescindible, pues con ella se hace invisible a los ojos de los demás personajes y es capaz de captarlos sin las máscaras de la cotidíaneidad: "Fue todo un espectáculo. Ni siquiera se dieron cuenta de que yo estaba observándolas; sentada en mi palco de primera fila en la escalera" (Dos veces *Alicia 16).*

Alicia observa a los vecinos y sus jardines, a Johnathan y su relación con Román, a Susan y su baño nocturno; describe minuciosamente los detailes que preocupan a los demás miembros de la familia. A semejanza de un narrador omnisciente, que tiene la posibilidad de dominar todo el espacio de la obra, la narradora intenta una nueva forma escritural; de modo que, para no ser vista, se traslada al otro lado del espejo, y así puede confundirse con un yo patriarca1 en la medida que dice saber la verdad al observarla, pero aun así ella no logra traspasar el inconsciente de los demás; sabe que su juego es un juego perdido, pues nunca se llega a captar en su esencia el ser de una persona, excepto la suya propia. Por eso los indicios del supuesto asesinato de la señora Wilson son vagos, equívocos, como por ejemplo: es el caso de los trabajos en el sótano de Oliver, en donde la narradora piensa que está construyendo un barco:

> De repente se me ocurrió que lo que Oliver estaba construyendo era un barco. Ni siquiera medí las consecuencias de semejante idea, no medí la puerta. *(Dos veces Alicia 49)*

El texto juega con la lógica patriarcal de las novelas tipo Sherlock Holmes, en donde el pensamiento del héroe va más allá del de los demás, y por lo tanto, todos los lectores se ven obligados a actuar como Watson, en la medida que desconocen, o no saben cómo usar parte de las pistas que se le han ído dando: necesitan de un *pater* que resuelva el problema. En Dos veces ***Alicia,*** por el contrarío, muchas de las pistas que se dan conducen a falsos caminos en búsqueda de la tan anhelada verdad, porque la verdad no existe para la narradora: se interpreta de modo distinto según sea quien la esté viendo. A eso creo que alude en la siguiente cita:

> Y se aclara por consecuencia lógica, pues la deducción se simplifica y el resultado produce algo así como la suma de los catetos. Todo queda en su debido sitio: el *ángulo. (Dos veces Alicia 48)*

En la cita se recuerda al Borges de El *Aleph,* se ubica en el instante que está hablando del sótano y la bajada a éste. Y ahí estaría la verdad, pero ¿qué verdad?, ¿según quién? Son múltiples las opciones, y todo depende de la persona que observe.

Importante también, en este discurso policial, es la tensión o el suspenso, instancia en que radica el ritmo de la obra, pues es ca-

racterística primordial en este tipo de género, en que la trama toda está llena de indicios que apuntan a la "verdad" de los hechos. En la obra de Albalucía estas "pistas" que debe darnos la narradora están más llenas de silencios y ausencias que de guías para encontrar "verdades". Como dice Gabriela Mora: "[la novela] va presentando misterios y resolviéndolos a medias o contradiciéndose en las pistas" ("Lectura de Albalucía Ángel" 110):

> El amuleto era uno de los resortes. Y su madre tenía mucho que ver en todo aquello, por supuesto. ¿Y quién más... ? Yo dije lo de Jennifer para sondear el asunto, pero la reacción no fue lo que yo esperaba. (Dos veces Alicia 64)

La narradora juega con aquello que intuye y da por cierto, como por ejemplo el amuleto de la cita, situación que no siempre resulta ser lo que ella piensa, creando así una ausencia de indicios en el lector, quien se ve en la obligación de resolver re-leyendo el texto. Los silencios que va dejando la novela, por otra parte, tienen mucho que ver con lo que se relata, es decir, se da una importancia extraordinaria a los sucesos cotidianos que conforman la vida en la pensión como el baño de la Elefanta, el trabajo de Oliver, las ventas de la señora Keller, la preparación de la comida navideña, etc.; pero deja de narrar aquellas cosas que para la narradora resultan imprescindibles; son estas pistas las que podemos o no considerar y es este método el que permite la ambigüedad textual:

> Y nadie hubiera dicho que ahí, de aquel primer contacto en el salón de los viernkolas, gracias a los globos de fuego y a las miradas color del tiempo, el nudo gordiano -o sea el hilo que serviría para llegar a él- comenzó a desatarse. El nudo representaba la otra cara de la medalla, por lo visto. Exactamente el reverso de lo que la señora Wilson se empeñaba en demostrar a su auditorio. *(Dos veces Alicia 61)*

El suspenso queda determinado por los silencios y por las ausencias que van deconstruyendo un discurso policial que se fundamenta en una lógica patriarcal y construyen uno nuevo, cargado de subjetividades. Desde esta perspectiva, lo innombrado, lo secreto, lo oculto, es aquello que la sociedad prohíbe enunciar por aberrante o equívoco, por ejemplo: la caja de malaquita y su secreto, el nombre de la señora del segundo piso, el alejamiento de

Jennifer, la relación de la señora Wilson con Román, la relación de Johnathan con su tío, etc. En este contexto, el discurso alcanza un carácter de denuncia, pues el lector se ve en la obligación de ir más allá de lo narrado para encontrar lo que se le ha escapado de las manos. Lo que no se escapa es la *represión* que este discurso padece y que se nos muestra, precisamente, con este procedimiento, al dejar en claro que la violencia que se ejerce sobre el lenguaje es tal que no permite nombrar aquello que se considera fuera de lo "normal", pasando a pertenecer al campo de lo insano: lo que está fuera de la moral establecida por el *pater se* establece como culpa o pecado, porque pertenece al mundo de lo otro, de lo oscuro de la *barbarie*. Como dice Gabriela Mora:

> Los trucos de la ficción detectivesca se usan con destreza para proponer y tratar de resolver misterios; no los sangrientos del crimen usual, sino otros más allegados al común de los mortales: el misterio de una familia, el del crimen sin sangre que destruye a padres e hijos. (Mora, "Lectura de Albalucía Angel" 109)

A partir de la combinación de los dos discursos (el de los sueños y el *policial)*, ya hacia el final de la novela el lector se ha adentrado en el inconsciente de la narradora, a tal nivel que se hace imprescindible saber que la narradora es Alicia, y más aun, saber que la señora Wilson también tiene ese mismo nombre.[5] De este modo se establece la relación entre mujeres, que son distintas en la medida que sus apreciaciones de la sociedad difieren, e iguales en lo esencial, en la forma en que el mundo social les devuelve la mirada, sin hacer distinciones entre ellas, e identificándolas como un todo llamado mujer. La muerte de la madre es necesaria, por otro lado, para que la sociedad patriarcal exista, por que como dice Luce Irigaray :

> Cuando Freud describe y teoriza, concretamente en Totem y tabú, el asesinato del padre como fundador de la horda primitiva, se olvida un asesinato más arcaico: el de la mujer-madre, necesario para el establecimiento de un determinado orden en la ciudad. (8)

Dentro de un nuevo orden, que en lo profundo sigue siendo el mismo -la señora Wilson muere de muerte natural-, su desaparición en la sociedad es impresindible para que el hombre se libere y así tome el espacio que le "corresponde"; la mujer en cambio

asume el papel de la locura que se ha establecido para ella. Es así que entendemos la "locura" final de Susan y la histeria de Jennifer, en comparación con el comportamiento de sus hermanos:

> El asesinato de la madre se salda, pues, con la impunidad del hijo, el enterramiento de la locura de las mujeres -o el enterramiento de las mujeres en la locura-. (Irigaray 9)

Dentro del desconcierto del discurso final hay una oración que parece muy elocuente para interpretar la visión de la narradora ante los sucesos de la pensión:

> Yo no me haría muchas ilusiones sobre el acierto de la policía, va a ser difícil encontrar al culpable, al verdadero, digo, sólo tú y yo podríamos develar el misterio. Mejor aprovechar el tiempo e ir en busca del sobre lacrado en la caja. *(Dos veces Alicia* 154)

Esta conversación tenida con Susan es ejemplo del juego de los silencios, de lo innombrable, ¿quién es el asesino?, ¿por qué Alicia sabe quién mató a la señora Wilson? ¿por qué cambia de pista cuando está enunciando una? El juego no ha terminado, pues obliga al lector a re-comenzar la novela, de tal modo que se convierte en un círculo difícil de romper; hacerlo significaría poder tener vislumbrada una simbólica opuesta a la ya establecida en una cultura patriarcal. Lo lúdico de la búsqueda de un imaginario -imaginario identatario- en la narradora es lo que estructura la novela sobre distintos ejes, en donde las pulsiones de energía se resuelven en monólogos y cambios de narradores. Lo que se busca en definitiva es una simbólica femenina que, como dice Helena Araujo, "imbrique lo reprimido y esté siempre en los umbrales de lo supra-real y, que, por supuesto, incluya una problemática político social."

Notas

[1]Situación que no se da en México, donde la figura que representaría lo distinto, lo otro frente a la creación poética, es la Malinche. Ella es la depositaria de lo negativo en la sociedad, debido a lo cual la mujer debe re-encontrarse destruyendo o desmontando una figura claramente identificada. En el resto de Latinoamérica, en donde no existe una instancia femenina a la cual recurrir, se cae en las abstracciones que presenta la estructura de un lenguaje patriarcal. Cfr. *Literatura colombiana de hoy: imaginación y barbarie 189-206.*

[2]Gloria Orozco-Allan describe tres tipos de discursos en la novela: el lenguaje lúdico, el infantil y el del absurdo (140). Concuerdo con ella en el carácter *múltiple* del discurso de la novela, pero creo que estos discursos no pueden ser tan claramente calificables, pues de este modo se adscribirían a una lógica binaria que es a lo que, precisamente, la escritora colombiana busca deconstruir. Albalucía rompería esto, dando paso al discurso femenino. Situación, esta última, en la que tengo mis reservas, pues, aceptar la existencia de un modelo femenino de narrar, implica aceptar que existe otro que es masculino, el que se establecería como centro y del cual el discurso femenino viene a ser su opuesto, cayéndose así nuevamente en una lógica binaria, característica del discurso patriarcal.

[3]En Cien años *de soledad*, de Gabriel García Márquez existe -recordemos-, un personaje que, debido a su gordura, es llamada *Elefanta*, quien habría enamorado a Aureliano Buendía.

[4]Para el tema de maternidad y locura, véase Luce Irigaray, *El* cuerpo *a cuerpo con la madre*, *el otro género de la naturaleza*, *otro modo de sentir*. De Rosa María Rodríguez, *Femenino fin de siglo*. De Magda Catalá, *Reflexiones desde un cuerpo de mujer*.

[5]Disentimos de la estudiosa Gloria Orozco-Allan, Op. *Cit*., en el tratamiento de los nombres. Ella propone la posibilidad de que exista una sola Alicia y que sea ella quien escriba el relato. De ser así, ¿cómo se entiende la continua crítica a la señora Wilson en sus formas burguesas de comportamiento, frente a la mujer que camina por el parque y que presenta una fuerte crítica social?

Bibliografía

Ángel, Albalucía. *Dos veces Alicia*. Barcelona: Barral editores, 1972.

Araujo, Helena. *La Sherezada Criolla*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.

Borsó, Vitoria. "La escritura femenina en Colombia en la década de los *'80." Literatura colombiana de hoy: imaginación y barbarie*. Frankfurt:Vervuert, 1994.

Catá, Magda. *Reflexiones desde un cuerpo de mujer*. Barcelona: Anagrama, 1984.

Irigaray, Luce. *El* cuerpo *a cuerpo con la madre*, *el* otro *género de la naturaleza*, *otro modo de sentir*. Barcelona: Ed. La Sal, 1985.

Jaramillo, María Mercedes (comp.). *¿Y las mujeres?: ensayos sobre literatura colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquía, 1991.

-. *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*, Medellín: Ed. Uniandes, 1995.

Kohut, Karl (ed.). *Literatura colombiana de hoy: imaginación y barbarie*. Frankfurt: Vervuert, 1994.

Mora, Gabriela. "Lectura de Albalucía Angel." *Hispania 2* (1990): 109-112.

-. Entrevista con Albalucía Angel no publicada.

Orozco-Allan, Gloria. "Lo fantástico y el discurso femenino en *Dos* veces *Alicia*, de Albalucía Angel." *Mester 2* (1990, Otoño): 137-144.

Rodríguez, Rosa María. *Femenino* fin *de siglo*. Barcelona: Anthopos,1994.

La diáspora a plazos de Jacobo Lerner

Ramón Martínez Sáenz
ITESM, Campus Monterrey

La novela *La vida a plazos de don Jacobo Lerner* está integrada por cuatro entidades narrativas estrechamente vinculadas, ya sea por el personaje principal, Jacobo Lemer, o por las voces que en forma de monólogo surgen de personajes que, desde su perspectiva, vienen a complementar a Lemer.

Cada una de las ya mencionadas entidades cumple con diversas funciones: la primera de ellas es la línea narrativa principal y corresponde a la información que recibimos desde un narrador omnisciente estradiegético. Este apartado lo integran los capítulos I, IV, V, VI, VIII, X, XI, XVII, XVIII y XX. Diez en total que gravitan sobre Jacobo Lerner: lo encontramos en su lecho de muerte; sabemos de su emigración al Perú desde Europa; recuperamos su pasado desde el fluir de su memoria, provocado por el narrador mismo; y tendremos, adicionalmente, la información de otros capítulos intercalados a lo largo de la línea argumenta1 principal sobre la vida de Jacobo Lemer como vendedor ambulante; el encuentro con su amigo de la infancia en Rusia, León Mitrani; su vida en un pueblo -Chepén- al norte de Perú; su relación amorosa con una joven de diecisiete años -Virginia- a la que embaraza, motivo que lo obliga a abandonar el pueblo y reintegrarse a la capital a emprender un negocio de zapatos, con su hermano Moisés; fracasado el negocio, nos encontramos que Jacobo es dueño de un prostíbulo; de su relación con Juana Paredes; su enfermedad; el deseo de recuperar a su hijo Efraín y posteriormente su muerte.

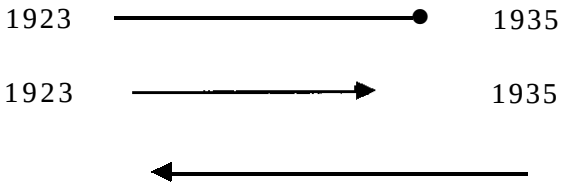
La segunda entidad narrativa está integrada por una serie de intertextos que aportan información sobre la vida de la comunidad judía que vive en el Perú y corresponden al periódico *Alma Hebrea.* Esta información es de índole diversa, ya que encontramos desde notas sociales y de difusión, hasta avisos de ocasión. En una de ellas aparecen consultas por correspondencia *(sic)*, con un médico judío.

Aparte de la información que aporta esta sección, tiene la finalidad de proporcionar coherencia y sentido cronológico al relato. Se inicia en 1923, año en que llega Jacobo Lerner a Perú, y termina en 1935, con la muerte de nuestro personaje.

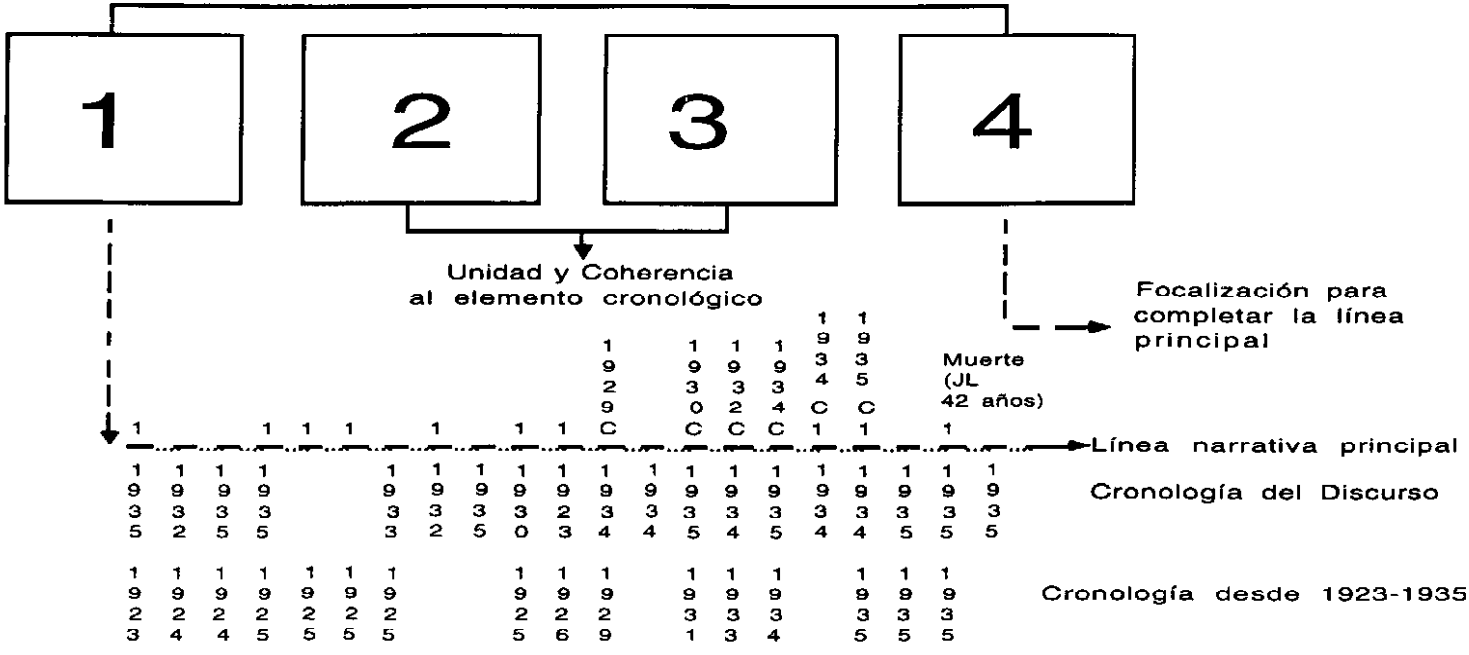
La tercera entidad narrativa corresponde a Crónicas, y al igual que *Alma Hebrea* da sentido cronológico a la narración, pues también se inicia en 1923 y termina en 1935. Aquí encontramos específicamente el uso de la Historia como recurso: Está la Historia Oficial de Perú donde se presenta el gobierno del presidente Augusto B. Leguía y sus pretensiones de gobernar al país con la anuencia y guía de la Iglesia Católica. La historia de Víctor Raúl Haya de la Torre que se opone a las intenciones del presidente Leguía. La formación del grupo político a favor de Haya de la Torre, el *APRA*, y los enfrentamientos armados que culminan con la salida de Haya de la Torre del Perú para refugiarse temporalmente en México. Pero también está La historia de la Comunidad Judía radicada en Perú; las intenciones de "nacionalizarse peruanos" para lograr con ello el arraigo en el país; y el dominio paulatino del comercio nacional. Crónicas nos da en síntesis una serie de conflictos históricos que avalan la verosimilitud del relato. Como recurso es sorprendente, ya que el manejo del tiempo lo lleva en dos direcciones:

A) Como un proceso lineal hacia el futuro

B) Como un recurso del narrador para emplear el tiempo presente en narraciones de actos del pasado, y viceversa, el tiempo pasado para narrar acontecimientos del presente.



La cuarta sección corresponde a una serie de monólogos narrados en primera persona, desde la perspectiva de varios personajes cuya información completa la línea principal de la historia: la que corresponde a Jacobo Lemer, aportando lo que el narrador no dice cuando configura a Jacobo como personaje. (Ver esquema)



1. JACOBO LERNER. Línea narrativa principal
2 y 3. Se corresponden en el orden cronológico.
4. Completa —en lo posible— la línea argumental principal (1).
C. "CRONOLOGÍAS"

Otras posibilidades de aproximación a Jacobo Lerner

El mecanismo de las anacronías ayuda al discurso narrativo literario a textualizar los elementos que lo constituyen, así el desarrollo de la *diégesis* nos facilita el camino para su reconstrucción y agrupación posterior en acciones si aplicamos los conceptos de *Fábula e Intriga.*

Para la aprehensión y comprensión de una obra literaria como ésta que hoy nos ocupa, acudiremos a la temporalización para obtener un ordenamiento de la historia en su ubicación cronológica y una organización del desorden aparente con que fue concebida.

Si a la *Fábula* le corresponde ordenar de manera lógica y temporal las acciones, el esquema de éstas en *La vida a plazos de don Jacobo* Lerner, teniendo en cuenta las cuatro entidades que la integran, y que simbolizamos como:

N = Narrador onmnisciente/ Jacobo Lemer
I = Intertextos
H = Historia (del Perú; de los judíos)
M = Monblogos que complementan a Jacobo Lemer

se traducirán de la forma siguiente:

1. N/ Jacobo Lemer "La noche antes de morir..."
2. M/ Efraín observa la conducta de sus familiares.
3. M/ Samuel Edelman va en busca de Efraín por petición de Jacobo.
4. N/ Jacobo Lemer, enfermo, hace inventario de sus pertenencias. Recuerda su infancia.
5. N/ Jacobo Lemer visita a su amigo León Mitrani y evoca la adolescencia de ambos en Rusia y su preparación para Bar-Mitzva.
6. N/ Jacobo Lemer: su niñez, y sus relaciones amorosas con Virginia.
7. M/ Efraín: su enfermedad y su fervor religioso.
8. N/ Jacobo Lemer conoce a Virginia y empieza a visitarla.
9. M/ Miriam Abromowitz espera a su hermana Sara para ir al cine. Recuerda a David, y el porqué canceló, *ella*, el matrimonio con Jacobo Lemer.
10. N/ Jacobo Lemer abandona Chepén cuando se entera del embarazo de Virginia.
ll. N/ Jacobo Lemer llega por segunda vez a la Pensión de la Condesa de Chemigov.
12. M/ Efraín: Sobre la locura de algunos de los miembros de su familia, incluida Virginia, su madre. León Mitrani le dice que Jacobo Lemer es su padre.

13. M/Efraín pregunta al sacerdote si Jacobo Lerner es su padre. La abuela enloquece. Él piensa en ir al cine.
14. M/Sara Lemer piensa ir con su hermana Miriam al cine. Recuerda su vida personal, la de la comunidad judía, y cómo Jacobo Lerner decidió cancelar la boda con su hermana Miriam.
15. M/Efraín: confusión entre la realidad y la película que vio.
16. M/ Juana Pardedes amante de Jacobo Lerner.
17. N/ Jacobo Lemer se siente poseído por el espíritu de León Mitrani. Jacobo rechaza la ayuda del rabino. Es internado en un hospital de Salud Mental.
18. N/ Jacobo Lemer sale del hospital. Acude al Rabino para que conjure al espíritu de Mitrani y lo libere de él.
19. M/ Samuel Edelman va por Efraín. Se arrepiente de la promesa que hizo a Jacobo de llevarle a su hijo. Efraín está muy enfermo.
20. N/ Jacobo Lemer poco tiempo antes de morir. Está grave.
21. M/ Efraín sigue preguntando quién es su padre. Nadie de la familia, ni el sacerdote, le dice la verdad.

Aplicando, ahora, la Intriga, entendiendo por ésta la presentación discursiva de la fábula, alterada por una intención premeditada del narrador, el esquema es así:

5. N/Jacobo Lemer evoca su infancia al lado de León Mitrani, y la preparación de ambos para ingresar a la sinagoga.
8. N/ Jacobo Lemer conoce a Virginia, joven de diecisiete años, y empieza a visitarla.
6. N/ Jacobo Lemer recuerda su niñez, y sus relaciones amorosas con Virginia.
10. N/ Jacobo Lemer abandona Chepén al enterarse del embarazo de Virginia.
ll. N/ Jacobo Lemer llega por segunda vez a la Pensión de la condesa de Chemigov.
2. M/ Efraín observa la conducta de sus familiares.
16. M/ Juana Paredes amante de Jacobo Lemer.
7. M/ Efraín su enfermedad y su fervor religioso.
12. M/ Efraín: sobre la locura de algunos miembros de su familia, incluida Virginia, su madre. León Mitrani le dice que Jacobo Lemer es su padre.
13. M/ Efraín pregunta al sacerdote si Jacobo Lemer es su padre. La abuela enloquece. Él piensa en ir al cine.
3. M/ Samuel Edelman va en busca de Efraín por petición de Jacobo Lemer.
15. M/ Efraín: confusión entre la realidad y la película que vio.
19. M/ Samuel Edelman va por Efraín. Se arrepiente de la promesa

que hizo a Jacobo de llevarle a su hijo. Efraín está muy enfermo.
17. N/ Jacobo Lerner se siente poseído por el espíritu de León Mitrani. Rechaza la ayuda del rabino. Lo internan en un hospital de Salud Mental.
9. M/ Miriam Abromowitz espera a su hermana Sara para ir al cine. Recuerda a Daniel, y el porqué canceló, ella, el matrimonio con Jacobo Lemer.
14. M/ Sara Lemer piensa ir con su hermana Miriam al cine. Repasa su vida personal y la de la comunidad judía. Recuerda cómo Jacobo Lemer decidió cancelar la boda con su hermana Miriam.
18. M/ Jacobo Lemer sale del hospital. Acude al rabino para que conjure el espíritu del León Mitrani y lo libere de él.
21. M/ Efraín sigue preguntando quién es su padre. Nadie de la familia, ni el sacerdote, le dice la verdad.
20. N/ Jacobo Lemer poco antes de morir. Está grave.
4. N/ Jacobo Lemer, enfermo, hace inventario de sus pertenencias y recuerda su origen.
1. N/ Jacobo Lemer "La *noche* antes de morir..."

De la estructuración y acomodo de los acontecimientos en su linealidad histórica, previamente señalados mediante el uso teórico de la fábula y la intriga, visualizamos fácilmente el acontecimiento central que funciona como preocupación del discurso: la vida de Jacobo Lerner.

Al integrar, de nuevo, la totalidad de la narración fragmentada por una intención narrativa apoyada en los avances y retrocesos temporales de la historia, y apoyados a su vez, por el cambio de focalización, logramos la organización de lo que inicialmente se nos ofreció en aparente desorden.

La focalización en *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*

Si se pretende una lectura formal, una lectura crítica de novelas que presentan una estructura compleja, como es el caso de *La vida a plazos de don Jacobo* Lerner, podemos acudir a las propuestas de Mieke Bal entre otros teóricos, sobre el proceso de focalización. Este proceso focalizador nos mostrará que las dificultades de obras como la de Goldemberg no radican solamente en una presentación fragmentada de la historia, o en la presencia de voces narrativas que no consignan la historia de manera lineal ni continua, sino también en los procesos focalizadores que enriquecen la información en cada una de las narraciones en las que intervienen.

El discurso del narrador es la parte medular de la obra que cuenta. Es el integrador del mundo ficticio, y el único que puede delegar la narración en uno o varios personajes de la diégesis. Mieke Bal nos dice que a cada cambio de nivel narrativo se le corresponde un cambio de nivel focalizador (cfr.). En la novela *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*, como en otras, existe un nivel narrativo al que se designa como principal, donde encontraremos acciones presentadas en los niveles complementarios. Con respecto a la focalización, el sujeto focalizador cede la función focalizadora a un personaje de la historia, siendo así,. focalizador de nivel complementario.

Bal hace distinciones entre focalizador externo y focalizador interno. El primero puede ejercer la focalización externa e interna (con características de omnisciencia); el segundo queda restringido a la focalización interna y con las limitaciones que esto conlleva, como el tener un conocimiento equisciente 0 deficiente según sea el caso. Cuando un objeto es focalizado por un solo sujeto focalizador, o cuando la ordenación de un texto se da a partir de un solo focalizador, se dice que un objeto es focalizado por un solo sujeto focalizador; y si la ordenación de un texto se da a partir de un solo focalizador, se le llama focalización fija. Lo opuesto sucede con la focalización múltiple donde un mismo objeto es focalizado por diferentes sujetos focalizadores.

La novela es percibida como un universo narrado por un focalizador múltiple que nos presenta una visión plurívoca de Jacobo Lemer, con la intención de crear ambigüedad en el personaje a partir de la información que posee el narrador del nivel principal, con la información del resto de las focalizaciones que surgen del nivel secundario.

El empleo de diferentes focalizaciones sobre un mismo objeto (sujeto) ayudan a que el personaje o personajes principales y las acciones que se dan en el nivel superior sobresalgan de los secundarios.

Veamos algunos ejemplos de lo expuesto anteriormente, donde personajes del segundo nivel aportan información sobre Jacobo Lemer:

> Samuel Edelman:
> Jacobo no quería salir calle, siempre andando como duende por cuartos de la casa, todas tardes se subía en azotea y se sentaba allí cabeza gacha y allí quedaba perdido en pensamientos y en

noches se encerraba en su cuarto hasta día siguiente; no podía hablarle nada, un *hombre sin remedio era. (38)*

Todo ya terminó... cuando llegué a Chepén esta mañana parecía cosas empezaban de nuevo, pero ya todo terminó (...) Hice viaje en vano. (...)Mañana directamente a Lima (...) ir darle noticia Jacobo sobre su hijo, fuerzas me faltan ir ver otra vez hombre muriendo. (...) ¿qué voy decirle? ¿Encontré tu hijo como León ya no tiene remedio? (245)

Miriam Abromowitz:
Y pensar que estuve a punto de casarme con Jacobo, ¡nada menos que con Jacobo Lemer! (...) Jacobo mosca muerta ¿no? (...) Pero *¿quién iba a imaginarse que con el tiempo abriría un prostíbulo?* (...) y esto sí que ya fue el colmo, Jacobo me iba a exigir que me hiciera cargo del burdel. (101-106)

Sara Lemer:
. ..Jacobo canceló la boda (...) quién sabe por qué, porque nunca quiso decirme nada (...) hay que ver los chismes que corrieron por toda la Colonia, pobre de Miriam (...) una mujer sin suerte *es* lo que *es, porque si no fuera porque Jacobo es el hombre más caritativo que* conozco en la calle estaría la Miriam a estas horas, porque se cree que la plata viene de Moisés. (...) y Moisés dice que no se lo diga y que siga creyendo lo que le dé la gana, ni Jacobo tampoco quiere que lo sepa porque entonces no aceptaría su dinero. *(168)*

Crónicas 1930-1931:
...don Jacobo Lemer hace entrega del "Sefer-Tora" al rabino Schneider, quien pronuncia, en hebreo, unas palabras de agradecimiento. (178)

Doña Juana Paredes:
Plata jamás se la pedí. (...) y dice la Delia que no sea idiota y que vaya a reclamarle lo que es mío por derecho propio, pero ya se lo dije que no tiene de qué preocuparse, *que Jacobo tiene un corazón de oro.(200)*

Francisca, tía de Virginia:
La impresión que Francisca se formó de Jacobo Lemer no era nada halagadora. Al poco rato de haberlo conocido, en conversación aparte con don Efraín, sentenció: "Es como si hubiésemos dejado entrar al diablo en casa." (92)

De la misma manera como los personajes del segundo nivel completan la información que el narrador omite sobre Jacobo Lemer, debemos notar que en esa información -hacia Lemer- se encuentra también la que los complementa a ellos mismos. Véase cómo Sara Lemer, aparte de informamos sobre la "generosidad" de Jacobo, también aporta información sobre la cancelación de la boda de Miriam con éste. De cómo Miriam piensa que el dinero que recibe para mantenerse proviene de su cuñado Moisés, cuando en realidad pertenece a Jacobo. La amante de Jacobo, Juana Paredes, también opina que Lemer "tiene un corazón de oro"; pero la Tía Francisca dice que Jacobo es el "diablo".

Una variante de la focalización es la de retornar el propio discurso pasado. Cuando esto ocurre, el narrador cede la focalización al personaje y automáticamente se introduce la focalización en el tiempo de la historia. Para entenderlo más fácilmente, tomemos el momento de simultaneidad que se da en la obra, cuando Miriam espera a su hermana Sara para ir al cine. Mientras una espera a la otra, ambas están recordando sus propias vidas, sus éxitos y fracasos, y lo que una piensa con respecto a la otra.

Mientras que Miriam recuerda a Daniel, su marido, intercala momentos de su pasado cuando se iba a casar con Jacobo Lemer, y la causa por la que ella cancela la boda: porque Jacobo tiene un burdel y le pidió que ella lo regenteara; cómo la muerte de su marido la trastorna hasta el grado de ver su casa invadida por gusanos que provienen de la sepultura de Daniel; cómo el horror se apodera de ella y trata de salvarse intentando salir por una ventana.

Sara piensa en el éxito que tiene entre los miembros de la comunidad; en la ropa que usará, teniendo en cuenta que si Jacobo, que está grave y desahuciado, "se nos muere ahora, adiós kermés"; que Miriam empezó a perder la razón y trató de suicidarse al intentar saltar por una ventana; en Jacobo que canceló la boda con Miriam, un día antes de celebrarse; en el éxito de su marido al frente de la Colonia Judía, y de los problemas de no tener un guardarropa apropiado; en el Bar-Mitzva de su hijo Yosef y en la locura de Jacobo de traer a vivir con él a su hijo Efraín.

Citar directamente el discurso de otros personajes es frecuentemente utilizado para variar el nivel de focalización y

obtener una visión más completa de la organización de la historia:

Si tomamos a Efraín para ejemplificar lo anterior, encontraremos, en el capítulo 7, la referencia que hace de sí mismo:

> Yo me enfermo a cada rato (...) tengo las canillas requeteflacas y las piernas estiradas que parecen zancos. El año pasado tuve bronquitis, tos convulsiva y fiebre intestinal. (...) Pero ahora la única enfermedad que (...) tengo son los mareos que no me acuerdo cuando me comenzaron a dar, pero dice el abuelo que nací con ellos en el cuerpo.(...) No me gusta desmayarme porque me voy a morir sin que nadie se dé cuenta, y si solamente estoy dormido, entonces a lo mejor me entierran vivo. Esto debe ser cosa de judíos, porque en mi familia jamás se dieron estas enfermedades tan extrañas. Eso dice el abuelo enojado y sonándose los mocos.(79-85)

Y la referencia que de él hace Edelman:

> Muchacho me hizo recordar León última vez lo vi antes morirse y entonces me di cuenta no podía llevarlo Lima, eso dije al viejo Wilson y él lleno cólera (...) mejor me lo lleva donde su padre. (...) pero yo no podía llevar Efraín así enfermo. (...) después yo me quedé mirando Efraín arrodillado en rincón, ojos perdidos en vacío. (248)

Con el enfrentamiento de estas citas encontramos una visión que permite aclarar al lector la verdadera condición de Efraín, ya que del discurso de éste sólo desprendemos una corriente de conciencia con la desorganización propia de un niño, y no la de un personaje que paulatinamente se va deteriorando en su salud mental.

El mundo narrado adquiere mayor autonomía al desvanecer la presencia del focalizador del nivel principal -el que narra la vida de Jacobo Lerner- para resaltar la presencia de otras voces que, en esta novela, se refuerzan con una aplicación inteligente de técnicas narrativas con las que Isaac Goldemberg logra la fragmentación de la línea que configura a Lerner, intercalando discursos que provienen del segundo nivel, como los monólogos de los otros personajes; la inserción de las páginas de *Alma* **Hebrea** y *Crónicas.* Además, las voces del segundo nivel tienden a dar información, no sólo de Jacobo

Lerner, sino de ellos mismos y de los demás. A esto le sumamos los intertextos donde aparecen personajes como: Jacobo Lerner, Miriam, Edelman, etc., conjuntando los cuatro niveles y llevando no sólo al narrador sino también al mismo personaje a desintegrarse para dejar en el primer plano de la consciencia del lector a los judíos que viven en el Perú. Igual suerte corre Efraín, que se desintegra en la locura sin poder precisar quién es su padre.

La pregunta obligada ahora es ¿qué subyace en el discurso narrativo?

En *La vida a plazos de Jacobo Lerner* existe una amplia gama de posiblilidades para la interpretación de la realidad. Nos ofrece un mundo de contradicciones en todos los terrenos del hombre. En lo concerniente a la problemática social hay un discurso explícito de los rechazos que sufren los judíos al tratar de integrarse a las comunidades de la América Latina. Sus esfuerzos para sobrevivir *a* pesar de las condiciones hostiles con las que se encuentran constantemente.

Isaac Goldemberg se toma irónico en el tratamiento de algunos de sus personajes, como en el caso de las hermanas Abromowitz, donde refleja la vida, un tanto estéril, de la mujer judía que debe permanecer al margen de la vida religiosa como resultado de la voluntad expresada por Dios, consignando su quehacer a la vida doméstica y social. Tal es el caso de estas hermanas que sólo viven, una, para el lucimiento de la vida política y social del marido, y la constante preocupación por la moda y cómo resolver sus limitaciones económicas para vestir al igual que las judías ricas de la comunidad peruana. La otra hermana, perdida entre el recuerdo del marido muerto y la imposiblidad de encontrar otro hombre que la despose y la encumbre. Su última oportunidad pudo ser Jacobo Lerner, pero él deshace el compromiso matrimonial y con ello le deja el estigma "social" de la ruptura. Igual tratamiento recibe León Mitrani, al presentarlo como el judío que, por necesidad, rompe con las leyes y se casa con una gentil. A la enorme falla religiosa, Goldemberg le suma una serie de desajustes que culminan con la locura de Mitrani y con un regreso a los orígenes de su religión, pero ya trastocados por su insanidad. Para colmo, su propia esposa, también arrepentida, por su desacato a las leyes católicas, desea y solicita el perdón de Dios, ofreciéndole, de ser posible, convertirse en la asesina de Mitriani si con esto consigue el perdón divino.

Isaac Goldemberg lleva la ironía al extremo de crear una entidad constituida a base de intertextos, *Alma Hebrea*, donde se "publicarán" las más disímbolas noticias, que consignan. desde la vida social de la comunidad judía en Lima: los "artículos" escritos por frailes católicos que versan sobre la Inquisición, o el "Judío errante"; los anuncios publicitarios de "médicos" que son en realidad charlatanes; hasta una serie de "consultas" efectuadas mediante el ya mencionado periódico, como si fuera posible hacer diagnósticos médicos sin la previa auscultación del paciente.

Se hace patente el rechazo que padecen por parte del pueblo latinoamericano motivado, fundamentalmente, por el arraigo de la religión católica en América, y por el discurso religioso que promueve la animadversión hacia los judíos "por ser éstos los que mataron a Cristo". El mantener a distancia a los judíos no sólo compete al ámbito de la religión, sino también a los terratenientes y a la alta burguesía que ven afectados sus intereses económicos por la competencia que los recién llegados empiezan a demostrar en todos los niveles de la economía; y de lo peligrosos que pueden ser, pues se manifiestan como una unidad de apoyo recíproco.

Históricamente, son los judíos un pueblo estigmatizado que anda en busca "de la tierra prometida". En esta novela, que termina en 1935, aún no se vislumbraba la posiblidad de adquirir una parte de Palestina, misma que después de la postguerra, es entregada por los aliados al pueblo judío para que en ese lugar se conforme el Estado israelita. Por lo tanto, los judíos sienten la necesidad de asentarse, entre otras regiones, en América, proclamando el deseo de "nacionalizarse", sin que esto represente una verdadera integración, sino la seguridad de "estar"a salvo en algún sitio mientras se cumple la "promesa mítica".

Otro discurso histórico se encamina a las sucesivas persecuciones de que han sido objeto los judíos, que en esta novela se inician al final del siglo XIX y el presente siglo, durante la Primera Guerra Mundial, y los acontecimientos posteriores que se concretizarán con la "Gran Guerra", donde se llevan a cabo las persecuciones más cruentas, que el nacionalsocialismo emprende y que son una muestra innegable que deja huella indeleble en la milenaria historia judía.

La América Latina que se aprecia en la novela no sale bien librada. El discurso narrativo señala al Perú como el espacio

donde se ubica la trama después del arribo de estos inmigrantes, pero puede ser cualquier país latinoamericano, ya que la conformación del Perú tiene una correspondencia especular con cualquier otro de los países hispanoamericanos. ¿Cómo retrata el autor al espacio donde se desenvuelven sus personajes? Como un lugar con modelos casi medievales de producción, y con la tajante distinción de clases que arrastramos desde la época prehispánica y que se afirma con el advenimiento del período colonial. Un mundo donde la religión se erige como motor fundamental de la vida colectiva, como la rectora de las acciones e intenciones del pueblo, siempre encaminado hacia los fines últimos que favorecen, no a éste, sino a la iglesia misma. La religión conforma una corriente de pensamiento que en lugar de elevar los niveles de la comunidad, la mantienen aletargada y en la ignorancia total por así convenir a sus intereses y al de los individuos que ostentan el poder.

Se contempla un número significativo de inmigrantes europeos, en las regiones de Centro y Sur América, que llegan movidos por la necesidad de encontrar nuevas fuentes de trabajo. Algunos son inmigrantes voluntarios, pero la gran mayoría son enviados desde los centros económicos europeos hacia lo que en economía se designa como "periferia": las colonias que proveen, principalmente, materia prima para el viejo mundo. Esta movilización, obligada, es el resultado de una sobrepoblación europea sin posiblidades de ingresar en el sistema productivo.

A diferencia de los judíos, estos inmigrantes sí logran integrarse a la vida del nuevo mundo, primero por la concepción del mundo, ya sea católica o protestante, y segundo, por tener un origen en común, un sistema de lengua o por el simple hecho de pertencer a la cultura occidental. De la fusión que se dio entre los inmigrados y los naturales de América, se refuerza la ideología del criollismo y la reafirmación del mestizaje que reconoce, no sólo al español, sino al francés, inglés, italiano etc., como uno de los elementos que constituyen su acervo cultural, su origen. Es en Europa donde radica una parte del todo que los constituye y los nutre.

En cambio para los judíos, inmigrantes también, es más difícil la integración. Aparte de no tener nexos inmediatos que constituyan una herencia génetica que los identifique y hermane con los latinoamericanos, la cohesión de ellos se encuen-

tra en sus principios religiosos, que si bien son en su origen los mismos que los de los católicos, ya que comparten un tronco común, históricamente se bifurcan y se crean dos corrientes del pensamiento universal, irreconciliables y alejadas sistemáticamente una de la otra, en razón directamente proporcional al tiempo transcurrido, y a la condición de sus postulados religiosos, donde los judíos esperan la llegada de Dios, con lo que desconocen y rechazan las bases del cristianismo. Además de las reglas propias que rigen el juego social de los judíos, donde la integración se efectúa sólo entre los miembros de la misma comunidad; donde las leyes religiosas señalan irremediablemente a los otros, los gentiles, como los hombres que viven fuera de la ley divina; donde el hombre judío debe perpetuarse en mujer de su clase porque de lo contrario atenta contra el deseo y mandato de Dios; y en una serie de situaciones que para ellos -los judíos- son la razón del hombre en el mundo.

Si la ruptura de ese tronco que les es común a los cristianos y judíos, el Antiguo Testamento, ocasiona no sólo un alejamiento, sino un rechazo, que posteriormente se convertirá en lucha y persecución, con el paso del tiempo se convertirá en una lucha ideológica que estigmatizará al "pueblo elegido" no permitiéndole su asentamiento como Estado, hasta después de la cuarta década de este siglo. Isaac Goldemberg señala por igual las fallas de ambos sistemas; a los cristianos los ubica en su mundo de manipulaciones e ignorancia; a los judíos los define en su mundo, con todas las deficiencias funcionales de una sociedad como ésa. Pero aún más, no sólo en el discurso deja constancia de su "ser lúdico", sino que también encontramos el juego autora1 en la estructura de la obra. Los cuatro apartados no son arbitrarios, sino que tienen una intención: dejar que sus personajes crezcan, en la medida de lo posible, sin su protección; y que todos los elementos de conocimiento necesarios para el receptor del mensaje literario le sean mostrados por voces que, inteligentemente transcritas, son las voces de los personajes o las impresas en las publicaciones de *Alma Hebrea* que, aparte de su información, funcionan como elementos de unión entre las otras dos secciones. Los intertextos configuran a los personajes y les dan credibilidad, pero también elevan al rango de la "realidad textual" de la ya mencionada publica-

ción a los seres que pueblan la novela. Así, los personajes de la ficción se convierten en entidades del periódico, cambiando las ubicaciones de éstos y convirtiéndolos en la conciencia del lector, como seres comunes, cotidianos.

Notas

* Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología).* Madrid: Ed. Cátedra, 1985.

Bibliografía

Goldemberg, Isaac. *La vida a plazos de don Jacobo Lerner. New* York:Ed. El Norte, 1976.

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología).* Madrid: Ed. Cátedra, 1985.

Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato.* Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970.

Prada Oropeza, Benito. "El discurso literario. Preliminar a una teoría." *Semiosis 5:* 95-113.

Borges, lector del Quijote

Sergio Missana
Standford University

1. Introducción

Junto con las relecturas de Unamuno y de Kafka (quien sugirió que el verdadero protagonista del *Quijote* sería en realidad Sancho Panza, torturado incansablemente por un demonio en forma de caballero andante), "Pierre Menard, autor del *Quijote*" es una de las más célebres aproximaciones contemporáneas a la obra cervantina. Es también el texto más analizado a la hora de interrogar la visión borgeana de Cervantes y su obra. El relato, sin embargo, desborda el tema del *Quijote*, lo toma como punto de partida para elaborar una teoría general de la lectura y de la escritura. La novela termina por ser un pretexto para fines narrativos, de parodia, y de crítica literaria. Para comprender con cierta cabalidad, por lo tanto, al Borges lector del *Quijote*, *se* debe recurrir -casi dejando en un segundo plano al "Pierre Menard..."- a sus demás textos sobre el tema. En una amplia extensión de tiempo -desde un temprano ensayo contenido en *El idioma de los argentinos* (1928) hasta un breve texto de La *cifra* (1981)- Borges escribió numerosos ensayos, poemas y prólogos sobre Cervantes y el *Quijote*, en los que elaboró y reelaboró en forma obsesiva una serie de problemas contenidos en la obra cervantina y que reflejan, de un modo a veces velado, a veces ostensible, algunos de su propia producción.

La lectura borgeana del *Quijote* interesa, por una parte, porque -como todas sus otras lecturas- arroja luz sobre la propia obra de Borges y, por otra, porque también define el lugar contemporáneo (o uno de los lugares posibles) de Cervantes. Cervantes es sin duda -en el sentido definido por Borges- uno de los precursores del escritor argentino: la lectura de éste, por lo tanto, podría modificar o enriquecer la de aquél. En medio de esta desarticulación de los cánones (no sólo debida a Borges, sino también a Pound, al Formalismo Ruso, a Eliot, etc.), Cervantes no aparece ya sobre un pedestal, sino como un escritor relativamente asequible, con el cual se puede dialogar. Y con el cual, en efecto, va a dialogar insistentemente Borges.

La mirada de Borges sobre Cervantes permite entrever también, como es evidente, ciertos puntos de contacto entre ambos

escritores: su preocupación por los procedimientos narrativos, la problematización entre la realidad literaria y la realidad "real", el distanciamiento irónico, el estilo "clásico", la configuración prolija del lector (el hecho de que, tal como lo ha indicado Emir Rodríguez Monegal, no permitan una lectura ingenua de sus textos), el problema de la identidad personal, etc. También está el vínculo, aunque más subjetivo, de la admiración. Borges admira a Cervantes, pero -en oposición al fanatismo acrítico de muchos cervantistas- no lo idolatra. Admira sobre todo la complejidad de su invención, así como el desarrollo de los personajes del Quijote. Pero le parece al mismo tiempo susceptible de cuestionamiento:

> El Quijote -me dijo Menard- fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor.[1]

Este trabajo intentará describir algunos núcleos de la afinidad entre ambos escritores -en especial en lo relativo a los planos de realidad, la identidad personal y las estrategias narrativas- e identificar cómo opera la lectura (o las lecturas) borgeanas del *Quijote*.

2. Borges, lector del Quijote

El primer contacto de Borges con el Quijote está cargado de un elemento mítico: la obra de Cervantes habría sido una de sus primeras lecturas infantiles, realizada en inglés. En su "Autobiografía" de 1970, de una forma ya cargada de elaboración literaria, Borges describe su encuentro con el texto cervantino:

> Cuando después leí Don Quijote en su original, me sonó como una mala traducción. Todavía recuerdo aquellos volúmenes rojos con letras doradas de la edición Garnier. En algún punto, la biblioteca de mi padre fue dispersada, y cuando leí el Quijote en otra edición tuve la sensación de que ése no era el verdadero Quijote. Más tarde un amigo me consiguió el Gamier, con los mismos grabados en acero, las mismas notas al pie y también las mismas erratas. Todas esas cosas forman para mí parte del libro. A ése considero el verdadero Quijote.[2]

Estas reminiscencias aparentemente contradictorias, de algún modo incorporan las teorías de la escritura como lectura conteni-

das en "Pierre Menard...". También, de una forma más directa, parecen reflejar el hallazgo del manuscrito del *Quijote*, que no sería sino una traducción del original árabe de Cide Hamete Benengeli. La primera lectura de Borges sigue el camino oblicuo, indirecto, que el mismo texto parece sugerir.

Desde el principio, el interés de Borges en el Quijote parece centrarse en el personaje principal. Más tarde, el escritor argentino elaboraría (a propósito de Kafka) una distinción entre aquellos autores que producen su escritura en función de situaciones, en los que la invención sería más memorable que la elaboración, y aquellos que se centran en los personajes. En esta distinción entre cuentistas y novelistas, Borges optaría por lo primero, por una literatura como ejercicio intelectual y como producción de la fantasía, no como el desarrollo psicológico de personajes. Sin embargo, paradójicamente, habría de profesar admiración también por escritores de esa segunda categoría, como Henry James, Conrad o Cervantes. Para una conferencia de 1949, escribiría:

> Las aventuras del Quijote no están muy bien ideadas, los lentos y antitéticos diálogos-razonamientos, creo que los llama el autor-pecan de inverosímiles, pero no cabe duda que Cervantes conocía bien a Don Quijote y podía creer en él. Nuestra creencia en la creencia del novelista salva todas las negligencias y fallas.[3]

Este interés por el personaje es central en el primer ensayo borgeano sobre el tema. "La conducta novelística de Cervantes" (1928):

> conviene aliviarse de dos errores. Uno es la antigua equivocación que ve en el Quijote una pura parodia de los libros de caballería... Otro es también ya clásico error que hace de esta novela una repartición de nuestra alma en dos apuradas secciones: la de la siempre desengañada generosidad y la de lo práctico. Ambas lecturas son achicadoras de lo leído... El Quijote no es ninguna de esas ausencias: es la venerable y satisfactoria presentación de una gran persona, pormenorizada a través de doscientos trances, para que la conozcamos mejor.[4]

El ensayo intenta describir el procedimiento paradójico mediante el cual se presenta a Don Quijote. El recurso retórico para su construcción y elaboración sería el desgano de Cervantes y, por lo tan-

to, la soledad esencial del caballero de la Triste Figura. Cervantes lo sabe tan memorable, tan digno del cariño y la memoria de sus lectores, que puede darse el lujo de ignorarlo. Y lo hace de modo ostensible:

> Don Quijote es la única soledad que ocurre en la literatura del mundo... Ni siquiera en los últimos tramites de su muerte... consigue Don Quijote ocupar la franca y solemne atención de su historiador. Éste lo hace arrepentirse de su heroísmo, apostasía inútil, para mencionar después casualmente y en la mitad de un párrafo, que fallecí&... Así, con aparatoso desgano, se despidió Miguel de Cervantes de Don Quijote.[5]

En sus ensayos posteriores, Borges no va a volver a insistir sobre la centralidad de este distanciamiento final para con el personaje; su tesis parece aplicarse más al extraño episodio de la muerte del Hidalgo que al resto de la obra.

La realidad de los personajes, en oposición a su mero valor alegórico o simbólico, será abordada nuevamente en una nota para la revista *Realidad (1947):*

> El Sancho y el Quijote de la leyenda pueden ser abstracciones; no los del libro, que son individuales y complejísimos, y que el análisis podría partir en otros Quijotes y Sanchos... los héroes creados por el arte eran personajes propuestos a la piedad o la admiración de los hombres; Don Quijote es el primero. que merece y que gana su amistad. Dulcemente ha ganado la amistad del género humano desde que ganó, hace tres siglos, la del valeroso y pobre Cervantes.[6]

Borges intuye una compleja relación entre Cervantes y su personaje, que desborda un lazo meramente afectivo y explica la evolución de Don Quijote, su transformación por obra de los episodios de su historia, así como su complejidad. Este lazo habría evolucionado -de la paternidad a la amistad, de la amistad a la identificación- en parte debido al tiempo de convivencia y en parte a una necesidad técnica, de construcción de la obra:

> en una novela larga con un solo personaje, la única posibilidad de mantener vivos al héroe y a la novela es identificarse con el personaje. Porque si escribe una novela larga con un héroe que se desprecia o con un personaje al que no se conoce bien, el libro se romperá en mil pedazos. Eso, supongo, es lo que le ocurrió a Cervantes en

> cierto sentido. Cuando comenzó Don Quijote sabía muy poco sobre él y, después, según avanzaba, tuvo que identificarse con Don Quijote; debió darse cuenta de que si se ponía a mucha distancia de su héroe y andaba siempre haciendo burla de él, viéndole sólo como motivo de risa, el libro entonces acabaría por deshacerse entre sus manos. Así que, al final, él se convirtió en Don Quijote.'

Junto con la elaboración de su personaje, Borges admira la construcción de la novela. Mantiene, eso sí, una cierta distancia, sobre todo en relación al estilo cervantino. Tal como atestigua Emir Rodríguez Monegal:

> lo que más admiraba Borges en Cervantes (en esto ajeno a la piedad filatélica de los cervantófilos) es la libertad con que el maestro jugaba con las convenciones narrativas para inventar nuevas maneras de contar una historia compleja y larga. Lo que le desagradaba era la beatería creada en tomo a su obra, y que se extasia en lo que ésta tiene de menos valioso; el estilo bastante descuidado (pese a la maravilla del tono coloquial), los lugares comunes de su filosofía de la vida, su convicción (por lo menos verbal) de que la cristiandad terminaría por imponerse a los infieles. Cervantes maestro de estilo; Cervantes filósofo; Cervantes imperial: esas imágenes le parecían irrisorias. Lo mejor de la obra de Cervantes se realiza al margen de esos lugares comunes.[8]

En parte por su reticencia al lugar común, en parte por el gusto de epatar, esta crítica llegó a ser en algunos momentos casi lapidaria. Por ejemplo, en una entrevista a El Comercio de Lima, en 1973, Borges llegó a describir el Quijote como un "libro genial escrito por un autor francamente mediocre, como lo demuestran sus otros libros, espantosos..." y a aseverar que el estilo cervantino "deja mucho qué desear... " y a describirlo como "repetitivo hasta el cansancio" .[9] El humor iconoclasta de Borges dirige sus fuegos no contra Cervantes, sino contra la mediocridad de la idolatría de los "cervantófilos". En 1946, había escrito un prólogo a las Novelas Ejemplares en que se refería esa actitud: "la crítica española acepta demasiado a Cervantes y prefiere la mera veneración al examen".[10] Al examinar en ese prólogo el estilo de Cervantes -que define como coloquial en oposición al refinamiento de Quevedo- Borges llega una vez más a una conclusión paradójica: lo considera desprolijo, áspero, pero su mismo descuido parece formar parte de su efectividad, que al fin y al cabo basta para redimirlo plenamente:

> Juzgado por los preceptos de la retórica, no hay estilo más deficiente que el de Cervantes. Abunda en repeticiones, en languideces, en hiatos, en errores de construcción, en ociosos o perjudiciales epítetos, en cambios de propósito. A todos ellos los ayuda o los atempera cierto encanto esencial... No hay una sola de sus frases, revisadas, que no sea corregible: cualquier hombre de letras puede señalar los errores; las observaciones son lógicas, el texto original acaso no lo es; sin embargo, así incriminado, el texto es eficacísimo, aunque **no** sepamos por qué. A esa categoría de escritores que no puede explicar la mera razón pertenece Miguel de Cervantes."

De entre todas las paradojas que Borges encuentra en el Quijote, la más radical y la más célebre es la reescritura de Pierre Menard, que otorga primacía al acto de leer por sobre el de escribir. Su reescritura eventual del Quijote sería después sistematizada por la crítica literaria, **tanto** por el postestructuralismo francés como por las teorías que incorporan el rol del lector a la escritura (Iser, Jauss, Eco). En el marco de este trabajo, "Pierre Menard, autor del *Quijote*" (1939) interesa por sus referencias a la novela (que Borges erige a la calidad de un texto absoluto, a la manera de la Sagrada Escritura para los cabalistas, con fines paródicos). Entre los comentarios laterales sobre el Quijote está la observación de que sería una obra prescindible:

> El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario. Puedo premeditar su escritura. Puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología, dice Menard[12]

y también retórica, en la comparación de los pasajes idénticos sobre la Historia.

Se han señalado los múltiples niveles de parodia contenidos en "Pierre Menard..." en especial las referencias a Mallarmé y Valery (y su *Monsieur Teste).* El relato también podría verse como un comentario paródico sobre la actitud francesa ante la literatura, que Borges juzga como poco espontánea. En un ensayo de 1946, Borges escribiría:

> Con alguna evidente salvedad (Montaigne, Saint-Simon, Bloy), cabe afirmar que la literatura de Francia tiende a producirse en función de la historia de esa literatura. Si cotejamos un manual de literatura francesa... con su congénere británico... comprobaremos no sin estupor que éste consta de concebibles seres humanos y aquél de es-

> cuelas, manifiestos, generaciones, vanguardias, retaguardias, izquierdas o derechas, cenáculos y referencias al tortuoso destino del capitán Dreyfus. Lo más extraño es que la realidad corresponde a ese frenesí de abstracciones; antes de redactar una línea, el escritor francés quiere comprenderse, definirse, clasificarse. El inglés escribe con inocencia; el francés lo hace a favor de *a*, contra b, en función de c, hacia d...[13]

El proyecto de Pierre Menard sería una exageración monstruosa, absurda, de esta tendencia.

3. Realidad y ficción

En "Magias parciales del *Quijote*" (1949), tal vez su ensayo más importante sobre el tema, Borges pondera con cierta sorpresa el contraste entre realidad y fantasía en la obra de Cervantes:

> la forma del Quijote le hizo contraponer a un mundo imaginario poético, un mundo real prosaico. Conrad y Henry James novelaron la realidad porque la juzgaban poética; para Cervantes son antinomias lo real y lo poético. A las vastas y vagas geografías del Amadis opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de Castilla... Cervantes ha creado para nosotros la poesía de la España del siglo XVII, pero ni aquel siglo ni aquella España eran poéticas para él: hombres como Unamuno o Azorín o Antonio Machado, enternecidos ante la evocación de La Mancha, le hubieran sido comprensibles. [14]

Esta delimitación nítida entre realidad y fantasía (que, según Borges, se debe al argumento de la novela, no a la convicción de Cervantes) es trasgredida por la misma narración. El avance de la novela va volviendo problemático el concepto de realidad como representación. La realidad aparece reflejada en un juego barroco de espejos; no parece haber una realidad fija sino sólo su representación. Esto parece quedar de manifiesto en las fisuras del texto, sus contradicciones, cuando el autor, por ejemplo, pasa a ser personaje o los personajes escuchan su propia historia o leen su versión apócrifa. Estos *gestos*, que problematizan los planos establecidos por la misma ficción, vendrían a servir de contrapeso al forzoso realismo de la historia.

En 1939, en el ensayo "Cuando la ficción vive en la ficción", Borges había abordado ya el tema de la ficción que se refleja y se

contiene a sí misma. Este reflejo implica una trasgresión paradójica de niveles de abstracción, que Borges utiliza en su propia ficción, y que Beatriz Sarlo denota con el galicismo "en abismo": "Esta es una de las situaciones filosófico-narrativas más pregnantes en toda la obra de Borges: la estructura en abismo".[15] En "Magias parciales del *Quijote*", Borges retorna el tema de la ficción dentro de la ficción (la obra de Cervantes parece ser un pretexto para ello) a través de una serie de ejemplos que incluyen a *Hamlet*, *Las mil y una noches*, el *Ramayana* de Valmiki y, por supuesto, *el Quijote:*

> Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro. En aquellos capítulos que discuten si la bacia del barbero es un yelmo y la albarda un jaez, el problema se trata de modo explícito; en otros lugares, como ya anoté, la insinúa. En el sexto capítulo de la primera parte el cura y el barbero revisan la biblioteca de don Quijote: asombrosamente uno de los libros examinados es la *Galatea* de Cervantes, y resulta que el barbero es amigo suyo y no lo admira demasiado... El barbero, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes... También es sorprendente saber, en el principio del noveno capítulo, que la novela entera ha sido traducida del árabe y que Cervantes adquirió el manuscrito en el mercado de Toledo, y lo hizo traducir por un morisco... Ese juego de extrañas ambigüedades culmina en la segunda parte; los protagonistas han leído la primera, los protagonistas del Quijote son, asimismo, lectores del Quijote.[16]

Tal como señala Lelia Madrid en su ensayo sobre Cervantes y Borges, ambos escritores tienen en común el problematizar la relación entre la realidad y su representación:

> El encuentro de los textos de Borges y Cervantes se produce en la toma de conciencia de esta especificidad de la palabra: su alteridad y su carácter mediato en relación a la realidad. Representar será por eso volver a hablar, o sea, sembrar de signos el camino hacia el objeto tendiendo el puente de la palabra. Cervantes y Borges tratarán de materializar el objeto haciendo recurrir los signos del lenguaje. Pero a medida que la representación va cobrando forma, se descubren márgenes sin signos que sólo denuncian el vacío.[17]

Al subrayar la afinidad entre ambos autores (una afinidad sobre todo "de actitud"), no puede dejar de tenerse en cuenta, sin em-

bargo, la diversidad de sus contextos en relación con los problemas de la referencialidad del lenguaje y de la objetividad de la representación de lo "real".

4. Sueños concéntricos

La consecuencia fundamental de la confusión entre realidad y representación antes señalada radica, según Borges, en que arroja dudas sobre la identidad personal:

> ¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del Quijote y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. [18]

Esta conclusión, que remite al relato "Las ruinas circulares", reitera la obsesión borgeana con la ilusión del yo personal (una idea tomada de Schopenhauer y, a través de él, de las filosofías orientales) y reaparece en una serie de poemas dedicados a Cervantes y su obra: En "Ni Siquiera soy Polvo" Alonso Quijano vislumbra que alguna vez soñará a Don Quijote y sabe al mismo tiempo que Cervantes lo está soñando y le pide que no deje de hacerlo. En "Sueña Alonso Quijano" se repite esta estructura de sueños concéntricos, pero hay un punto en que se rompe y los sueños y los recuerdos se confunden:

> El hidalgo fue un sueño de Cervantes
> y Don Quijote un sueño del hidalgo.
> El doble sueño los confunde y algo
> está pasando que pasó mucho antes
> Quijano duerme y sueña. Una batalla:
> los mares de Lepanto y la metralla.[19]

En "Lectores" se postula que todos los sucesos del *Quijote* son proyecciones de la locura de Quijano, que nunca sale de su biblioteca. Borges compara ese destino patético con el suyo:

> La crónica puntual que sus empeños
> Narra y sus tragicómicos desplantes
> Fue soñada por él, no por Cervantes
> Y no es más que una crónica de sueños.
> Tal es también mi suerte. Sé que hay algo
> Inmortal y esencial que he sepultado
> En esa biblioteca del pasado..."

Tal vez el texto más memorable que haya escrito Borges sobre el *Quijote* sea "Parábola de Cervantes y Quijote" (1955), un breve texto en prosa publicado en *El* hacedor (1960) que recoge y reelabora los temas de la identidad personal, de la irrealidad, así como lo paradójico de los destinos literarios y de la creación en general. Ese texto desdibuja los límites, no ya entre realidad y ficción, sino entre el escritor y su personaje, a quien la posteridad ha vuelto mucho más real que a su creador. Termina así:

> Don Quijote murió en su aldea natal hacia 1614. Poco tiempo lo sobrevivió Miguel de Cervantes. Para los dos, para el soñador y el soñado, toda esa trama fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII. No sospecharon que los anos acabarían por limar la discordia, no sospecharon que La Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto. Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin.[21]

5. Afinidad de Cervantes y Borges

Borges clasificó a Cervantes en una categoría de escritores refractaria a todo análisis, pero cuyos textos tiene la capacidad de encantar. Es dudoso que Borges pertenezca a esa categoría o que ésta sirva de algo (fuera de la descripción borgeana del estilo de Cervantes), pero ha sido frecuente comparar a Borges con el maestro español. Arthur Efron, por ejemplo, considera a uno como antecedente del otro y compara sus procedimientos:

> . ..because the paradoxes of multiple perception can be created within the framework of fictions, and it is quite possible to heighten the reader's awareness that he is reading a fiction rather than permit him to simply go along under the ilussion that the novel is "real". Cervantes, with his multiple narrators and incessant references to literary matters within the Quixote, created that "modern" atmosphere admirably... great novelists (and now also a master of short fiction like Borges) sometimes have created in such a way as to place the realism of the novel's narrative -its time and its people- into serious doubt. A problem of interpretation ocurrs whenever there is a fiction that both includes materiality and also seems to deny its reality.[22]

Lelia Madrid, por su parte, subraya como un punto clave sus actitudes similares ante el lector y la lectura como reescritura:

> Borges va a enhebrar los extremos del discurso que se inicia con Cervantes. Su práctica textual produce disrupciones de los signos del lenguaje y del lugar de emplazamiento de esos signos... El pensamiento borgiano bulle ahora en los márgenes de todo texto literario que leemos; eleva al rango activo una serie de lecturas porque reescribe en ellas lo dicho, lo insinuado y alude a lo que no se puede decir con el lenguaje. Es el caso de la lectura de Kafka, de Poe; es el caso de Cervantes, especialmente el Cervantes del Quijote y *El coloquio de* los perros, el escritor-lector...[23]

El propio Borges señala al escritor español como un antecedente preponderante en los comienzos de su escritura:

> Comencé a escribir cuando tenía seis o siete anos. Procuré imitar a los escritores clásicos españoles: a Miguel de Cervantes, por ejemplo. Había compuesto en mal inglés una suerte de manual sobre mitología griega, sin duda filtrada de Lempriere. Esa pudo haber sido mi primera aventura literaria. Mi primer cuento fue un texto bastante insensato, a la manera de Cervantes: un anticuado relato titulado "La visera fatal". Escribí esas cosas, con mucha nitidez, en cuadernos[24]

Es evidente que, tanto la primera lectura del *Quijote* en inglés como estos primeros experimentos literarios -aunque significativos-, deben ser considerados a su vez como elaboraciones literarias de la memoria de Borges. Pueden resultar significativos, sin embargo, al señalar la afinidad esencial entre ambos escritores. Emir Rodríguez Monegal la ha definido de la siguiente forma:

> Borges pertenece a esa familia de autores (Petronio, Rabelais, Cervantes, Sterne) que producen dos textos al mismo tiempo. Uno es bastante transparente como para hacer olvidar al lector que está practicando una compleja operación llamada "lectura"... El segundo texto que estas obras contienen es opaco, y sólo se refleja a sí mismo. Por eso, fuerza al lector a ser conciente de la operación de lectura. Como esta operación es altamente especializada (lleva años aprender sus rudimientos) el lector advierte que en vez de ser pasivo, debe colaborar con el autor.[25]

Uno de los elementos en común entre estos autores es, a juicio de Rodríguez Monegal, el hecho de que no permiten una lectura ingenua. Está claro, en todo caso, que la ubicación de ambos escritores en una tradición resulta problemática. Esta agrupación en un

canon debería tener un valor más bien tentativo, destinado a subrayar las afinidades por sobre las diferencias.

Olga de Nagel ha indicado algunas concordancias entre la obra de Laurence Sterne, en especial *su Tristam Shandy*, *y* la de Borges, marcadas por el interés de ambos escritores en el empirismo filosófico (Locke, Berkeley, Hume) y su cuestionamiento de una realidad objetiva. Entre los puntos en común se contaría:

> 1) La visión de una realidad que es aprehendida a través de la experiencia; 2) la experiencia realizable sólo en la mente de cada individuo, y relativa a cada cual; 3) la lengua vista como medio para encontrar los orígenes del conocimiento; 4) la polisemia de las palabras que traducen la estructura laberíntica de una realidad inaprehensible. [26]

El puente de conexión entre Sterne y Borges, de acuerdo con De Nagel, sería la influencia de Cervantes:

> De la lectura de Don Quijote se desprende la actitud perspectivista de su autor, que se hace patente en varios planos de la novela: la trama; los temas ideológicos; la dispersión de los puntos de vista de los personajes frente a un solo aspecto de la realidad; la intercalación de novelas dentro de la novela; la oscilación entre los límites de lo real y de lo ficticio, que se extiende -como Borges apunta- al desdoblamiento de los personajes en actores y autores de sí mismos, hasta el punto de aparecer Cervantes como autor dentro de la obra y como personaje de ficción."

Una perspectiva teórica que puede ser de utilidad para enfrentar la obra de ambos autores y su eventual afinidad, es la distinción entre comedia y tragedia que propone Umberto Eco en su trabajo sobre el tema del carnaval, "The Comic and the Rule" (publicado en español como "Los marcos de la libertad cómica"). Según Eco, tanto la tragedia como la comedia tienen como punto de partida dramático o narrativo la trasgresión de una norma social:

> ...in tragedy we have the downfall of a person of noble condition, neither too wicked nor too good, for whom we can in any case feel sympathy, and at his violation of a moral or religious code we feel pity for his fate and terror at the suffering that will strike him but could also strike us, and so finally his punishment is the purification of his sin and of our temptations; and, conversely, in the comic we have the violation of a rule committed by a person of lower degree,

> of bestial character, toward whom we feel a sense of superiority, so that we do not identify ourselves with his downfall, which in any case does not move us because the outcome will not be bloody.[28]

Para Umberto Eco, la distinción fundamental entre tragedia y comedia radica (aparte de la diversa gravedad de las faltas) en que, en la primera, la regla trasgredida se postula de modo explícito (lo cual explicaría la universalidad de lo trágico), en tanto que en la comedia -si no se quiere estropear el efecto cómico- la norma debe permanecer implícita. Al considerar el problema del carnaval, Eco cuestiona la concepción de Bakhtin de lo cómico como subversivo, liberador, de lo carnavalesco como trasgresión del orden establecido. La norma violada durante el carnaval genera el efecto cómico precisamente porque ha sido introyectada y aceptada como tal. El carnaval tiene sentido y se define precisamente por su carácter excepcional.

En contraste con la tragedia y la comedia -y su carácter conservador, de refuerzo de las normas sociales-, Eco propone una tercera modalidad con verdadero potencial trasgresor: lo humorístico. Como ejemplo de esta modalidad toma al Quijote:

> Another example... is that of Don Quixote as opposed to the Astolfo of Ariosto. Astolfo arriving on the moon riding a fabled hippogriff and, at nightfall, seeking a hotel as if he was a commercial traveler, is comic. But not Don Quixote, because we realize that this battle with the windmills reproduces the illusion of Cervantes, who fought and lost a limb and suffered imprisonment for his illusions of glory. I would say, furthermore, that the illusion of Don Quixote is humorous, when he knows or should know, as the reader knows, that the dreams he is pursuing are by now confined in the possible worlds of an outmoded chivalrous literature... It is not by chance that Don Quixote begins with a library. Cervantes' work does not assume knowledge of the intertextual scenarios on which the adventures of the madman of La Mancha are modeled, reversing their outcomes. It explains them, repeats them, discusses them again, just as a tragic work recalls the rules that will be violated.[29]

El carácter ostensible del modelo alejaría al Don *Quijote* de lo meramente cómico.

> Humor thus acts like the tragic, with perhaps this difference. In the tragic the reiterated rule is part of the narrative universe (Bovary),

> or, when it is reiterated at the leve1 of the structure of discourse (the tragic chorus) it still is uttered by the characters; in humor, on the *other* hand, the description of the rule should appear as an intrusion, though concealed, of the author, who reflects on the social scenarios in which the enunciated character should believe. Humor then should be excessive in metalinguistic detachment.[30]

Es decir, si tanto en lo trágico como en lo cómico se da la trasgresión de una norma social, en la clave humorística (o irónica) se trasgrede una norma de discurso, se mezclan los planos que separan al autor de lo narrado y del lector.

En esa clasificación -en caso de ser aceptada- podrían caber juntos Cervantes y Borges; La definición dialéctica de una categoría intermedia entre lo cómico y lo trágico resulta, ante todo, funcional al propio Umberto Eco, que regresa en este ensayo al problema planteado en *El nombre* de *la rosa* (el tomo perdido de la Poética de Aristóteles sobre la risa), que a su vez es un intento de localizarse en una tradición cercana a Borges. El propio Borges había operado de un modo similar en su célebre ensayo "Kafka y sus precursores", proponiendo una estructura sincrónica -democrática, por así decirlo- de los cánones literarios, desde la cual dialogar con los grandes maestros del pasado. Según ha señalado Beatriz Sarlo, ese intento formaría parte también de una estrategia para funcionar literariamente desde una relativa periferia (el Río **de** la Plata en relación a Europa), para legitimarse como escritor de las orillas frente a un centro. Es posible que señalar los puntos de contacto entre ambas obras sea irrelevante; Cervantes, al igual que muchos otros precursores, se incorpora y se refunde en la obra de Borges sin dejar huellas claramente distinguibles. Si algo comparten es una aguda conciencia de la artificialidad de sus textos; melancólicamente, se inmiscuyen en sus ficciones para acentuar su irrealidad y, en palabras de Borges, para reírse mansamente de sí mismos.

6. Conclusiones

Por una parte, puede decirse que "Pierre Menard, autor del *Quijote*" resume e incluye todas las lecturas borgeanas del *Quijote*, así como todas sus demás lecturas; en cuanto a su "teoría", ésta puede aplicarse a cualquier libro: todo texto es un palimpsesto

que va cambiando de forma de acuerdo con los contextos en que se lee y cada una de sus lecturas resulta contaminada o enriquecida por capas sucesivas de lecturas anteriores, que lo han ido modificando. Por otra parte, sin embargo, puede decirse que no hay una sola lectura borgeana del *Quijote*, más allá de la teoría general de la lectura que propone el célebre relato. De un modo que tal vez hubiera aprobado Cervantes, la lectura de Borges de su texto es móvil: su regreso obsesivo a la obra cervantina ocurre siempre desde enfoques distintos. Es posible aventurar que buena parte del interés de ese modo de leer a Cervantes es precisamente su fluidez, incluso sus contradicciones, que de algún modo reflejan la complejidad del original. Casi da la impresión de que lo que ha servido de pretexto a textos como "La conducta novelística de Cervantes" (1928), "Parábola de Cervantes y Quijote" (1955) y "El acto del libro" (1981), fueran tres libros distintos.

Una característica común a esas lecturas diversas es el intento de Borges de desprenderse del lugar común para rescatar lo que en la obra de Cervantes le parece de valor. La referencia a la fama como incomprensión permite conjeturar que la elección del *Quijote* para el relato paródico (y no de una obra francesa, por ejemplo) se debería precisamente a la distorsión que ha sufrido a manos de lecturas erróneas. Otro elemento común -tal vez el central- que recorre las distintas aproximaciones al *Quijote* es la fascinación de Borges por el despliegue ostensible de recursos literarios que realiza Cervantes: los distintos planos narrativos, la mediación de Cide Hamete Benengeli y del traductor, las intromisiones del autor (durante el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote o el episodio del capitán cautivo) en la historia, el juego narrativo de ficciones dentro de la ficción, las referencias al *Quijote* apócrifo, etc. De ahí que Borges sugiera la primacía de la segunda parte, en que el manejo de recursos literarios por parte de Cervantes se vuelve más autoconciente, más controlado, sobre la primera.

Por último, la tarea de subrayar afinidades entre ambos escritores parece, hasta cierto punto, redundante. Pueden enumerarse algunos puntos en común, como la autoconciencia literaria (el hecho de no permitir una lectura ingenua) o el sentido del humor paródico e irónico; la clasificación que propone Eco puede resultar útil para definir ese humor, aunque en último término, tal como señala Borges, el encanto y efectividad de la prosa cervantina resulten misteriosos, refractarios al análisis. Pero la mera descripción de afinidades resulta insuficiente. En definitiva, Borges es lec-

tor de Cervantes. Tal como ha ocurrido con Kafka, con Chesterton, con De Quincey, Borges descubre en Cervantes (o proyecta en él) una serie de preocupaciones que le son propias -por ejemplo, la idea de la ficción dentro de la ficción como pretexto para cuestionar la identidad personal- y al mismo tiempo recupera y vuelve a utilizar estrategias y recursos cervantinos con objetivos distintos. Al final, con su gesto apropiativo, lo transforma en un precursor. Siguiendo la lógica postulada en el "Pierre Menard..." y en ensayos como "Kafka y sus precursores", el proceso sería inevitable. La labor de uno modificaría inevitablemente al *otro*. El *Quijote* no puede ser el mismo después de "Pierre Menard...". Pero, si al menos en teoría la tesis de Borges debería funcionar en dos sentidos, el proceso se intensifica por la naturaleza misma del texto cervantino, su inasibilidad, su ironía, de modo que ocurre también al revés: la lectura del *Quijote* modifica la obra de Borges.

Notas

[1] Borges, Jorge Luis. "Pierre Menard..." 1:450.
[2] *Ibid. Autobiografía.* Citado por Rodríguez Monegal, Emir en *Borges, una biografía literaria, 73-74.*
[3] *Ibid.* "Nathaniel Hawthome." 2: 52-53.
[4] Ibid. "La conducta novelística de Cervantes." *El idioma de los argen tinos*, 139-40.
[5] *Ibid.* "La conducta novelística de Cervantes," 141-42.
[6] *Ibid.* "Nota sobre el Quijote." *Realidad* (1947). Citado por Rodríguez-Luis, Julio, 482.
[7] *Ibid.* Entrevista a Burgin. Citado por Rodríguez-Luis, Julio, 490.
[8] Rodríguez Monegal, Emir. *Ficcionario*, 461.
[9] Borges, Jorge Luis. Entrevista a *El Comercio* de Lima (1973). Citado por Rodríguez-Luis, Julio, 493.
[10] *Ibid.* Prólogo a *Novelas Ejemplares. 4:46.*
[11] *Ibid.*, p. 47.
[12] *Ibid.* "Pierre Menard, autor del *Quijote.*" *1: 448.*
[13] *Ibid.* "La paradoja de Apollinaire," en *Ficcionario*, 218.
[14] *Ibid.* "Magias parciales del *Quijote.*" 2: 45.
[15] Sarlo, Beatriz, 134.
[16] Borges, Jorge Luis. "Magias parciales del *Quijote*," *2: 45-46.*
[17] Madrid, Lelia, 170.
[18] Borges, Jorge Luis. "Magias parciales del *Quijote*," *2: 47.*
[19] *Ibid.*, *2: 474.*
[20] *Ibid.*, *2: 270.*

[21] *Ibid.*, *2:* 177.
[22] Efron, Arthur, 175.
[23] Madrid, Lelia, 169.
[24] Borges, Jorge Luis. *Autobiografía.* Citado por Rodríguez Monegal, Emir en *Borges, una biografía literaria, 88.*
[25] Rodríguez Moneg al, *Emir. Ficcionario, 7-8.*
[26] De Nagel, Olga, 96.
[27] *Ibid.*, p. 96.
[28] Eco, Umberto, 270.
[29] *Ibid.*, p 276.
[30] *Ibid.*, pp. 276-77.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas.* Buenos Aires: Emecé, 1989. Volúmenes 1, II y III; 1996 Volumen IV

-. *El idioma de los argentinos.* Buenos Aires: M. Gleizer, 1928.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de* La *Mancha.* Madrid: Castalia, 1991.

De Nagel, Olga. "El concepto de la verdad en Laurence Sterne y en Jorge Luis Borges: sus deudas a Cervantes." *Cuadernos Americanos 223 (1979):* 95-110.

Eco, Umberto. "The Comic and the Rule." *Travels in Hyperreality* (1987): 269-78.

Efron, Arthur. "Perspectivism and the nature of fiction: *Don Quixote* and Borges." *Thought 50 (1975): 148-75.*

Madrid, Lelia. *Cervantes y Borges: la inversión de* los *signos.* Madrid: Editorial Pliegos, 1987.

Rodríguez Monegal, Emir. *Ficcionario.* México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

-. *Borges, una biografía literaria.* México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Rodríguez-Luis, Julio. "El *Quijote según* Borges." *Nueva Revista de Filología Hispánica 36.1(1988):* 477-500.

Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas.* Buenos Aires: Ariel, 1995.

Ciencias Sociales

La Nueva Derecha Norteamericana al final del Milenio

Marycela Córdova*
Universidad del País Vasco, Bilbao, España

¿Qué es la Nueva Derecha?

Hablar de la Nueva Derecha norteamericana implica considerar cuatro aspectos esenciales: 1) el fundamentalismo religioso; 2) la extrema derecha; 3) el aspecto político; 4) el aspecto sociocultural.

Es difícil precisar categóricamente el concepto de New *Right o* Nueva Derecha. Incluye muchos factores que hacen posible la existencia y denominación de este concepto. Sin embargo, en términos generales, podemos decir que ésta se designa como la participación de diversas organizaciones de corte conservador y de extrema derecha en todos los ámbitos de la vida estadounidense para superar la crisis de los años sesenta-setenta que enfrentaba la sociedad norteamericana. Si bien esta tendencia se inicia en la década de los sesenta, se consolida social y políticamente a finales de los setenta.

Pero antes de entrar al estudio de este movimiento, tenemos que considerar cuál ha sido el papel de la religión en la vida de los Estados Unidos, así como las tendencias conservadoras que se han dado en la conformación de su sociedad. No se trata, en principio, de hacer un compendio general del aspecto religioso en este país, ya que ello sería muy amplio para los fines de este trabajo; solamente quiero mencionar su importancia en la conformación de la política y sociedad norteamericanas.

El vínculo entre la religión y la política siempre ha sido muy complejo en cualquier parte del mundo; sin embargo, éste se vuelve aún más en un país como los Estados Unidos que se edificó gracias a la emigración de diferentes culturas y religiones protestantes,, que hicieron posible la tolerancia y la convivencia social al interior del mismo. Esta tolerancia se manifestb en el establecimiento de diversas sectas en la colonia, en la inexistencia de una religión oficial y la independencia de las iglesias frente al Estado. No obstante, ello no dejó de lado el lazo existente de la religión en la política desde la colonia hasta la consolidación de la nación independiente.

El hecho de que la Nueva Inglaterra fuese un campo de libertades para los perseguidos por la corona inglesa por sus ideas religiosas marcó la asociación entre la libertad de culto y las libertades del individuo tanto en lo económico como en lo político. La defensa de sus derechos políticos se integró a la defensa de sus derechos religiosos, lográndose combinar el "espíritu religioso y el espíritu de libertad".' La primera se percibió como la salvaguarda de las costumbres y ésta, a su vez, como la salvaguarda de las leyes emanadas por Dios para las libertades y seguridades de los individuos".[2] El puritanismo se consideró el representante exclusivo del contrato divino en la Tierra -según la Doctrina del Covenant- para mantener la Doctrina de Dios y, al mismo tiempo, para ser gobernados y guiados en los asuntos civiles de acuerdo con las leyes de esta Doctrina.[3] Esta situación en ningún momento les imposibilitó el derecho a la resistencia y a la rebelión -Doctrina Calling- si ese era el designio del Ser Divino. En lo económico se concretó la idea de los hombres nuevos e industriosos, cuyas obras y ganancias eran obra de la palabra de Dios y tuvo un fuerte impacto social y económico al diseñarse técnicas de organización social y de trabajo para el buen funcionamiento de la nueva sociedad.

El pensamiento religioso se concretó con la independencia de las Trece Colonias, teniendo como antecedente el movimiento social y religioso evangélico conocido como "El Gran Despertar", que se extendió en todo el mundo de habla inglesa en el siglo XVIII.[4] La importancia de este movimiento radicó en que tuvo una experiencia colectiva, participando todas las colonias y sentando las bases de una identidad y un sentimiento de cohesión entre los colonos; esto contribuyó a cambiar el pensamiento intelectual para la independencia al crear escuelas de todos los niveles para la formación de ministros, como el Colegio de New Jersey (hoy Princeton) en 1746; además, los individuos pudieron liberarse de los pastores tradicionales y de la participación de los mismos en la vida de las iglesias, rasgos que aún perduran en las organizaciones de Estados Unidos.

A pesar de la separación entre política y religión, no podemos dejar de lado la justificación ideológica que ha tenido la segunda en la primera, así como en la organización práctica de la Unión Americana desde que surge como Estado independiente. Esta situación fue muy entendida por los Padres Fundadores, aún después de tener una formación teórica secular vinculada a la de la

Ilustración, para la formación de la nueva sociedad y en la elaboración de la Constitución.

El Conservadurismo

Puede pensarse en un primer momento que el conservadurismo ha dominado la vida política y social de los Estados Unidos. Sin embargo, el discurso ideológico predominante en este país se ha dado en el marco de la tradición liberal. El conservadurismo ha sobrevivido en un medio reducido a centros de intelectuales, desligados de los movimientos sociales. El liberalismo, en cambio, ha compartido las ideas principales de Locke y de los Federalistas, más que de Hobbes, Edmund Burke, Maurrás y Oakeshott, sobre todo durante la Gran Depresión del 29. Los movimientos conservadores o de derecha en su mayoría han carecido de profundas raíces históricas y sociales y de fórmulas teóricas coherentes.

Según Huntington, las fuentes centrales del pensamiento norteamericano son: 1) liberalismo; 2) individualismo; 3) democracia; 4) igualitarismo; 5) antigobiernismo y antiautoridad.[5] Estos elementos han favorecido el interés privado, la religión, la política y la identidad de Estados Unidos como nación. Asimismo, han hecho que la sociedad sea poco receptiva a las ideas del pensamiento conservador tradicional. En general, el conservadurismo no ha sido una ideología de la clase dominante por su falta de homogeneidad y uniformidad. Ha sido una mezcla de prejuicios, dogmas y principios heterogéneos como racismo, aislacionismo, exaltación de valores tradicionales, familiares, etc.; además, se han resistido a las transformaciones económicas, políticas y sociales que se han registrado en el país. En cambio, el liberalismo ha sido la sustentación ideológica de igualdad y oportunidades individuales, significando un compromiso con el progreso y el crecimiento nacional.[6]

Sin embargo, la postura conservadora sobre esta última cuestión ha sido muy ambivalente. Por un lado han atacado la dinámica del capitalismo y el progreso como los responsables de la crisis de valores de la sociedad, pero por otro lado, han sido los beneficiarios tanto de la industrialización como de la democracia y en ocasiones alaban, cuando las circunstancias lo ameritan, a su país como la primera potencia del mundo.

Para Seymour Martin Lypset existen, desde 1945, cuatro expresiones del conservadurismo: 1) tradicional, defendido por Russel

Kirk y William Buckley, apegados más al conservadurismo europeo al estilo de Burke; 2) libertario, defiende el libre mercado y destacan Friedrich Hayek y Milton Friedman; 3) liberal o neoconservadurismo, impregnado de un individualismo pragmático, defendido por Irving Kristol, Daniel Bell y Norman Podhoretz; 4) populista, con ideas del tradicionalismo pero más autoritario y constituidos por hombres *más* de acción que de pensamiento como Richard Viguerie, Jerry Falwell y Paul Weyrich.[7]

Por otro lado, también han existido movimientos conservadores muy importantes en este siglo que han respondido a las diversas situaciones políticas y económicas del país. Tales son los casos del Ku-klux-klan, que se han opuesto al desarrollo del capitalismo y la igualdad, defendiendo la divinidad de la raza blanca y rechazan las relaciones de sus gobiernos con el exterior -ideas aislacionistas-; la *Social Union for Justice*, lidereada por el padre fascista Charles Coughlin en respuesta a la crisis de 1929 y que contó con millones de adherentes para su causa. El McCartismo en los años cincuenta, en defensa del mundo libre y lucha contra el comunismo. La *John Birch Society* en los sesenta siguiendo los mismos propósitos que el anterior; en esta misma década, la emergencia del Nuevo Nativismo lidereado por el gobernador de Alabama, George Wallace, que cuestiona la crisis de la sociedad ante los movimientos de protesta y de derechos de grupos minoritarios. El lanzamiento en 1964 a la campaña presidencial de Barry Goldwater también tuvo influencia conservadora.

Así pues, el conservadurismo norteamericano ha sido muy contradictorio y ha sufrido una fuerte discontinuidad en el tiempo. Por un lado, como ya dijimos, ha carecido de una clase sosia1 que lo apoye debido a la formación burguesa de la sociedad, resultado de haberse desarrollado sin vestigios feudales o aristocráticos y enmarcada dentro de una historia política que legitima los valores de la igualdad y la democracia, pero basados principalmente en la individualidad. Los Estados Unidos son la nación más vieja, pero a la vez la más nueva, en palabras del escritor mexicano Carlos Fuentes.

A finales del siglo pasado y principios de éste, el conservadurismo ha desarrollado una fuerte crítica social y política ante el cambio y la movilidad social al interior del país y ante aquellas doctrinas que reclaman esos cambios. Ha sido una crítica hacia el

orden establecido que no le ha favorecido (principalmente desde la derrota que sufrió el sur en la Guerra de Secesión) y hacia el papel del Estado como regulador de la economía.

En otras palabras, el conservadurismo ha estado condenado a la defensa de los privilegios económicos y políticos del capitalismo que, para ellos, destruye rápidamente la estructura tradicional de la sociedad norteamericana. Tienen miedo a ser absorbidos por el Estado y a que el hombre sea controlado por mecanismos ajenos a él, como la burocracia. Éstas han sido, en términos globales, sus posturas ideológicas predominantes.

El Neoconservadurismo

El pensamiento neoconservador, a diferencia de los movimientos netamente conservadores en Estados Unidos, se define por la participación de intelectuales en el ámbito ideológico, político y económico del país. Provenientes de las universidades e institutos de élite como Harvard, Stanford, Princeton, Georgetown, Chicago, entre otras, empiezan a tener una injerencia importante en la sociedad a partir de la década de los sesenta en el marco de la contracultura, de las luchas sociales (ghetos, liberación femenina, homosexualismo, chicanos, de las leyes de derechos civiles, etc.), en respuesta al Estado de bienestar y de la New *Left*.

Después de Vietnam y de la crisis del *Watergate*, sus intelectuales manifiestan que los nuevos problemas que enfrenta la sociedad norteamericana: cultural, de valores, de democracia, de autoridad, legitimidad y de liderazgo son ajenos a la economía capitalista, se deben al surgimiento de una cultura adversaria o enemiga, la "nueva clase", que ha nacido por el papel que están teniendo los medios de comunicación, el conocimiento, el Estado y las universidades en la legitimación gubernamental y en la propia sociedad.

Proponen una serie de fórmulas o alternativas para recuperar el poder norteamericano tanto a nivel mundial como nacional, tales son el recobro de la hegemonía burguesa monopolista para que siga siendo dirigente y dominante, pues es la única capaz de construir una voluntad colectiva nacional; la racionalidad del Estado para que los individuos vuelvan a tener confianza y se motiven para sacar adelante la economía del país; retornar los postulados de la religión y de la familia; restablecer la hegemonía de los

Estados Unidos, fortaleciendo el cuerpo militar norteamericano y del mundo libre y, a su vez, analizar estratégicamente la defensa en contra de los enemigos de la democracia.

La mayoría de estos intelectuales durante los años veinte fueron militantes de círculos liberales del Partido Demócrata, de izquierda y socialistas -trotskistas- y apoyaron las ideas del New Deal. Posteriormente, apoyan las causas McCartistas y se vuelven acérrimos luchadores en contra del comunismo y del Estado de bienestar, ante los resultados del stalinismo y del nazifascismo. El mismo Daniel Bell, uno de sus ideólogos principales, comenta que "el socialismo, el comunismo y el fascismo han resultado ser ilusiones utópicas o fraudes sórdidos".*

Para estos pensadores, el auge de los movimientos sociales en los sesenta y la crisis de legitimidad y autoridad hacen inviable el sistema político democrático y liberal, así como la estructura productiva del país. Su resultado se debe a la complicidad de aquellos intelectuales "enemigos del país, con un pensamiento antipost-industrial de izquierda y socialista",[9] hostiles a la familia, a la religión y a la mayoría de la sociedad. Esta crisis si bien es consecuencia de la falta de expectativas morales y culturales, para ellos, el Estado se satura por las exigencias de los movimientos sociales y sus demandas, y se ve incapaz de darles soluciones acarreando problemas de legitimidad y gobemabilidad, según Huntington.

El auge ideológico de los neoconservadores se explica porque plantean concretamente un cambio de actitud en la vida de la sociedad norteamericana, además defienden el capitalismo monopólico y su hegemonía, tratando de compatibilizar en un solo proyecto las ideas de Hobbes, Burke, Locke y los federalistas con la realidad -burguesa-, legitimando a ésta tal cual.[10] Por ejemplo, Bell y Kristol mencionan que "el liberalismo está agotado no por ser erróneas sus ideas, sino porque parte de éstas han llegado a su fin y pasan por una menopausia intelectual", mientras que para Theodore Lowi "son ellos los que están en bancarrota ya que su horizonte de clase les impide ver las raíces de la crisis hegemónica"." Los principios más importantes que postulan estos pensadores son: reafirmación de la autoridad y protección al Estado ante los movimientos de masa, desmovilización de la sociedad que desafía la autoridad y erosiona su legitimidad; liberación del mercado ante el Estado y recuperación del capital hege-

mónico; recorte del gasto público y programas sociales; guerra contra la cultura e intelectuales contrarios a las libertades democráticas *y* al *American Way* of *Life;* unidad nacional, lealtad y disciplina para luchar contra aquéllos contrarios a los valores e intereses de Estados Unidos; impedir todo brote de antiamericanismo en el mundo; defensa y predominio de los valores religiosos y familiares.[12] Entre los principales intelectuales de esta corriente están:

1.- Irving Kristol, llamado Don Corleone por sus vínculos con el periodismo, los empresarios y gobernantes, lo que le permitió colocarse en la política norteamericana, mandando discursos y opinando en temas de gran importancia tanto nacional como internacional.

2.- Daniel Bell es el más sólido de los teóricos de ellos. Se considera "socialista en lo económico, liberal en lo político y conservador en lo cultural".[13]

3.- Daniel l? Moynihan, especialista en el movimiento negro y la inserción de Estados Unidos y la democracia en el mundo.

4.- Samuel Huntington, su crítica se basa en la relación económica y política, así como en el desarrollo de ésta y la democracia.

5.- Nathan Glazer, especialista en temas educativos como resultado de las luchas sociales en los sesenta. En su obra *Affirmative Discrimination* afirma que la igualdad dejaría en peores condiciones a la nación, muy difíciles después de corregir.

6.- Aparte de ellos también se encuentran Norman Podhoretz, Seymour Martin Lipset, Aron Wildavsky, James Q. Wilson, Robert Nisbet, Zbigniew Brzezinski, Jeane Kirkpatrick, Milton Friedman; además apoyaban estas ideas los extranjeros Raymond Aron y Robert Moss, entre otros.[14] Los principales centros de actividad son las academias, la investigación y publican artículos, ensayos, libros, en periódicos y revistas de gran importancia, aparte de los fundados por ellos mismos. Escriben en *The Wall Street Journal*, *The New York Times*, *The Washington Post*, *Times*, *Newsweek*, *Readers Digest*. Sus principales publicaciones son *Comenta* y, dirigida por Podhoretz, donde presentan las investigaciones actuales de estos intelectuales; *National Review*, dirigida por William J. Buckley, apoyan el presupuesto de defensa y hegemonía de Estados Unidos; The Public *Interest*, fundada en 1965 por Kristol y Bell; escriben en ella la mayoría de esta corriente, y proporcionan el material de

reflexión sobre los temas que están a discusión en el Congreso; *Ecounter*, fundada en 1965 *y The American Spectator y Conservative. Digest*, editada por Richard Viguerie. En éste se realizan análisis de la coyuntura nacional e internacional, buscando siempre un complot internacional de cualquier índole hacia los Estados Unidos, anteriormente sobre el comunismo y ahora sobre narcotráfico, inmigración y temas diversos.

Sus principales centros de investigación *o Think-Tanks* -fábricas de ideas- son: *American Enterprise Institute for Public Policy Research*, fundada en *1943; Center for Strategic and International Studies*, de la Universidad de Georgetown (1962); The *Heritage Foundation* (1973), la más importante de todos ellos; The *Hoover Institute for War, Revolution and Peace*, de la Universidad de Stanford (1919); *Unifed States Strategic Institute* (1972). Todos estos institutos, asimismo, cuentan con publicaciones autónomas sobre sus causas.

Finalmente, en el aspecto económico, sus postulados sirvieron ideológicamente para el arribo a la presidencia de Ronald Reagan en 1980 y junto con él el proyecto neoconservador. A través de los ofertistas y monetaristas se diseñaron políticas económicas como la disminución de impuestos (30% en tres años) para aumentar la oferta y una política monetaria restrictiva para combatir la inflación, reduciendo el gasto público para acabar con el déficit presupuesta1 y transferir recursos a la inversión productiva.

Así es que con todos estos planteamientos políticos, económicos y morales, nace la Nueva Derecha.

Un Nuevo Despertar: la Nueva Derecha

El año de 1980 marcó una nueva época para la política y la ideología de los Estados Unidos con la llegada al poder presidencial de Ronald Reagan y con él la Nueva Derecha, influyendo determinantemente en las relaciones económicas, sociales y culturales. Si bien, como señalamos anteriormente, el conservadurismo y la derecha en este país no han tenido profundas raíces teóricas ni históricas por la falta de coherencia en sus planteamientos, esto aunado a la heterogeneidad religiosa y social de su sociedad. Es con este nuevo movimiento que los sectores más radicales de derecha empiezan a formular "alternativas" políticas viables para salir de la crisis en que se encuentra la sociedad en su conjunto.

La Nueva Derecha si bien tiene su legado histórico desde los movimientos conservadores de principios de este siglo y sobre todo con el neoconservadurismo en los sesenta, nace y se consolida a principios de los setenta como movimiento institucionalizado con financiamiento e influencia política e ideológica eficaz. No obstante, es en las elecciones de 1978, con el control del 10% en el Congreso (40 representantes y 10 senadores, 6 de ellos en el sur) donde emerge con mucha fuerza hasta la llegada de Reagan a la presidencia, donde adquiere mucha energía mediante el apoyo de un movimiento de masas, aunque ideológicamente reaccionario, denominado "Mayoría Silenciosa" -*The New American Mayority*, de Norman Podhoretz- compuesta de blancos de la clase media, obreros calificados, profesionistas, fanáticos religiosos e intelectuales que, ante la crisis económica, ven perdidos sus pequeños privilegios y cuestionan las acciones igualitarias de los grupos sociales y la legalidad de las instancias del gobierno.

En lo interno este movimiento defenderá los valores tradicionales; su reacción es en contra de los resultados de Vietnam y de *Watergate* -el cual rompe con 200 años de viabilidad política, consenso y legitimidad del pueblo;[15] asimismo, están en contra de los derechos civiles de las minorías, negándose a aceptar la integración racial y sexual; dicho desacuerdo se inicia en el movimiento sobre el transporte o "busing". En lo externo, se proclaman agresivamente anticomunistas y luchan por recuperar la hegemonía de Estados Unidos a nivel mundial.

Sin embargo, ese movimiento es de corte contestatario y reaccionario ante la "América Post-liberal", como lo denominó Kevin Phillips, y de los avances del capitalismo de los años sesenta-setenta. No propugnan por el *status* quo, sino el retorno al liberalismo del siglo XVI-XVII. A diferencia de los otros movimientos conservadores, éste "es una de las expresiones ideológicas más articuladas y llenas de ramificaciones que el Congreso haya tenido en el país".[16]

En términos globales, podemos decir que la Nueva Derecha se estructura en cuatro facetas:

1.- Faceta Política. Aunque no contiene un plan específico para la toma de poder o para modificar el Estado, mediante los mitos sociales y el Destino Manifiesto, basan su plataforma política para influir en la sociedad y conseguir el poder político.

Integrada estructuralmente en el Partido Republicano, desde 1968 en la campaña de Barry Goldwater, ha apoyado las candida-

turas de aquellos políticos que defienden sus ideas como George Wallace, Jesse Helms, James McClure, Jake Gam, Malcom Wallop, Gordon Humprey, Roger Jaspen, William Amstrong, Jerry Salomon, Newt Gingrich, entre otros. Esto último les ha permitido influir en las decisiones del Congreso norteamericano.

En política exterior, este movimiento es ambivalente, ya que existen dos posturas. Por un lado, es internacionalista -del Wall Street- y desea que los Estados Unidos se abran al mundo, pues gracias a ello se demuestra la hegemonía de los norteamericanos; tampoco está en contra del Estado de bienestar, siempre y cuando éste responda a sus necesidades y prioridades. En sí, ésta es la línea básica que domina al Partido Republicano. La otra postura mantiene una actitud cerrada, pues considera que el contacto exterior ha sido una de las causas del deterioro nacional. Se encuentran en ella los hombres del *Main Street*.

2.- Faceta Económica. Son los teóricos ofertistas y monetaristas, del "Supply-Side Economics". Sus posiciones son muy ortodoxas sobre lo económico. Están en contra del keynesianismo y del neokeynesianismo.

3.-Faceta Intelectual. Se abrigan en la corriente neoconservadora, pero con una nueva ofensiva ideológica de alcance nacional y con un nuevo sentido común para los sectores medios y grupos organizados.

4.- Faceta Social. Es la más contradictoria, pues en ella intervienen las distintas coaliciones de grupos, personas e intereses que expresan posturas radicales y de extrema derecha sin que tengan alguna vinculación entre sí, salvo en el descontento social por la depresión. Sus discursos se basan en temas aislados y fragmentados, sin una plataforma común, desde posturas partidistas hasta temas como los familiares, de secularidad, de derechos civiles, de religión, del comunismo, etc.; también pertenecen fundamentalistas evangélicos y mormones que defienden la moral tradicional. En este sentido, el mismo Richard Viguerie, uno de los activistas e ideólogos más importantes de la Nueva Derecha, expresa que:

> ...fueron las cuestiones sociales las que nos dieron la clave y es lo que aprovecharemos en un futuro (...). No empezamos a ganar mayoría hasta que insistamos en cuestiones estrechas."

Dentro de sus posturas más importantes tenemos: la prohibición del aborto, pornografía, sexo libre, derechos humanos e igual-

dad de la mujer, los negros y los homosexuales -para ellos el homosexualismo provoca el comunismo; reimplantación del rezo en las escuelas; venta de armas; pena de muerte; fortalecimiento militar norteamericano; no restricción de las actividades de la CIA y del FBI; no injerencia estatal.

En cuanto a la igualdad de derechos, Irving Kristol menciona que:

> . ..la desigualdad forma parte de la naturaleza humana y de las capacidades y talentos humanos, se distribuyen según una curva en forma de campana, la cual coincide con la curva de la distribución del ingreso.[18]

Entre las organizaciones de defensa de la familia se encuentran el comité Nacional por el Derecho a la Vida (Provida), *Save our Children Inc.*, dirigida por Anita Bryan, Foro Águila, y el grupo evangélico más importante, la *Moral Majority* dirigida por el reverendo Jerry Falwell. Este último ha sido pieza fundamental en la predicación de las ideas morales y a la vez políticas de la nueva derecha. Por ejemplo, en audiencias públicas ha señalado que:

> . ..Dios ha estado llamándome para hacer más de lo que puedo predicar. Él me llama a la acción. Tengo un mandato divino para cruzar los patios del Congreso y luchar por leyes que puedan salvar a Estados Unidos.[19]

Así intervienen en la política, legitimando sus demandas a través de un consenso masivo y de una extorsión moral, utilizando la manipulación de los símbolos y mitos nacionales. Declaraciones similares a la anterior, pero llenas de dramatismo como las del grupo evangélico *The Christian Voice* de que "Satán está dentro o a la cabeza de nuestro proyecto de vida personal"; o las de James Robinson, líder de la Mesa Religiosa, de que:

> . ..el escenario está puesto para instaurar un gobierno al estilo hitleriano, una dictadura, un dominio del comunismo soviético, o bien, para instituir el dominio de Dios en el país.[20]

Este tipo de planteamientos muestran de una o de otra forma que Estados Unidos está en peligro de ser atacado por cualquier enemigo sea o no comunista, al cual se debe odiar, ya que hay que luchar con cualquier arma para recuperar esos ideales del pueblo

americano bajo las rígidas políticas doctrinarias y creencias religiosas[21]

Así, políticamente han desacreditado el prestigio de aquellos. que no defienden sus causas, logrando destituirlos de sus cargos públicos.

Por **otro** lado, la influencia territorial de la Nueva Derecha se ubica en los estados del sur -la "Faja del Sol" llamada así por Kevin Phillip- principalmente en California,[22] que ha sido el laboratorio de la política nacional. Por eso no es sorpresa que sea este Estado en donde se inicia la campaña presidencial y el bombardeo del discurso político-religioso de Ronald Reagan, **como voluntad** colectiva, ya que toda esta zona es la que quiere recuperar los privilegios perdidos a partir de la Guerra de Secesión. En lo financiero tienen el apoyo de los petroleros de Texas, de los especuladores de Florida, de los constructores de California, y de las empresas industriales y turísticas más importantes del sur y del oeste, así como del corporativismo (Henry Salvatore, Robert Avor, William Wilson, Hermes Tutle, Justin Dart, entre otros).

¿Qué mecanismos han utilizado los dirigentes de la Nueva Derecha para influir en la vida sociocultural norteamericana e intervenir en las cuestiones políticas? Además de la utilización de los centros de investigación y de publicación que mencionamos con anterioridad y de sus propias publicaciones como *Human* Evenfs, *Conservative Digest*, entre muchas otras, a partir de 1970, a raíz de Watergate, políticamente crearon los Comités de Acción Política (CAP), los cuales fungieron como instrumentos de presión financiera y corporativamente para atraer electorados que apoyaban su plataforma de acción, influyendo en un candidato específico. Esto se logró mediante el sistema de correo directo y electrónico, utilizado por Viguerie a través de las computadoras, la Richard Viguerie Co. (RAVCO) donde almacenaba millones de nombres y direcciones en cintas magnéticas en busca de apoyo político y económico.[23] Esto ayudó a las-campañas de sus principales simpatizantes, convirtiéndose en un nuevo elemento revolucionario de la política estadounidense como la de Reagan.

Dentro de los principales CAP, que promueven, entre otras cosas, procesos electorales, y oponiéndose a legisladores liberales, tenemos: el Comité Nacional de Acción Política Conservadora, dirigida por John T. Dolan; el Comité para la Supervivencia de un Congreso Libre, de Paul Weyrich; la Unión Conservadora Americana; el Caucus Conservador, de Fhoward Phillips. Esta última

con el propósito de desmantelar a la izquierda y restaurar el poderío norteamericano en el sur de su frontera.

Además de estos CAP, han utilizado también otros instrumentos como los medios de comunicación, principalmente la televisión. Por ejemplo, la iglesia mantiene en su poder 36 canales de t.v. y 1,300 de radio. Y a través de los programas Good Morning *America*, de Viguerie, y *Old Time Gospel* Hour, conducido por Falwell, se difunden sus principales conceptos morales y políticos; este último. se transmite durante las horas de mayor audiencia, llegando a 6 millones de personas cada semana, aunque más de 115 millones de personas ven algún tipo de programa religioso cada semana.[24]

En asuntos internacionales, sus acciones se encaminaron a apoyar aquellas políticas que restituyeran el poderío norteamericano como el de salvar la Doctrina Monroe en América Latina. Para ello apoyaron a los gobiernos militares del Cono Sur; a los grupos antisandinistas en Nicaragua y contrarrevolucionarios en El Salvador -"los luchadores de la libertad", como los llamó Reagan; se opusieron a las nuevas negociaciones del Tratado Torrijos-Carter sobre el Canal de Panamá y posteriormente apoyaron la intervención militar de Bush en este país -so pretexto de detener al presidente Noriega, por delitos de narcotráfico- y en Granada. También han respaldado las políticas y presiones de la comunidad cubana en Estados Unidos para derrotar al régimen de Fidel Castro; se oponen a la entrada de inmigrantes latinoamericanos en el sur de su frontera apoyando las iniciativas o leyes antiinmigrantes como la Ley Simpson-Massoli, la Ley Simpson-Rodino, la Ley 187, entre otras. Además han influido en la designación de algunos embajadores en América Latina.

En otros temas, se opusieron a los Acuerdos Salt II sobre el desarme E.U.-URSS porque para ellos significó pérdida de la hegemonía estadounidense; apoyaron la salida de su país de la UNESCO y presionan para que salgan de la ONU porque han considerado su apoyo financiero a estos organismos como innecesarios. Asimismo, favorecieron las acciones militares en el Golfo Pérsico y en otros lugares que pongan en peligro los intereses de su país.

Finalmente podemos decir que la nueva Derecha tuvo éxito durante los gobiernos de Reagan y Bush, debido a que estos presidentes supieron utilizar ideológicamente la retórica y propaganda desplegada por los principales dirigentes de este movimiento.

Sus intervenciones en el exterior recuperaron la fe y el optimismo de su sociedad para una nueva era de poder y de expansión de los Estados Unidos. A nivel económico, se les prometió también el regreso a los estándares de vida que habían tenido en épocas pasadas.

Además de ello, y a pesar de ser un movimiento heterogéneo, sin ningún proyecto político, económico y social coherente, su exacerbado patriotismo y sus remedios sencillos o fenómenos complejos y estructurales, a diferencia de otros movimientos conservadores, no utilizan la violencia para instrumentar sus ideas, consiguiendo mayores espacios en la sociedad. Si bien son extremistas en su ideología, han sabido utilizar la democracia para sus tácticas sin salir de sus límites permitidos jurídica y legalmente. Tres han sido los elementos que les han dado esa existencia: 1) conciencia histórica de los éxitos y fracasos de la organización y de la extrema derecha en el país; 2) importante trabajo de base social desarrollada; y 3) alto grado de apoyo financiero y organizacional.[25]

El intervalo en el gobierno de Clinton

Se podría pensar que la Nueva Derecha en el gobierno de Bill Clinton dejó de existir, pues la mayoría de sus principales ideólogos y dirigentes militan y apoyan al Partido Republicano, y sobre todo por la mayoría demócrata en el Congreso durante la presidencia de Bush. Sin embargo, la recuperación de éste por los republicanos el 4 de enero de 1995, les permitió recobrar el espacio de intervención en la toma de decisiones de la política interna y externa de los Estados Unidos.

A la caída del Muro de Berlín, si internacionalmente el comunismo y con él la ex-URSS eran el enemigo a vencer, ingenuamente también podría decirse que este movimiento llegaría a su fin, ya que el adversario número uno ha sido derrotado política, ideológica y militarmente. Empero, como los espíritus del mal, contrarios de la democracia y de las libertades estadounidenses, siempre están presentes, el adversario dependerá del contexto histórico **en** que surja cada expresión.

Así, por ejemplo, el narcotráfico, la inmigración, la violación a los derechos humanos, la libertad económica, entre otros, se ponen ahora como estandartes ideológicos ante la desaparición del comunismo, redefiniendo el concepto de su interés nacional. Éstos son ahora los imperios o "tugurios de1 mal" que se encuentran en el Tercer Mundo y en América Latina, bloqueando la economía

y el bienestar de la población norteamericana. Dichos enemigos "detectarán los puntos débiles y fuertes de la nación".[26]

No es sorprendente que las medidas racistas y excluyentes como la propuesta 187 de Peter Wilson en California y las barreras proteccionistas contra la entrada de ilegales en el sur de su frontera, hayan sido fabricadas por la extrema derecha. Con estas políticas tratan de recuperar los beneficios que "les pertenecen" a los anglosajones, dañados por las medidas de beneficio social y libre entrada de otras razas al país por el gobierno de Bill Clinton. Según ellos, el presidente ha utilizado los impuestos para el mejoramiento de la vida, pero en realidad ha dañado los privilegios de la sociedad norteamericana. El propio líder de la Cámara de Representantes, Newt Gingrich, en apoyo a Wilson, manifestó que:

> Es una responsabilidad federal proteger la frontera; es una responsabilidad federal deportar a aquellos que están aquí ilegalmente; y es una responsabilidad federal soportar cualquier costo que sea requerido por aquellos que están aquí.[27]

En el libro Contract *with America* (Contrato con América) de Newt Gingrich -convertida en la nueva biblia de los republicanos en el Congreso- se desarrollan las principales alternativas políticas del conservadurismo norteamericano. Entre sus puntos básicos tenemos: a nivel interno, la conquista del poder presidencial en 1996; reformar las leyes que incluyen a los homosexuales en el ejército e incrementar los gastos en defensa; abolir el impuesto sobre la renta -propuesta de Bill Harcher-; equilibrio presupuesta1 y recorte gubernamental; mayores medidas de seguridad ante el crimen, como la creación de más cárceles y protección a los negocios de armas; reformas al Estado de bienestar; reformas al Congreso y reducción del personal de éste; apoyo a las escuelas religiosas; reducción de impuestos a la clase media, a los ricos y a las corporaciones (147,000 millones cerca de los 5 años). En tal sentido, mencionan que deben ser las grandes empresas como la Coca Cola, Delta Airline, CNN, entre otras, las que se deberían encargar del país para alentar la economía e incrementar la renta pública (16 centavos por cada dólar de impuesto va para el pago de la deuda federal).[28] Según el Congreso, los recortes gubernamentales subsanarían el déficit presupuestal hasta 1997, ascendiendo a 300 billones anuales para el año 2000. Para los líderes del Senado, es necesario y urgente desmantelar el Estado de bien-

estar mediante el recorte de cerca de 176,000 millones de dólares en los programas sociales existentes. Los subsidios agrícolas serían recortados en casi 2,500 millones. En Washington, el Centro Kennedy para el Desarrollo de las Artes perdería 100 millones anuales de subsidio.[29]

No obstante la visión clasista y demagógica de los republicanos, que se aprovechan del "descontento clintoniano" en la clase media, no alcanzan a ver que la incertidumbre social y económica que envuelve a esta clase abarca más allá de los altos impuestos. Sus soluciones únicamente están basadas en cuestiones de raza y de valores burgueses sin ser capaces de dar una alternativa política y económica eficaz a los grandes problemas de la sociedad.

En política exterior están en contra de la asistencia al Tercer Mundo, ya que en lugar de llevar beneficios ha sido lo contrario. En mayo de 1995 la Cámara de Representantes aprobó recortar el presupuesto otorgado a organismos internacionales como la ONU, la Agencia Informativa de Estados Unidos, la Agencia Central de Armas y la Agencia para el Desarrollo Interamericano (aunque según Clinton, estas organizaciones son las que le dieron el liderazgo a los norteamericanos en el mundo, así como su seguridad y prosperidad).

Jesse Helms, jefe del comité de Relaciones Internacionales del Senado, plantea directamente una invasión a Cuba, mayor fuerza en Haití y ha criticado la política de Clinton en Rusia, Ruanda y Medio Oriente. Asimismo, pretende reducir la ayuda a las Naciones Unidas, Africa y Rusia por 16,000 millones de dólares en 5 años?

Finalmente, podríamos concluir que con el triunfo del Partido Republicano en el Congreso, la "contrarrevolución" social ha sido lidereada por simpatizantes de la extrema derecha. Gingrich, que simboliza el perfil ideológico de la nueva generación de políticos en el Congreso,-los "intelectuales prácticos" como se definen-, es considerado como un filósofo progresista. En el Senado se encontraban Bob Dole y Phil Gramm; el primero es un aliado de Nixon y ha ayudado a socavar el ala este, vieja y liberal del partido. Es un político experimentado, prudente y cauteloso y mantiene buenas relaciones con los demócratas. Gramm, al igual que Gingrich, representa la nueva clase política y es antifederalista y antigobiernista. Richard Armey es el segundo de Gingrich y fue designado para golpear cuando éste era forzado a ser estadista.[31]

Todos ellos son admiradores de los filósofos del libre mercado (La *Riqueza de* las *Naciones* se convirtió en su Nuevo Testamento) y de los líderes conservadores como Margaret Tatcher y Churchill. Además de polemistas son fanáticos de la "nueva media", de la tecnología y de los satélites, ya que les permiten diseñar nuevas armas para el juego político.

Además del liderazgo que han mantenido en el Congreso, los gobernadores de tendencia conservadora que ha habido en los últimos tiempos son: George Bush por Texas, Thomas Foley por el Estado de Washington, Dan Rostenkowski por Chicago y Pete Wilson en California. Una presencia decisiva en el ámbito político.

Notas

* Licenciada en Relaciones Internacionales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente realiza su tesis doctoral en la Universidad del País Vasco, Bilbao, España.

[1] De Tocqueville, A. (1982). *La democracia en América.* México: FCE, p. 55.

[2] *Ibid.*, p. 57.

[3] Ortega y Medina, J.A. *(1976). La evangeIización puritana en Estados Unidos.* México: FCE, p. 46.

[4] Hudson, W.S. (1981). *Religion in America, an Historical Account of the Development of American Religious Life.* New York: Charles Scribne's, p. 59.

[5] Citado por Velasco Grajales, J. (ler. Semestre de 1986). Las tendencias ideológicas de la Nueva Derecha. *Estados Unidos. Perspectiva Latinoamericana. Cuadernos Semestrales.* México: CIDE, p. 318.

[6] Horowitz, L. (1980). *Ideología y utopía en* los Estados *Unidos: 1956-*2976. México: FCE, p. 165.

[7] *Ibid.*, p. 319.

[8] Bell, D. e 1. Kristol. (1971). *Capitalism Today.* New York: Menor Books, p. 25.

[9] Borón, A. (ler. Semestre de 1981). La crisis norteamericana y la racionalidad neoconservadora. *Estados Unidos. Perspectiva Latinoamericana. Cuadernos Semestrales*, no. 9. México: CIDE, p. 43.

[10] Steinfels, P. (February 13, 1979). The Reasonable Right. *Esquire*, p. 24.

[11] Citado por Sen, M.I. Los centros de pensamiento y las publicaciones conservadoras en Estados Unidos. *Cuadernos Semestrales*, no. 9, Op. Cit., pp. 49-50.

[12] Borón, A. Op. *Cif.*, p. 35.
[13] Steinfels, P. (1979). The *Neoconservatives.* New York: Simon and Schuster, pp. 7-8.
[14] *Ibid.*
[15] Marcuse, H. (1982). El síndrome de Watergate. *El Testimonio Político Norteamericano:* 1890-1986, trad. José Luis Orozco, tomo II. México: Ed. SEP/UNAM, p. 207.
[16] Finkieldraut, A. (1982). *La Nueva Derecha Norteamericana. La revancha y la utopía.* Barcelona: Ed. Anagrama, p. 25.
[17] Viguerie, R.A. (1980). The New Right: we're *Ready to lead.* The Viguerie Co., p. 53.
[18] Eliaschev, J.R. (1981). *Reagan U.S.A., los años ochenta.* México: Folio Ediciones, p. 100.
[19] *Íbidem.*
[20] *Íbidem.*
[21] Green, J. (1981). *The Astonishing Wrongs of fhe New Moral Right.* New York: University Columbia Press, p. 68.
[22] Rubin, R.L. (1976). La californización de la política nacional. *Party Dynamics: The Democratic Coalition and the Politics* ***of*** *change. New* York: Oxford University Press, p. 74. Ver también Lemann, N. (Enero de 1983). "Cubriendo la Franja del Sol". *Facetas*, n° 59, México, p. 24.
[23] Eliaschev, *Op.Cit.*, p. 210.
[24] *Íbidem.* Ver también Briggs, K.A. (Agosto 19 de 1980). Evangelicals Turning to Politics Tear Moral Slide Imperials Nation. The New *York Times*, p. 8.
[25] Velasco Grajales, J. Las tendencias . . . . Op. *Cit.*, p. 342.
[26] Castañeda, J.G. (1991). La nueva ideología de la nueva intervención. *La política exterior norteamericana hacia Centroamérica. Reflexiones y Perspectivas.* Verea M. y Campos y Barros Horcasitas, J.L. (coord.). México: FLACSO, p. 428.
[27] S/a. (November 17th, 1994). Newt Gingrich. The *Washington Post*, p. A6.
[28] S/a. (January 9th, 1995). A Guide to the first 100 days. Newsweek, p. 22.
[29] Thomas E. (November 21st, 1994). Goodbye Welfare State. *Newsweek*, p . 46.
[30] A Guide to the first . . . . Op. *Cit.*, p. 23.
[31] *Ibid.*

Bibliografía

Bell, D. y Kristol, *I.* (1971). *Capitalism Today*. New York: Mentor Books.

Boron, A. (ler. Semestre de 1981). La crisis norteamericana y la racionalidad neoconservadora. *Estados Unidos*, *Perspectiva Latinoamericana.CIDE:* México.

De Tocqueville, A. (1982). *La democracia en América.* México: FCE.

Eliaschev, J.R. (1981). *Reagan U.S.A., los años ochenta.* México: Folio Ediciones.

Finkieldraut, A. (1982). *La Nueva Derecha Norteamericana. La revancha* y *la* utopía. Barcelona: Ed. Anagrama.

Gingrich, *N*. (1994). *Contract with America. The Bold Plan by Republic New Gingrich, Rep. Dick Armey and the House Republicans to Change the Nation*. New York: Times Books.

Green, J. (1981). *The Astonishing Wrongs of the New* Moral *Right*. New York : University Columbia Press.

Horowitz, L. (1980). *Ideología y utopía en los Estados Unidos: 1956-*1976. México : FCE.

Hudson, W.S. (1981). *Religion* in *America: an Historical Account of the Development of American Religious Life. New* York:Charles Scribne's.

Lemann, N. (Enero de 1983). Cubriendo la Franja del sol. *Facetas*, no. 59. México.

Maira, L. (1979). *El impacto del viraje conservador de Estados Unidos en América Latina.* México: Centro de Capacitación para el Desarrollo.

Marcuse, H. (1982). El síndrome de Watergate. *Testimonio Político Norteamericano:* 1890-1986, trad. José Luis Orozco, tomo II. México: Ed. SEP/UNAM.

Márquez Padilla, P.C. y Verea Campos, M. (Coord.). (1991). *La administración Bush.* México: CISEUA-UNAM.

Newsweek, november 21 th, 1994.

Newsweek, January 9th, 1995.

Orozco, J. L. *Notas del país darwiniano.* México: UNAM.

Ortega y Medina, J.A. (1976). *La evangelización puritana en Estados Unidos.* México: FCE.

Ríos, P. (2°. Semestre de 1987). Política y Religión en Estados Unidos: notas sobre una relación compleja. *Estados Unidos*, *Perspectiva Latinoamericana*, no. 22. México: CIDE.

Rubin, R.L. (1976). Party *Dynamics: the Democratic Coalition and the* Politics of *Change.* New York: Oxford University Press.

Sen, M.I. (1er. Semestre de 1981). Los centros de pensamiento y las publicaciones conservadoras en Estados Unidos. *Estados Unidos, Perspectiva Latinoamericana*, no. 9. México.

Stenfiels, P. (February 13,1979). The Reasonable Right. *Esquire.*

Stenfiels, P. *(1979). The Conservatives.* New York: Simon and Schuster.

The New *York* Times, august 19th, 1980.

The *Washington Post*, november 17th, 1994.

US News, november 21st, 1994.

Velasco Grajales, J. (1er. Semestre de 1985). Las tendencias ideológicas de la Nueva Derecha. *Estados Unidos, Perspectiva Latinoamericana*, México.

Vera y Campos, M. y Barros Horcasitas, J.L. (coord.). (1991). La *política exterior norteamericana hacia Centroamérica. Reflexiones y Perspectivas.* México: FLACSO.

Viguerie, R.A. *(1980). The* New *right: we're Ready to lead.* The Viguerie co.

Nuevas experiencias en el proceso de integración regional en América Latina: El Mercosur*

'Jorge Rafael Di Masi
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Los primeros años de la década de los ochenta manifestaron un cambio sustancial en las relaciones internas y exteriores de los países de América Latina. La restauración de las instituciones democráticas en casi todo el continente trajo consigo la preocupación por iniciar un nuevo camino de cooperación, necesaria para recuperar las economías luego de anos de decadencia.

En este sentido, la idea que primó fue la de darle un marco político más amplio al proceso de integración. Así, se tomaron iniciativas como la creación del Grupo de Contadora, el Consenso de Cartagena, el Grupo de Apoyo a Contadora y el Grupo de los Ocho. Todas ellas destinadas a promover el diálogo político entre los líderes latinoamericanos, que condujera a una mayor unión de los pueblos frente a problemas comunes, como la deuda externa, la falta de paz en Centroamérica y el subdesarrollo, entre otros.

Dentro de este contexto, la nuevas democracias del Cono Sur revisaron las formas de cooperación económica que habían practicado en las dos décadas anteriores e imaginaron un nuevo instrumento: los Protocolos de Integración entre Brasil y Argentina. Estos acuerdos tenían un carácter gradual, progresivo y sectorial. Avanzaban a medida que se lograba el consenso necesario.

Éste fue el punto de partida de un proceso que derivaría -luego de la inclusión de Uruguay y Paraguay- en la firma del Tratado de Asunción por el cual se crea el Mercado Común del Sur.

Asumido como política de Estado por los distintos gobiernos que se sucedieron en los cuatro países, los resultados económicos fueron sorprendentes. Y la clave fue justamente el haber mantenido al Mercosur como prioridad más allá de las disputas partidarias.

Sin embargo, como toda herramienta, puede ser utilizada para distintos objetivos. Y aquí es donde se plantea el futuro del Mercosur y su inserción internacional como grupo.

En tanto los gobiernos sean capaces de utilizar al Mercosur como una herramienta -dentro de una visión más amplia de una verdadera integración- para fortalecer los lazos con el resto de América Latina, promover el bienestar conjunto y asegurar las libertades y la democracia en el continente, habrá sido útil el esfuerzo de su construcción. Si sólo sirve para ponerse a tono con el discurso dominante a nivel internacional sobre la necesidad de liberalizar el comercio y abrir las economías a ultranza, malas son las perspectivas. Definir este debate es uno de los principales desafíos del Mercosur.

Todavía estamos esperando las repercusiones de la crisis de Asia por estas tierras. Mucho se ha hablado del fin del "milagro asiático" y hasta con cierto regocijo en algunos casos. Por haber sido justamente un proceso nada "milagroso", con lo sobrenatural que ese término conlleva, sino producto de políticas económicas acertadas, el fin todavía está lejos y las reformas que hagan las economías del Este de Asia seguramente los llevarán a recuperar la senda del desarrollo en poco tiempo más.

Una vez más, tanto en el caso de Asia como en el Mercosur, se plantea el debate sobre cuál es el papel que el Estado ha jugado o jugará en el desarrollo de los países y qué capacidad de maniobra o grado de autonomía ha acumulado un país o grupo de países para manejarse de acuerdo con sus intereses en el sistema internacional.

Los cambios en el Sistema Internacional

Durante las últimas tres décadas, el sistema internacional ha tenido grandes transformaciones en su estructura de poder. Inclusive durante la Guerra Fría se desarrollaron en distintos lugares del mundo cambios políticos y económicos que, con el correr del tiempo, tendrían directa relación con la constitución del nuevo esquema de poder a nivel mundial.

El fin de la Guerra Fría permitió que el mundo visualizara con mayor claridad de que se trataban estas transformaciones:

- La pérdida de poder relativo de los Estados Unidos reflejada en su menor participación en el comercio mundial, su endeudamiento externo, la disminución en la competitividad de sus industrias y un bajo crecimiento de su economía.
- El agotamiento del modelo soviético, cuyas bases eran cuestionadas tanto en la forma de ejercer el poder dentro de su sociedad como en su estructura económica que demostraba un atraso sustancial.
- La aparición en el Este Asiático de un grupo de países encabezados por Japón, que en base a modelos de desarrollo heterodoxos orientados a la exportación y el intercambio intraregional, consolidan al área como una potencia económica.
- El fortalecimiento de la unidad en Europa, que continúa su paso hacia la creación de un espacio político y económico común.
- La "década perdida" por América Latina, producto de la inestabilidad política, gobiernos militares, procesos de desindustrialización y endeudamiento externo.

En los inicios de la década de los noventa los cambios se aceleraron; Estados Unidos ganó la Guerra Fría en lo estratégico-militar, pero tuvo un costo económico muy grande. Por cierto, su situación no es comparable con la de la Unión Soviética, que no sólo tuvo que ceder a nivel internacional -contra su principal competidor-, sino que también sufrió desprendimientos de su territorio y la pérdida de influencia entre los países vecinos.

Surgieron así teorías sobre el inicio de una era en la cual la democracia y el libre mercado gobernarían un mundo en paz. No tardó mucho la humanidad en desmentir tal afirmación. El velo que se corrió cuando la disputa entre las dos Potencias llegaba a su fin, dejó a la luz, además de los fenómenos antes citados, situaciones de marginación, pobreza, discriminación y exclusión que el mundo había tolerado durante años. Sólo alcanza con mencionar a Ruanda, Somalia, Sudáfrica, la ex-Yugoslavia o Camboya entre los cientos de conflictos que el nuevo mundo nos mostró. Aún dentro de las naciones más desarrolladas, los índices de pobreza se agravaron tanto entre los nacionales como entre los extranjeros que algún día buscaron un futuro mejor en otro país. La crisis provocó la aparición de movimientos nacionalistas con un fuerte contenido xenófobo.

Hoy resulta difícil definir las características del sistema internacional dentro de los patrones tradicionales. Día a día se producen cambios que modifican el escenario y complican la definición misma de la política exterior de los países que deben permanecer atentos a aquéllos. Como elemento positivo, podemos señalar la desaparición del rígido sistema bipolar que ha permitido a las naciones más débiles tener una mayor autonomía en la determinación de sus políticas. Si logran desenvolverse con inteligencia, podrán aprovechar las ventajas de un sistema internacional en formación que permite a sus actores diversificar aun más sus relaciones en función de un proyecto nacional independiente.

Esto no quiere decir que las formas de dominación no adquieran otras dimensiones, más sutiles a veces, adecuadas a la realidad de un mundo multipolar e interdependiente.

América Latina: Democracia y Desarrollo

Con este mundo en cambio se encontró América Latina en uno de los momentos más difíciles de la historia. Luego de la "década perdida", y ante el agotamiento del modelo de sustitución de importaciones, el continente emprendió una doble tarea: recuperar la democracia e intentar nuevos caminos para mejorar su calidad de vida.

Parte del continente americano enfrentó, a principios de la década de los ochenta, la transición de dictaduras militares a gobiernos democráticos. Con el apoyo de quienes ya contaban con democracias establecidas como México, Venezuela y Colombia, los países del Cono Sur trabajaron para satisfacer estas dos necesidades básicas: Democracia y Desarrollo.

El legado de los gobiernos militares fue muy pesado: en lo político, violaciones masivas a los derechos humanos, censura y prohibición de la actividad política; en lo económico, endeudamiento externo, inflación, desindustrialización y pobreza. El restablecimiento de las instituciones democráticas no era suficiente para transformar la realidad adversa. Se requería imaginar caminos nuevos para poner sus economías en orden, comenzar un proceso de acumulación de capital, hacer más eficiente la participación estatal y modernizar sus estructuras.

Las políticas implementadas en el ámbito interno debían compatibilizarse con una política exterior adecuada. Así, la

reforma de la economía doméstica fue acompañada por acciones de política exterior que sirvieron de apoyo a las mismas.

Uno de los proyectos más importantes en este sentido se dirigía a recuperar niveles de confianza entre los países de la Región. Para ello se inició un proceso de consultas entre los Presidentes sobre los temas más acuciantes de la agenda: consolidación de la democracia, deuda externa, deterioro de los términos del intercambio, disputas armadas en América Central e integración regional.

A medida que la confianza creció, comenzaron a cristalizarse iniciativas muy importantes en la política regional. México, Venezuela, Colombia y Panamá crearon el Grupo de Contadora para buscar una solución pacífica al conflicto centroamericano y a él se sumó el Grupo de Apoyo compuesto por Argentina, Uruguay, Brasil y Perú; en el tema de la deuda externa se creó el Consenso de Cartagena que planteó a los acreedores la necesidad de darle una solución política al tema en base al criterio de corresponsabilidad.

Este proceso llevó a la constitución del Grupo de los Ocho Presidentes Latinoamericanos, cuya reunión fundacional se realizó en Río de Janeiro en 1986 y su Primera Cumbre Presidencial en Acapulco en 1987. El Compromiso de Acapulco para la Paz, el Desarrollo y la Democracia en su punto 47 afirma:

> Tenemos una clara conciencia de la urgente necesidad de fortalecer la integración y la cooperación regionales. Para ello, estamos decididos a que formen parte de nuestros proyectos políticos nacionales. La integración constituye el instrumento indispensable para garantizar la participación más efectiva de la región en las relaciones internacionales, ampliando su capacidad de negociación frente a terceros.

El requisito esencial de esta nueva etapa de relacionamiento entre los países latinoamericanos era la democracia. En todos los documentos de la época se resaltó la idea de la democracia como el mejor sistema para asegurar una paz duradera y el desarrollo económico. Esta definición le daba al proceso un carácter político al cual estarían sujetos los demás mecanismos e instrumentos de cooperación e integración. Ahora se requería trabajar buscando las mejores formas de cooperar para revertir la decadencia económica. Más allá de las medidas internas que cada país tomó, hubo una variable externa ineludible: la necesidad de buscar nuevas formas de integración regional

frente a los cambios en el sistema internacional y a partir de una experiencia histórica poco feliz.

Los Protocolos de Integración entre Brasil y Argentina

El fracaso de los anteriores intentos de integración regional (ALALC y ALADI), basados en la idea de incorporar a todos los países de la región en forma simultánea, sirvió como lección para intentar otros caminos. Frente a la crisis económica era necesario idear mecanismos alternativos para la unión de los países. Ahí es donde surge el criterio de comenzar el camino al revés, no ya planteando un esquema de incorporación inicial amplio, sino que la fuerza impulsora fuera un núcleo central de países que luego de consolidar un alto nivel de integración entre sus economías irían expandiendo las liberalizaciones al comercio y otras medidas integracionistas a sus vecinos.

Éste fue el camino que tomaron los Presidentes Raúl Alfonsín y José Sarney cuando firmaron la Declaración de Iguazú y la Declaración Conjunta sobre Política Nuclear en noviembre de 1985. La primera expresaba su voluntad política de promover y acelerar la integración, y la segunda eliminaba uno de los principales obstáculos en las relaciones argentino-brasileñas: la sospecha permanente sobre el posible uso bélico de los materiales nucleares.

El 29 de julio de 1986 ambos Presidentes firman el Acta para la Integración Argentino-Brasileña que contiene el Programa de Integración y Cooperación Económica. En él se establecen los fundamentos de este nuevo camino en la integración de los países. El Programa funcionaría en base a Protocolos sectoriales, es decir, que la integración comenzaba de menor a mayor siguiendo los principios de gradualidad, flexibilidad, simetría, equilibrio, participación de empresarios privados, tratamiento preferencial frente a terceros mercados y armonización progresiva de políticas. Los primeros veinticuatro protocolos incluyeron temas como bienes de capital, trigo, complementación de abastecimiento alimentario, expansión del comercio, empresas binacionales, asuntos financieros, fondo de inversiones, energía, biotecnología, asistencia recíproca en caso de accidentes nucleares, cooperación aeronáutica, y estudios económicos.

Meses después, en diciembre de 1986, se agregan cinco protocolos más sobre siderurgia, transporte terrestre, transporte

marítimo, comunicaciones, cooperación nuclear y otros sobre cultura, administración pública y moneda.

En abril de 1988 se acuerda el ingreso de Uruguay al sistema y su participación en algunos de los protocolos. Además incorporan otros adicionales sobre la industria automotriz y de la alimentación. A finales de ese año, y como una forma de consolidar el proceso, se firma el Tratado de Integración, Cooperación y Desarrollo entre Argentina y Brasil. Este Tratado por primera vez pone un plazo cierto de diez años para lograr la integración entre ambos países. Justamente la idea de la gradualidad sentada en los protocolos había evitado establecer plazos por temor a que no pudieran ser cumplidos. Dada la madurez del proceso, ahora sí deciden hacerlo y fijan un compromiso más firme hacia el futuro. La discusión y aprobación sin dilaciones del Tratado en los respectivos Poderes Legislativos deja en claro que la integración es una política de Estado más allá de las disputas partidarias.

Cabe señalar que el espíritu de estos acuerdos era el de unir a los países constituyendo un grupo consolidado que pudiera resistir en forma eficaz a las presiones y tener una mejor posición para negociar en los foros internacionales. En definitiva, su propósito era aumentar el grado de autonomía en las decisiones de los Estados. Si existían intereses comunes y problemas comunes ¿por qué no trabajarlos juntos? Estos acuerdos de cooperación económica eran una pieza más dentro del acercamiento político que se produce a partir de la restauración democrática y que incluía los temas antes señalados. Había consenso sobre la necesidad de fortalecerse para disminuir los niveles de dependencia frente a los Estados Unidos. Este país se había mostrado favorable a la democratización de la región, pero trababa la viabilidad de las democracias presionándolas en el campo económico.

La segunda generación de Presidentes democráticos y su compromiso con la integración: Hacia el Mercosur

El hecho de que la integración subregional fuera apoyada tanto por los partidos de gobierno como por los de la oposición, posibilitó que al producirse los recambios en Brasil y Argentina con la asunción de Fernando Collor de Melo y Carlos Menem respectivamente, éstos reconocieran con firmeza el compromiso de continuar el camino iniciado.

A partir de 1990 se incorpora a las negociaciones Paraguay, quien junto con Uruguay participa más activamente en el desarrollo del proceso de integración.

Luego de varios encuentros previos entre funcionarios del más alto nivel, el 26 marzo de 1991 se reúnen los presidentes de los cuatro países para firmar el Tratado de Asunción, dejando así constituido el Mercado Común del Sur.

Este acuerdo es trascendente por haber logrado comprometer a cuatro naciones para llevar adelante la difícil tarea de la unión económica, proceso que implica coordinar una serie de intereses gubernamentales y privados que abren nuevas oportunidades para muchos sectores, pero perjudican también a aquéllos de menor competitividad. El núcleo central del Tratado es el Programa de Liberación Comercial progresivo, lineal y automático por el cual

> Los Estados Parte acuerdan eliminar a más tardar el 31 de diciembre de *1994* los gravámenes y demás restricciones aplicadas en su comercio recíproco. (Art. 1, Anexo I, Tratado de Asunción)

Asimismo se establece un período de transición hasta diciembre de 1994 en el cual las economías tendrían tiempo de efectuar los ajustes internos necesarios para adecuarse a la nueva realidad. Reconociendo las asimetrías existentes con Uruguay y Paraguay, se les otorga un plazo de dos años más para la puesta en marcha de la liberalización.

En su artículo 1, el Tratado de Asunción define qué implica este Mercado Común:

- La libre circulación de bienes, servicios y factores productivos entre los países, a través, entre otros, de la eliminación de los derechos aduaneros y restricciones no arancelarias a la circulación de mercaderías y de cualquier otra medida equivalente;
- El establecimiento de un arancel externo común y la adopción de una política comercial común con relación a terceros estados o agrupaciones de estados y la coordinación de posiciones en foros económico-comerciales regionales e internacionales;
- La coordinación de políticas macroeconómicas y sectoriales entre los Estados parte: de comercio exterior, agrícola, industrial, fiscal, monetaria, cambiaria y de capitales, de servicios, aduanera, de transportes y comunicaciones y otras que se acuer-

den, a fin de asegurar condiciones adecuadas de competencia entre los Estados parte;

- El compromiso de los Estados parte de armonizar sus legislaciones en las áreas pertinentes, para lograr el fortalecimiento del proceso de integración.

Durante el período de transición rigieron tres regímenes provisorios: para la solución de controversias, el establecimiento de una regla general de origen y una cláusula de salvaguardia.

Se crea una estructura orgánica compuesta por un Consejo del Mercado Común, órgano superior de conducción política, integrado por los Ministros de Economía y Relaciones Exteriores y un Grupo del Mercado Común, que es el órgano ejecutivo y está conformado por miembros de los Ministerios de Relaciones Exteriores, Economía y Bancos Centrales de los cuatro Estados Miembros.

Todos estos mecanismos y órganos, revisados antes de diciembre de 1994 debían tener su forma definitiva una vez finalizado el período de transición. Así, el Protocolo de Ouro Preto de diciembre de 1994 agrega a la estructura original los siguientes órganos: la Comisión de Comercio, la Comisión Parlamentaria Conjunta, el Foro Consultivo Económico y Social y la Secretaría Administrativa. Además le otorga personalidad jurídica internacional, permitiéndole firmar acuerdos internacionales con otros estados o grupos de estados. Tomando los avances del Protocolo de Brasilia de 1991, reafirma el sistema de solución de controversias que contiene la posibilidad de una instancia arbitral y un mejor acceso de los particulares a este procedimiento.

El **Mercosur** frente a los cambios en la Política Exterior Argentina

En esta sección analizaremos la influencia que tuvieron sobre las políticas de integración los cambios en la política exterior argentina. Como antes indicamos, los primeros pasos en el acercamiento con América Latina, a partir de la recuperación democrática, fueron dados con la idea de que la región era un componente esencial en la política exterior del país. Era clave para la consolidación de la democracia y su sustentabilidad en un marco de crecimiento de la economía. El gobierno de Alfonsín planteó la inserción de Argentina en el mundo, de acuerdo a lo que podríamos definir dentro del pa-

radigma idealista: respeto por los principios del derecho internacional, la cooperación entre las naciones y la búsqueda de un orden internacional más justo. Esta política exterior pretendía reflejar una política interna caracterizada por el respeto a los derechos humanos, la legalidad, las instituciones democráticas y la búsqueda de un mayor bienestar para toda la población.

Estas ideas llevaron a privilegiar lo político en su relación con la región, a partir de un mejoramiento del diálogo entre los gobiernos. La esperanza residía en que el compromiso gubernamental tendría un efecto multiplicador en el resto de la sociedad. Después de todo, no hay que olvidar que los pueblos de América Latina tienen una base histórica, lingüística y tradicional común.

En su empeño por desenvolver una política exterior independiente, el gobierno de Raúl Alfonsín planteó una diversificación de las relaciones buscando denominadores comunes con los países que compartían los mismos problemas. Son reflejo de esta política la activa incorporación al Movimiento de Países No Alineados, la coordinación de posiciones en los foros internacionales con los países del Grula y las iniciativas antes mencionadas para enfrentar los problemas propios de América Latina. Junto a ello, era necesario dejar a un lado los viejos fantasmas del enfrentamiento con los países vecinos. Argentina, despojada de las suspicacias que existieron a lo largo de toda la historia común, firmó la paz con Chile e inició el diálogo con Brasil.

También se planteó una "relación madura" con los Estados Unidos, en la cual se pretendía el reconocimiento de la existencia de diferencias de intereses. Si bien existía acuerdo en muchas cuestiones, debía ser aceptable que una nación independiente tuviera divergencias en sus relacionescon la otra.

En 1989 asume la presidencia Carlos Menem y hay un cambio en la percepción del mundo, lo que tiene directa repercusión en las acciones de política exterior. Se deja de lado el autonomismo para plantear un alineamiento automático con la potencia del Norte. De este modo, según la visión del gobierno, Argentina podría recibir beneficios en las negociaciones de la deuda externa, facilitar el ingreso de capitales externos, mejorar la relación con Gran Bretaña por el tema de las Islas Malvinas y en general, lograr una consideración mayor como país en el concierto de las naciones.

Más allá de la evaluación que se pueda hacer sobre los resultados, la realidad demuestra que la variable latinoamericana ya no era prioritaria en la política exterior del gobierno. Uno de los pocos temas en que hubo continuidad fue el de la integración con Brasil y otros países vecinos. Sin embargo, esta visión de las relaciones internacionales condicionó el desarrollo del Mercosur, no como el camino hacia un mercado común -que estaba fuera de toda discusión- sino en cuanto a la inserción del grupo en el sistema internacional.

Se habían resignado todos los intentos por formar una masa crítica de países en función de obtener mayor libertad de decisión y desde Argentina se subordinaron todas las iniciativas a lo que Estados Unidos opinara de ellas. Por eso, el marco político que le dio sustento a los primeros pasos de la integración se había esfumado, dejando el proceso librado a una discusión exclusiva sobre temas económicos. El Grupo de los Ocho es prácticamente una instancia protocolar y se abandonó la coordinación de posiciones en los foros internacionales con el Grula.

Este cambio en la definición de la política exterior no ha perjudicado al Mercosur como proyecto de unión económica entre los Estados miembro. El proceso avanzó exitosamente en el aumento del intercambio intra-regional tanto de mercaderías como de capitales. Sin embargo, tiene algunas debilidades estructurales que sólo podrán ser superadas si se vuelve a la idea de que el Mercosur es una instancia más dentro del camino hacia una mayor unidad entre los países latinoamericanos. Y esto es una definición política

Los desafíos del Mercosur

Haciendo una revisión de lo que ha sido el desempeño del Mercosur hasta nuestros días, podemos indicar algunos de los principales desafíos que se le presentarán al acuerdo en el futuro. En este sentido, hemos dividido el análisis en distintas variables: a) Su inserción en el sistema internacional, b) Aspectos institucionales, y c) El debate sobre la Ampliación o la Profundización.

Su inserción en el sistema internacional

En los inicios, muchos pensaron que podía ser una experiencia más que se sumaba a la lista de fracasos integracionistas en América Latina. A medida que se fue consolidando, las cifras de comercio e inversiones aumentaron y los plazos se cum-

plieron; comenzó a llamar la atención de los actores internacionales.

El Mercosur carece de una instancia que defina posiciones de política exterior conjuntas; sin embargo, ha iniciado ciertas estrategias de vinculación con otros acuerdos regionales como el TLC y la Unión Europea.

Las relaciones con el TLC comenzaron a través de los Estados Unidos con el "Acuerdo del 4 + 1". En el mismo se establecen garantías para la protección de inversiones y mecanismos de consulta en materia comercial. Durante el mes de junio de 1995 se llevaron a cabo conversaciones sobre liberalización comercial, pero pronto quedaron subsumidas dentro de las negociaciones tendientes a la creación del Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA).

Es en el ámbito del ALCA donde los países del Mercosur han sostenido una posición uniforme en su política exterior como bloque; marcaron el rechazo a las pretensiones estadounidenses de acelerar el compromiso por una liberalización comercial en la región. El planteo del Mercosur unido es que la liberalización debe tomar su tiempo, hay que estudiar caso por caso y programar la misma teniendo en cuenta los perjuicios que pueda ocasionar a cada sector.

Con la Unión Europea las relaciones han sido más constructivas. Luego de varias reuniones a partir de 1991, el 15 de diciembre de 1995 se firma el Acuerdo de Cooperación Interregional que tiene como objetivo fortalecer la cooperación económica y comercial entre ambos grupos de Estados, con el objetivo principal de iniciar una liberalización progresiva y recíproca de los intercambios que permita en el futuro -y una vez que el Mercosur se constituya en una unión aduanera- crear una zona de libre comercio; los países europeos históricamente han tenido un mejor diálogo y proyectos de cooperación comunes con América Latina.

El propio Tratado de Asunción contempla la incorporación de nuevos miembros con la condición de que pertenezcan en la ALADI. En este marco, Chile y Bolivia comenzaron a participar de las reuniones del Mercosur en forma activa. En octubre de 1996 entra en vigor el acuerdo de libre comercio con Chile y en marzo de 1997 con Bolivia. Estas dos asociaciones, aunque parciales por el momento, le otorgan al Mercosur una fortaleza adicional. Queda claro que es visto por otros países como una alternativa válida para el mejoramiento de sus economías.

A medida que el Mercosur vaya ganando importancia, requerirá establecer mecanismos de consulta y coordinación permanentes a fin de evitar inconsistencias en las acciones de política exterior de sus miembros. Si bien Brasil y Argentina tienen en la actualidad muchas coincidencias, aún existen algunos temas en los cuales el acuerdo es difícil. El tamaño relativo de ambos países, su tradición en política exterior y hasta los propios modelos económicos implementados influyen en la forma de relacionarse con el mundo. Por eso es indispensable trabajar hacia ese objetivo.

Aspectos Institucionales

Desde sus inicios, los gobiernos no quisieron crear una estructura institucional fuerte con diferentes motivaciones: en primer lugar, por temor a una excesiva burocratización; luego, por la convicción de que no era necesario plantear criterios de supranacionalidad; y finalmente, por la creencia de que lo principal era iniciar las liberalizaciones y más adelante el propio mercado se encargaría de corregir las deficiencias.

La estructura orgánica original fue modificada en 1994, con la firma del Protocolo de Ouro Preto. Se intentó atender a situaciones que se presentaron con la propia evolución del acuerdo. La creación de la Comisión de Comercio apunta a mejorar la evolución de las liberalizaciones y la fijación del arancel externo común. Entre sus competencias están: a) Velar por la aplicación de los instrumentos de política comercial común; b) Efectuar el seguimiento y revisar los temas y las materias relacionados con las políticas comerciales comunes, con el comercio intra Mercosur y con terceros países; c) Considerar las reclamaciones presentadas por las Secciones Nacionales de la Comisión de Comercio del Mercosur, originadas por los Estados parte o en demanda de particulares (Arts. 16 a 21 del Protocolo de Ouro Preto).

Se contempló asimismo la incorporación de otros actores clave en el desarrollo del proceso de integración, como los respectivos Poderes Legislativos en la Comisión Parlamentaria Conjunta y los sectores empresariales, sindicales y asociaciones intermedias en el Foro Consultivo Económico y Social.

Uno de los debates que se está planteando en forma recurrente es aquél relativo al mejoramiento de los modos de reso-

lución de disputas. Una corriente cada vez más fuerte plantea que, dado el avance que ha tenido el Mercosur, es tiempo de crear un Tribunal de Justicia que sirva para unificar criterios en la interpretación de las normas comunitarias. Todavía los gobiernos se resisten a ello, pero la progresiva complejización de la normativa Mercosur obligará a que en un corto tiempo la decisión deba tomarse. Hay que tener en cuenta que aún persisten distintas interpretaciones entre los Estados, y la creación de un Tribunal superior podrá eliminarlas, dándole mayor previsibilidad al mecanismo. De esta manera, el producto a ofrecer a la comunidad internacional será más atractivo.

Adicionalmente, un buen mecanismo jurisdiccional de solución de conflictos evitará el recurso a las instancias políticas ante situaciones conflictivas que muchas veces no ameritan tal intervención. Este recurso -el político- deberá ser utilizado sólo en caso de una violación grave al acuerdo o ante situaciones que pongan en peligro la vigencia plena del mismo. Un presidente no puede participar de una negociación sobre la no eliminación de una barrera arancelaria. Para la salud del sistema se deben canalizar los reclamos y las diferencias de un modo coherente con el objetivo que se quiere perseguir, es decir, una mayor unión entre los espacios nacionales participantes.

Profundización vs. Ampliación

La lógica de todo acuerdo de cooperación o integración regional lleva a que este dilema se plantee en algún momento de su existencia, mucho más si es exitoso y concita el interés de otros posibles participantes. Con sólo observar la experiencia europea podremos comprender en su verdadera dimensión los alcances del tema.

En tanto el resto de la comunidad internacional perciba que puede ser beneficioso para sus intereses nacionales participar de un esquema de cooperación o integración regional, aparecerán las presiones para el ingreso al mismo. Europa comenzó con seis miembros y hoy tiene quince, que en poco tiempo más se incrementarán. En un análisis superficial, siempre es bueno que alguien -en este caso un país- se sume, pues se está agrandando el núcleo del acuerdo. Sin embargo, la incorporación de un nuevo miembro puede significar que se está agregando un problema y no un beneficio. La participación del nuevo miembro en la estructura orgánica produce un primer

inconveniente, pues hay que otorgarle igual o similar representación que a los demás; por lo tanto, se amplía el número de sujetos que intervienen en la toma de decisiones con el peligro de que se resienta el funcionamiento de dicho órgano.

Desde otro punto de vista y quizás el que primero es evaluado al momento de considerar la solicitud de ingreso, es la situación político-económica del candidato. Para incorporarse a un proyecto en marcha hay que adaptarse a ciertas normas y prácticas vigentes en cuanto a liberalización de comercio, arancel externo común y hasta la existencia misma de una moneda única. Por eso es que la Unión Europea ha establecido criterios tan rígidos a quienes pretendan incorporarse; se aceptó a los países nórdicos y todavía no se hizo con los de Europa Oriental.

El enfoque gradualista de las autoridades de Za Unión Europea fue manejando el balance entre las dos variables de un modo adecuado. Hoy la prioridad es terminar de construir el sistema monetario común -profundización- para después pensar en la incorporación de nuevos miembros -ampliación-. No hay dudas de que más países tendrán la oportunidad de unirse, pero una vez que ciertas medidas estén implementadas y en marcha.

En el Mercosur las tensiones comienzan a vislumbrarse. Por el momento, la incorporación parcial de Chile y Bolivia no ha provocado efectos negativos; más aún, ha sido una valiosa aportación en la construcción del acuerdo. Pero algunos presidentes se han entusiasmado con la idea de invitar a otros países. Si bien un aumento progresivo del número de miembros puede ser positivo, la limitación está en que aún no se han perfeccionado las medidas tomadas por los miembros originarios para la constitución de las dos primeras etapas del Mercosur: la zona de libre comercio y la unión aduanera. Algunos sectores o productos están todavía excluidos de los programas comunes. Por ejemplo, aún hay dificultades para la eliminación total de las barreras no arancelarias y persisten situaciones de doble imposición.

Uno de los logros más importantes del Mercosur fue su capacidad para avanzar con rapidez en la implementación de los compromisos. Quizás sea el tiempo en que haya que evaluar con detenimiento dichos avances y cómo mejorarlos antes de correr el peligro de debilitar todo el mecanismo con el ingreso inmediato de más miembros.

El debate sobre la ampliación ha comenzado; no sólo acerca de la inclusión de nuevos participantes, sino también en otra dimensión: la de los acuerdos de libre comercio con zonas de libre comercio ya creadas o grupos de países. Aquí se plantean otras preguntas: si continuamos extendiendo las liberalizaciones, ¿qué diferencia habrá entre ser miembro del Mercosur y no serlo? ¿Hay peligro de que se pierda el carácter del Mercosur? ¿Está listo el acuerdo para avanzar en más concesiones al resto del mundo? ¿Cuál es el objetivo de la discriminación positiva hacia los miembros?

La respuesta a dichas preguntas se podrá encontrar en la postura que adopten los miembros del Mercosur frente a las nuevas concepciones sobre los programas de liberalización comercial a nivel mundial. En 1989, el Foro de Cooperación Económica de Asia y el Pacífico (APEC) planteó un modelo de cooperación basado en la idea del "regionalismo abierto". Este esquema funcionaría en dos niveles: el primero a través de medidas de liberalización comercial y de las inversiones entre los miembros de la organización. En el segundo, dichas liberalizaciones se extenderían a terceros estados en base a la reciprocidad. Asimismo se establece la necesidad de fortalecer las reglas que en este sentido fijó la Ronda Uruguay del GATT. El sustento conceptual se encuentra en la convicción de que cuanto más libre sea el comercio internacional, mayores beneficios obtendrán los estados. Por eso se crean estos dos niveles según los cuales la discriminación positiva hacia los miembros podrá extenderse a los no miembros en función de una visión que rechaza el proteccionismo y la desviación de comercio que pueden provocar -según su concepción- experiencias como la europea.

Este cambio en la cosmovisión es contradictorio con la esencia misma de los desarrollos teóricos tradicionales sobre la integración regional. América Latina en especial ha sido cuna de destacados teóricos que han tenido una influencia clave en la conformación de los modelos de integración llevados adelante en las últimas tres décadas. Una u otra visión serán determinantes al momento de definir la política exterior del Mercosur y el modo de inserción de la región en el nuevo esquema de poder mundial.

Corolario

Hemos intentado resumir algunos de los aspectos más sobresalientes de esta nueva experiencia en la integración latinoamericana que es el Mercosur. Repasando las ideas que le dieron origen, su estructura actual y los principales desafíos que enfrenta, creo que se podrá comprender con mayor exactitud sus verdaderos alcances y posibilidades de éxito en el futuro.

Argentina mantiene al Mercosur como uno de sus proyectos nacionales prioritarios. Los sectores dirigentes continúan apostando a él convencidos de que la propia viabilidad como nación depende de su progreso. El futuro es tan promisorio como peligroso. Para llevar a un buen destino este ambicioso proyecto, los gobiernos deberán plantear un debate interno para definir algunas cuestiones aún pendientes y que podemos resumirlas a través de las siguientes preguntas:

- ¿Optará el Mercosur por una inserción mundial como bloque, en función de un proyecto de desarrollo nacional y regional definido con independencia?
- ¿Tomará el modelo de relación con otros grupos regionales en base al regionalismo abierto o manteniendo las preferencias solamente con los miembros?
- ¿Será capaz de profundizar la integración llegando a conformar algo más que un mercado común con un buen sistema de coordinación de políticas?
- ¿Podrá mantener un esquema de desarrollo igualitario donde todos los estados miembro perciban los beneficios de la integración?
- ¿Cómo resolverá la cuestión de la especialización productiva evitando recrear internamente la disyuntiva entre países productores de materias primas y de manufacturas?
- ¿Encontrará el camino para consolidar las bases a partir de una concientización de sus pueblos y la promoción de una educación que rescate los valores de la identidad latinoamericana?
- ¿Estará en condiciones para fomentar el avance tecnológico de sus sectores productivos?
- ¿Jugará el estado un rol activo en la economía que impulse el desarrollo integral de los pueblos?

Más allá de los problemas que a diario se presentan, estos desafíos parten de una visión estratégica del Mercosur y que

deberemos solucionar desde un debate franco y una visión de largo plazo.

Addendum

Los efectos de la crisis del Este Asiático en el Cono Sur

Los últimos meses del año pasado sorprendieron a más de uno con las noticias de la crisis financiera en el Este de Asia. En medio de la revuelta que produjo la caída de los índices bursátiles de las principales bolsas de la región, aparecieron aquellos que, sin haber sido capaces de anunciarla, de algún modo aprovecharon para darle el golpe de gracia al "modelo de desarrollo asiático".

Una vez aquietadas las aguas, el debate retornó sus cauces y algunos intentaron plantear las cosas en sus justos términos. No es recomendable actuar en caliente, con desconocimiento del tema y poniendo los intereses creados sobre el tapete.

El centro de la crítica apuntaba a que el "milagro asiático" se había desarrollado sobre bases débiles y que no habían realizado los ajustes necesarios para sanear sus economías de acuerdo con los patrones de los organismos financieros internacionales.

En realidad a lo que se apuntaba era a cuestionar modelos y no un modelo -primer error- que compartieron algunas concepciones tales como que el Estado puede y debe jugar un rol activo en la promoción del desarrollo y que es posible que un país crezca con ciertos criterios de igualdad.

El "milagro asiático" -segundo error- no es ningún milagro con todo lo sobrenatural que este término lleva consigo. Es producto de un conjunto de políticas económicas adecuadas a la realidad que vivieron los países de la región cuando en distintas etapas comenzaron su desarrollo. Estas políticas formaban parte de un consenso social que las apoyó tanto desde los sectores del trabajo, los empresarios y la sociedad civil.

Dichas políticas hicieron hincapié en criterios rectores como disciplina laboral, productividad, promoción de exportaciones, incorporación de tecnología, ahorro interno o educación pública, entre otros. Los resultados están a la vista, más allá de las ineficiencias que han existido en ciertos sectores-y esta crisis las refleja-; el desempeño de las economías del Este Asiático ha sido muy destacable. Hubo una progresiva disminu-

ción de los índices de pobreza, con la consiguiente mejora en la calidad de vida como consecuencia de la obtención de inéditos niveles de crecimiento del PIB, de las exportaciones e importaciones, de los salarios; esto sumado a una industrialización acelerada.

Este debate tiene aristas sumamente interesantes para los países de América Latina. Si bien las experiencias no son reproducibles, siempre existen elementos de los cuales se puede aprender, en particular acerca del manejo que han tenido los asiáticos de programas de desarrollo heterodoxos en los que el Estado juega un rol clave en la coordinación de intereses dentro de la sociedad.

La importancia que ha adquirido el Este Asiático en la economía mundial nos obliga, más allá del debate, a intentar evaluar los efectos que puede tener la crisis en los países del Mercosur. Aquí una aproximación:

- Las economías con mayor vinculación con los mercados asiáticos son Brasil y Chile. El principal efecto puede ocurrir en la disminución de las exportaciones de estos países y un progresivo deterioro de la balanza comercial. Además puede haber un retraso en la inversión directa que capitales asiáticos ya habían decidido invertir principalmente en el norte de Brasil.
- Los efectos sobre Argentina se verán en un aumento de las importaciones debido a la devaluación de las monedas asiáticas que las hacen ganar competitividad en los precios y los excedentes de producción que tienen. Este aumento no podrá ser compensado vía exportaciones, pues además de disminuir por la crisis, han bajado los precios internacionales de las materias primas, principales exportaciones de Argentina a la región. En el período enero-febrero de este año, las importaciones con ASEAN subieron un 10% más que en el mismo período de 1997; con Corea del Sur 13%, con China 29% y Japón 60%. Las exportaciones bajaron en promedio un 43%.
- Quizás el efecto más fuerte de la crisis provenga -aunque parezca paradójico- de nuestro vecino y socio Brasil. Las medidas que tomó su gobierno para enfrentar la crisis en Asia, como la subida de las tasas de interés, frenará la actividad económica y repercutirá en el mercado al cual va la mayor cantidad de exportaciones argentinas.
- Desde el punto de vista financiero, Argentina está menos expuesta a partir de las reformas implementadas después de la

crisis de México, que provocaron un saneamiento del sistema bancario a través de fusiones y una mayor concentración del mercado en bancos más sólidos.

Todavía el panorama no está del todo claro como para hacer afirmaciones categóricas sobre los efectos de la crisis, en especial hoy que los futurólogos están en declive, pero sí hay consenso que la crisis afectará al crecimiento de la economía mundial para los próximos tres años por lo menos.

Los más optimistas -y no por intuición ni por sentimiento- creemos que los modelos de desarrollo en Asia todavía tienen bases sólidas para recuperar el ritmo de crecimiento que mostraron al mundo en las últimas décadas.

Notas

. Conferencia impartida en el V Simposium de Relaciones Internacionales: "La otra visión", llevado a cabo del 15 al 18 de abril de 1998 en el ITESM, Campus Monterrey.

Eurolandia: La moneda única entra en Europa

James Alexander Graham*
Traducción del fiancés: Marlene Alcántara, UNAM

L a aventura de la moneda única comienza con el reporte Werner (nombre del Primer Ministro luxemburgués), adoptado en 1970 y el cual tenía como objetivo la creación de una Unión Económica y Monetaria (UEM) en un plazo de diez años, la liberación total de los movimientos de los capitales, la fijación irrevocable de las paridades, para luego sustituir las monedas nacionales por una moneda única. La Europa de los seis aprobó este plan en marzo de 1971. Sm embargo, la decisión del Presidente Nixon de suspender la convertibilidad del dólar arruinó el plan Werner que se fundaba sobre la fijación de los tipos de cambio con relación al dólar. En 1977, el presidente inglés de la Comisión Europea, R. Jenkins, lanzó una nueva propuesta con respecto a la UEM que dio nacimiento, en marzo de 1979, al Sistema Monetario Europeo (SME). Desde su creación en 1990, el SME ha tenido tal éxito que los Estados miembros decidieron llevar a cabo una Conferencia intergubemamental cuyos resultados están inscritos en el Tratado de Maastricht.

Este tratado define los "criterios de convergencia" que los países, si desean pasar a la moneda única, deben respetar simultáneamente:

- Estabilidad en el tipo de cambio al menos durante dos años; el artículo 109 J no indica una cifra para los límites de fluctuación del SME.
- La estabilidad de precios que se traduce en una tasa de inflación no mayor al 1.5% de la media de los tres Estados-miembros más competitivos en la materia.
- Los déficits públicos inferiores al 3 % del PIB.
- El endeudamiento público no tiene que pasar el 60 % del PIB.
- La tasa de interés a largo plazo no debe pasar del 2 % en los tres países que cuentan con las más bajas tasas de inflación.

Sin embargo, tiene que remarcarse que el Tratado prevé una cierta flexibilidad para los criterios del déficit y del endeudamiento público (art. 104 C): puede pensarse que aunque el Estado no respete exactamente los valores de referencia en materia de déficit y/o de endeudamiento público, podría ver su candidatura aceptada en función de sus esfuerzos por sanear sus finanzas públicas.

El 16 de noviembre de 1995, durante la reunión de Jefes de Estado y de Gobierno de los países miembros de la Unión Europea, celebrada en Madrid, se tomó la decisión de organizar el paso de algunos Estados a la moneda única, a partir del primero de enero de 1999. Pero debemos señalar que ésta no fue una decisión económica, sino indiscutiblemente una decisión política que no forzosamente tomó en cuenta la opinión de la sociedad. En esa misma ocasión, se decidió retener el nombre de "Euro" para esta nueva moneda. Sin embargo, en un principio, se llamó "Ecu" como lo había previsto el Tratado de Maastricht (art. 109 G). De haberse respetado esta denominación, la ventaja habría sido doble : por una parte, el nombre hacía una fuerte referencia histórica a una moneda antaño utilizada en Francia, el "écu"; y por otra, su denominación habría continuado con el nombre de "European Currency Unit" (ECU): la canasta de monedas europeas que constituye el Sistema Monetario Europeo. Catorce de los quince Estados estaban de acuerdo en adoptar el nombre propuesto por Francia : el "Ecu". Pero, fonéticamente, "Ecu" en alemán suena a "una vaca" (eine Kuh). Podemos comprender que los alemanes, ya reticentes a abandonar el marco por otra moneda, hayan aceptado reemplazar al Ecu por el Euro.

La decisión tomada por los Ministros de Economía y Finanzas de los Quince, el 13 de septiembre de 1997, en Mondorfles-Bains (Luxemburgo), fija la fecha en la que serán retenidos los países participantes al Euro, así como las paridades bilaterales de sus monedas. La fecha prevista fue el primero de mayo de 1998 durante una cumbre excepcional, en donde comenzó la etapa A: la creación de los billetes y monedas del Euro.

La etapa B comenzará el primero de enero de 1999 con la instauración del Euro como una moneda legal -las monedas nacionales continuarán existiendo como simples "subdivisiones no decimales del Euro"- hasta el 31 de diciembre del 2001. Durante este período los mercados monetarios se

contabilizarán en Euros. La etapa C se terminará a más tardar en junio del 2002, con la introducción de billetes y monedas de Euro y el retiro de las monedas nacionales. Para finales de este periodo todos los bienes serán convertidos a Euros.

Por lo tanto, si la constitución de una zona compuesta de Estados miembros -Eurolandia- está en plena construcción (1), esto no impide que ciertas voces estén en desacuerdo con el paso a la moneda única (II).

1. La constitución de Eurolandia

Si el número de los Estados que pasarán al Euro no son conocidos como tales todavía, podemos desde ahora retener aquellos que no pasarán de ninguna forma al Euro. Primero se trata de los países que se benefician de una claúsula de *opting out* el Reino Unido y Dinamarca; después el Estado donde los resultados son largamente insuficientes, en este caso Grecia. Finalmente, tenemos a Suecia, que por cuestiones de política interna prefiere esperar. El resto de los Estados, según la Comisión y el Instituto Monetario Europeo, parecen entrar en los criterios fijados; por lo tanto, como lo señala el Presidente alemán de la "Bundesbank" (Buba), H. Tietmayer, sólo Finlandia, Irlanda y Luxemburgo tienen situaciones presupuestales sanas "sin reservas". Y cuando sabemos que el señor Tietmayer, por el hecho de la independencia de la Buba con respecto al poder político, es una de las raras personalidades europeas que pueden expresarse libremente . . .

Esto creará dos zonas al interior del mercado único, pero su coexistencia no significará una separación definitiva entre ellas, ni la creación de dos bloques de Estados persiguiendo cada uno objetivos diferentes. El objetivo es que un día todos los Estados miembros puedan participar de la moneda única -a lo que además ellos se comprometieron- ratificando el Tratado de Maastricht. El proceso se hará de manera diferida "a diferentes velocidades", según el grado de preparación de cada país. Además, la dirección de la autoridad monetaria europea, el Consejo de la Banca Central Europea, estará compuesto por gobernadores de los bancos centrales de los Estados miembros, lo que asegurará el diálogo permanente entre todos los Estados. La política económica se perseguirá en el Consejo de Ministros, compuesto por los Ministros de todos los Estados miembros y no solamente de la Zona Euro.

Con el fin de citar los Estados que no formarán parte de la primera ola, y de perseguir sus esfuerzos de convergencia, los quince deciden en Dublín (13 de diciembre de 1996) fijar las grandes líneas del nuevo SME, destinado a estabilizar los cambios con las monedas que no serán parte inmediata de la Unión Monetaria.

En la misma ocasión los quince adoptaron el "Pacto de estabilidad y crecimiento", idea del Ministro de finanzas alemán, Theo Weigel. Se trata de disuadir a los Estados de la Zona Euro de atenuar sus esfuerzos y de perseguir políticas presupuestales estrictas. El pacto prevé sanciones bajo formas de depósito sin interés, que se transformarán en multas en un período de dos años, para los Estados que dejen derivar los déficits públicos más allá del 3% del PIB durante más de un año, fuera de "circunstancias excepcionales y provisionales", es decir, de recesión. Así, habrá automáticamente una sanción, si el déficit excesivo constatado corresponde a una disminución del PIB inferior al 0.75%; si la disminución es comprendida entre un 0.75% y 2%, la sanción será a discreción del Consejo de Ministros de Finanzas. Si se trata de un déficit excesivo, correspondiente a una recesión severa, con caída del PIB y superior al 2%, no habrá sanción (estas disposiciones fueron aún más flexibles en el tratado de Amsterdam, mismo que todavía no ha sido ratificado).

El sistema Euro será completado con la puesta en marcha de un Banco Central Europeo (BCE), que tendrá por misión vigilar la estabilidad de precios y del Euro, y conducirá la política monetaria adoptada en consecuencia. Sin embargo, Francia obtuvo de sus socios no solamente la creación de un Consejo del Euro, compuesto por los Ministros de Finanzas, sino también que se excluyera de él a los países que no pertenecen todavía a la zona, para el pesar del Reino Unido. En la medida en que Alemania se opuso a la creación de un contrapeso político del BCE, este consejo no tendrá poder de decisión como lo deseaba Francia. De hecho, a los ojos de los alemanes, todo órgano político es sospechoso de dejarse influenciar por la opinión pública, lo que podría amenazar la ortodoxia y el rigor de la gestión, ocasionando el debilitamiento del Euro.

Para medir mejor el poder del nuevo BCE, debe señalarse que la Comisión pierde su poder de proposición y deberá contentarse con las recomendaciones (ver particularmente el artículo 103 § CE). En cuanto al Parlamento, él será apartado: las co-decisiones son totalmente ausentes. De igual manera, su rol consultivo será en ocasiones eliminado y tendrá que contentarse con recibir la información *a posteriori*.

Los partidarios del Euro, borrando el déficit democrático, acentúan las ventajas de la moneda única para las empresas europeas:

- la supresión de los riesgos de cambio y los costos de transacción;
- la simplificación y la disminución del riesgo relativo a las inversiones;
- la simplificación de la contabilidad interna;
- transparencia en los precios;
- y entre otros, la facultad de facturar las exportaciones de terceros Estados a la UE, de arreglar las importaciones en sus propias monedas y de sustraerse de los riesgos creados por las fluctuaciones de las divisas, particularmente del dólar.

Además, el Euro garantizará a los agricultores la estabilidad de los precios y del sistema que funciona en el marco de la Política Agrícola Común (PAL). La disminución de costos de transacción para las empresas deberá repercutir en los consumidores que podrán así beneficiarse de mejores precios. El hecho de poder comparar los precios de toda Europa, ya que éstos serán de ahora en adelante expresados en moneda única, estimulará la competencia entre las empresas, lo que deberá beneficiar igualmente a los consumidores.

Por lo tanto, si todo es de color de rosa, ¿por qué entonces una de las principales economías europeas, como la del Reino Unido, no quiere participar en la moneda única? Y ¿qué motiva a algunos universitarios alemanes a quejarse del Euro?

II. ¿Eurolandia en peligro?

La oposición británica a la moneda única puede ciertamente ser analizada al interior de su oposición global a la UE. Pero si tenemos en cuenta los elementos específicos concernientes de la moneda única, es en la historia de Inglaterra donde podemos encontrar las explicaciones.

Primero hay que recordar que la libra inglesa se remonta al año 928, es decir, que los ingleses tenían una moneda nacional 600 años antes que Francia y 900 años antes que Alemania. Además, esta moneda nacional jamás fue reemplazada por una "nueva libra", como por ejemplo el franco francés o las diferentes monedas alemanas (Reichmark, Ostmark, etc.). Una de las últimas razones, y sin duda una de las más pertinentes, es el simple hecho de que la libra esterlina nunca ha pertenecido a una unión monetaria, por el contrario, el continente ya había conocido algunas uniones monetarias: la Unión Monetaria Latina que reagrupó a Francia, Italia, Bélgica, Suiza y Grecia; asimismo existió una Unión Monetaria Escandinava, el *Zollverein* alemán.

Pero hubo también reticiencias dentro de la zona misma.

Por una memoria depositada el 12 de enero de 1998, tres profesores de economía y un profesor de derecho formularon una queja ante el tribunal constitucional alemán en la cual ellos sostienen que Alemania viola los derechos fundamentales al no retardar la unión monetaria hasta que todos los países cumplan con los criterios fijados.

Primero, los demandantes subrayan que ninguna información objetiva detallada ha sido del conocimiento de los ciudadanos. El artículo 38§1 de la Ley fundamental -concerniente al derecho de voto- subraya que el Parlamento es quien hace la política en el nombre del pueblo y que el ciudadano tiene el derecho a decisiones democráticamente legítimas, lo que incluye a la política comunitaria, como lo ha subrayado el Tribunal constitucional en su sentencia del 12 de octubre de 1993 (Maastricht I). En otros términos, las instancias comunitarias no tienen más derechos que los que le confiere explícitamente el Tratado de Maastricht... tal como lo interpreta el juez constitucional alemán. Desde entonces, el paso del marco al euro que ignora totalmente la voluntad mayoritaria del pueblo que cierto, dijo sí a la Europa, pero nada sobre el Euro, no es una decisión legítima y abre así a todo ciudadano alemán el derecho a quejarse.

La política monetaria alemana era estable y apolítica; lo que será imposible en la zona euro, donde los compromisos políticos serán más que nunca necesarios. Prueba de ello es la problemática alrededor del nombre del futuro presidente de la BCE. Así hemos visto recientemente, en la cumbre de

Amsterdam y de Luxemburgo, las disonancias profundas con respecto a la política sobre el empleo, lo que puede poner en peligro la política monetaria. El origen de estas discrepancias se debe a la diferencia de culturas que oponen a Francia y Alemania. La constitución francesa prevé que su banco central será sometido al poder político; la Ley fundamental alemana garantiza la independencia de su banco central contra toda injerencia. Esta divergencia se traduce al plano europeo por la creación del Consejo del Euro -la necesidad francesa de tener un órgano político- pero su poder de decisión es la necesidad alemana de tener un banco central independiente.

Si el Estado alemán abandona su soberanía monetaria en tales condiciones en beneficio de una institución supranacional como la BCE, viola el derecho de propiedad del artículo 14 §1 de la Ley fundamental. El Euro no es solamente más caro para los ahorradores; los contribuyentes alemanes también deberán pagar muy caro por esta aventura. No es por nada que el Tribunal Constitucional ha subrayado en su sentencia de 1993 que el paso de una moneda a otra no puede ser sino con la sola e indiscutible condición de que el Euro presente las mismas garantías de estabilidad que el marco. En otros términos, se trata de una condición jurídica sine qua non que impone no solamente el respeto de criterios un año antes del paso al Euro, sino también el mantenimiento del respeto de sus criterios en los años venideros a fin de asegurar la perennidad de la nueva moneda en un futuro.

Entonces ¿qué es lo que constatamos? Los endeudamientos públicos no dejan de aumentar después de la conclusión del Tratado de Maastricht; el respeto del 3% en materia de déficit presupuestario no ha sido el esperado por numerosos Estados; únicamente se ha alcanzado por artificios contables constituyendo "estafas"; desde agosto de 1993 los valores de cambio flotan en un margen de 30% en lugar del 4.5% del SME previsto por el Tratado; con respecto a las tasas de interés, éstas son totalmente especulativas ya que no reposan sobre reformas internas, sino sobre la influencia de capitales extranjeros.

Por tomar algunos otros ejemplos, podemos evocar a Francia, que ha recuperado 37,500 millones de francos por la privatización de France Telecom, lo que ha permitido una re-

ducción excepcional de 0.5% del déficit presupuestal. Italia ha introducido un impuesto especial "Euro" a los contribuyentes, lo que ha permitido reducir el déficit de 3.6% a 3%. Según la confesión misma del Primer Ministro Prodi, tal impuesto no puede ser recaudado sino una sola vez; entonces es poco sorprendente que el déficit de 1998 haya aumentado de nuevo a 3.7%. En cuanto a Bélgica, debió vender reservas en oro, para bajar la deuda pública de 130.3% a 124.7%.

A fin de cuentas podemos mencionar cuatro categorías que no son las tomadas en cuenta por los políticos:

> 1. Sólo Luxemburgo respeta todos los criterios; 2. Los Estados que se aproximan razonablemente a los criterios: Dinamarca, Irlanda, Países Bajos y Portugal; 3. Los Estados que respetaban la mayoría de criterios en la época del Tratado de la Unión Europea y que hoy los rebasan notoriamente por la deuda pública: Alemania (41% -> 61.8%), Francia (41.4% -> 57.3%), España (51,5 % -> 68.1), Austria, Finlandia y Reino Unido; 4. Aquellos que pasan de lejos los criterios : Bélgica, Grecia, Italia y Suecia.

Mientras que esos criterios de convergencia no sean completa y fielmente respetados, no hay -como lo dijo el Tribunal Constitucional- ninguna automaticidad para que el 1 de enero de 1999 entre en vigor la tercera fase de la Unión Monetaria. Este dato no es fijo convencionalmente, ya que el Tratado de Maastricht no menciona nada al respecto. Esta fecha fue establecida por el Consejo Europeo, quien por otra parte no es competente para tal decisión y viola el punto 3 del articulo 109 J TUE, que obliga al Consejo a esperar el reporte del Parlamento (que nunca ha sido consultado) antes de decidir si la mayoría de los Estados han alcanzado los criterios de convergencia.

¿Cuál será la posición del Tribunal? No es fácil de pronosticar. Si algunos afirman que el Tribunal no tomará nunca el riesgo de hacer fracasar la participación de Alemania en el Euro, no se debe tampoco olvidar que, en el momento de la ratificación del Tratado de Maastricht, el Tribunal no se molestó en recordar a los políticos su existencia; la Unión Monetaria no era sólo un asunto de "política", sino también un asunto "constitucional".

Sin embargo, jurídicamente, parece que la queja es inadmisible en la medida en que la acción en constitucionalidad es abierta cuando un acto legislativo alemán viola un derecho fundamental; pero, ningún acto nacional ha sido llevado a cabo hasta el momento. En la óptica de los demandantes, quienes se dieron cuenta de la posibilidad de irrecebabilidad, se trata de argumentar en el sentido de una buena administración de la justicia. De hecho, todavía es tiempo, si el Tribunal les da la razón de retirarse sin provocar una catástrofe financiera. Por el contrario, si el Tribunal se niega a resolver por causas de inadmisibilidad, es suficiente esperar cualquier acto nacional -por ejemplo la decisión del Bundestag (Cámara de Diputados) de aprobar el paso al Euro- para volver de nuevo delante de los jueces... acompañado por cientos, o miles de otras quejas. Sin embargo, los demandantes pueden contar con el apoyo del ponente competente para este tipo de asuntos, el juez constitucional P. Kirchhof, un euro escéptico, que ya había amenazado en otoño de 1996 con organizar audiencias con expertos de toda Europa para verificar la seriedad del Euro, ocasionando así una primera crisis de la bolsa de valores.

Por lo tanto, esta queja no impidió al Parlamento alemán aprobar el paso al Euro. Así, ¿Cuál será la consecuencia para el Tribunal? La primera posibilidad será decir que el artículo 38 de la Ley Fundamental ha sido respetado en la medida en que el Parlamento ha aprobado democráticamente el paso al Euro, aunque sea en contradicción con la ley de ratificación del Tratado de Maastricht -*lex posterior priori prerogat*. La queja no tendrá fundamentos. 0, segunda posibilidad: debido a que la Ley de ratificación de 1992 tuvo la aprobación del Bundesrat (Representantes de los Estados Federales), la Bundestag no puede, por sí sola consentir nuevas disposiciones contrarias y cometer un acto anticonstitucional.

Poco importa la decisión del Tribunal, ya que la admisión de los Estados en la Zona del Euro se hace por voto mayoritario. En otros términos, aunque el Tribunal refute la participación de Alemania en el Euro y aunque el gobierno alemán siga la posición pretoriana, podría ser que Alemania se encontrara con el Euro por la sola voluntad de sus compañeros europeos.

Ciertamente existirá siempre la hipótesis de que Alemania, como lo señala la queja, deje la Unión Europea sin comprometer su reponsabilidad internacional -pero políticamente esto es imposible-. A esto hay que agregar que un eventual rechazo alemán al Euro, podría contar con el apoyo de la población, pero no el de los industriales, quienes han invertido grandes cantidades de dinero para preparar la llegada del Euro. Así la asociación bancaria europea ha invertido más de 20 mil millones de marcos para adaptar el software al Euro.

Aunque el corazón del ciudadano nacional se resista a aceptar la moneda única, no hay duda de que la lógica económica está proyectada para el año 2002 y existe una gran posibilidad de que el ciudadano europeo, a pesar de todo, deba adaptarse a esta nueva realidad, que es la de la Eurolandia.

III. Postscriptum

El 31 de marzo de 1998, el segundo Senado del Tribunal constitucional declaró la inadmisibilidad de la queja, ya que los criterios de convergencia -que son de naturaleza económica- no pueden ser evaluados según el rasero de un derecho fundamental de un particular. Corresponde a los órganos políticos tomar la decisión y seguir la evolución, y llegado el caso, corregir las fallas.

El 23 de abril de 1998, la Bundestag votó la participación de Alemania al Euro, después que la BUBA y el Sr. Tietmayer señalaron que los criterios de convergencia no eran cumplidos per se, pero a fin de cuentas, se trata más de una decisión política que económica.

El 24 de abril de 1998, le Bundesrat emitió un voto positivo.

El 2 de mayo de 1998, se declaró en la cumbre de Bruselas que 11 Estados participarán con el Euro a excepción de Dinamarca, Grecia, Reino Unido y Suecia.

Notas

Investigador del Laboratorio de Derecho Económico de Luxemburgo *(http://www.crpcu.lu/lde.)* y co-director de la revista *Droit et Relations In terna tionales* (Instituto de Altos Estudios Internacionales de París).

Bibliografía

Descheemaekere. *(1997). Mieux comprendre l'Euro.* París: Ed. D'organisation.

Hankel, Nölling, Schachtschneider & Starbatty. (1998). *Die Euro-Klage.* Hamburgo:Rowohlt.

http://europa.eu.int/euro/ (La Comisión Europea).

http://www.ecb.int (El Instituto Monetario Europeo).

http://www.euro-institut.org (El Instituto sobre el Euro).

http:/www.finances.gouv.fr/euro

S/a. (5/97). "Le passage à l'euro". Revue *Banque.* París.

S/a. (3/98). "Die Euro-Falle." *Internet World.* Munich.

S/a. (3/98). "Vier gegen den Euro". *Der Spiegel.*

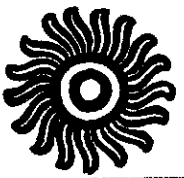
S/a. (13/98). "Dritter Mann im Spiel." *Der Spiegel.* Hamburgo: *http:/www.spiegel .de*

S/a. (29/3/98). "L'introduction de l'Euro." *LeMonde.* París, p. 1 sq: *http://www.lemonde.fr*

S/a. (8/4/98). "La Réforme sur la Banque de France en vue de l'introduction de l'Euro." Le Monde.

S/a. "La sentencia del 31 de marzo de 1998 del Tribunal constitucional":www.jura.unisb.de/Entscheidungen/ *Bundesgerichte/BVerfg/euroverfb.htm*

Schor. (1996). La monnaie unique. París: Que sais-je, PUEF.Welfens, P.J.J. Kritische Anmerkung zum Buch "Die Euro-Klage":http://www.euroiiw.de/kritische.html.



Cultura e Historia

La **Iniciación** de un Tlamatqui Nahua en ta Sierra de Puebla

Antropóloga Olimpia Farfán M.
Centro Regional I.N.A.H., Nuevo León

Introducción

En las poblaciones de habla náhuatl del municipio de Huauchinango, Puebla, existe un especialista de lo sagrado que recibe el nombre de *tlamatqui*, vocablo que se traduce como "el que todo sabe", o "el que todo cura"; en español se le conoce como curandero, adivino, o brujo. Su principal actividad es la curación de las enfermedades, pero también es adivino y clarividente.

En cada comunidad nahua hay personas que ejercen este oficio, siendo muy solicitados por sus servicios tanto por los individuos de su propio grupo étnico, como por los totonacos y mestizos que residen en la región serrana.

Los nahuas creen que los dueños, o señores, son seres sobrenaturales que residen en las montañas. Ellos intervienen en la vida de los seres humanos tanto para beneficiarlos como para dañarlos; poseen atributos con los cuales provocan o curan enfermedades; son los causantes de obtener buenas o malas cosechas. Pueden afectar la situación económica, y las relaciones sociales de los individuos.

El *tlamatqui*, "viaja" o entra en trance,[2] e ingresa a una realidad alternativa distinta a la realidad ordinaria. En el viaje busca a los dueños o señores del agua, aire, tierra, bosque, cuevas, animales, luna, y arco iris, los cuales forman parte de su cosmología. En algunos grupos, el trance se obtiene por medio de plantas alucinógenas; en otros, se llega a él por el canto, los ruidos, o el ayuno.

El *tlamatqui es*, por lo tanto, el intermediario entre los hombres y lo sobrenatural,[3] porque lleva los mensajes y las ofrendas de unos a otros y, sin su ayuda, no es posible establecer ninguna relación con lo sagrado.

Por las funciones que realizan estos *tlamatqui*, los identificamos como chamanes, con base en el concepto propuesto por

Mircea Eliade[4] de "chamán", quien es un especialista del trance, dentro del cual se cree que el alma abandona el cuerpo para ascender a lo alto, o al cielo, en donde existe este concepto, o desciende a lo bajo o al infierno, lugares en donde residen los espíritus o las divinidades.

El *chamán*

Este tipo de especialista cumplía un papel muy importante en la vida religiosa de los grupos que poblaban la región de Asia Central y Septentrional; en cada una de sus lenguas tenía un nombre propio, por ejemplo: entre los *yakuto*, se llamaba *"ojun"*; entre los *buriato*, *"udayam"*; y en el idioma *tungus.. se* le conoce como *"shaman" o "chamán"*. En el siglo XVII, los colonizadores rusos usaron el nombre de *shaman o chamán* para identificar por igual a todas las personas con estos atributos, sin importar el grupo o región de donde procedían.

Más tarde, el término fue adoptado por la literatura antropológica y dotado de una definición técnica específica con el fin de mantener clara la distinción entre *chamán*, brujo, hechicero, curandero o *médium*,[5] y describir con precisión a los hombres o mujeres sagrados que desempeñaban determinadas funciones en la sociedad.

El *chamanismo es* un fenómeno cultural que se dio a conocer a través de las descripciones rusas de los siglos XVII y XVIII; en ellas, la figura central *es* el *chamán*. Los descubrimientos del siglo XIX contribuyeron a aclarar el conocimiento del *chamanismo*, y fue calificado por John Lubbock como una de las primeras etapas de la evolución de las ideas religiosas, que luego fueron descartadas.[7] En la actualidad existe información sobre este fenómeno en Rusia, Asia, Siberia, Norteamérica, Centroamérica, Sudamérica y México[8].

El *chamán* es un individuo que se singulariza en sus respectivas sociedades por algunos rasgos que representan signos de una elección sagrada. Durante su iniciación, recibe objetos de poder y espíritus que le servirán de ayudantes durante los ritos y ceremonias que preside. Entre sus funciones, diagnostica enfermedades, cura enfermos recuperando su espíritu, sirve de mediador entre los hombres y los dioses, guía a los muertos, y lleva a cabo viajes con motivos proféticos y adivinatorios.

Durante sus "viajes", ayuda de diversas maneras a los miembros de su sociedad, entra en trance (en ocasiones por medio de plantas alucinógenas) y establece contacto con animales de poder; obtiene valiosa información sobre el lugar en donde se encuentran los espíritus, objetos o animales perdidos, y es ayudado por sus espíritus auxiliares. En todo este tiempo permanece consciente de sus facultades mentales, lo cual hace su distinción con *un médium*, quien es poseído por los espíritus, pierde la conciencia y no recuerda los hechos en los que participa.

El *chamanismo* es un complejo mágico religioso. Mágico, porque controla los acontecimientos por medios rituales concebidos para afectar a los espíritus o a los dioses; y Religioso, porque los rasgos que lo identifican como tal están relacionados con la aparición de espíritus y dioses, viaja a lo alto y a lo bajo, y ofrece sacrificios y ofrendas.[9]

La actividad que realiza un *chamán* se considera irremplazable en cualquier ceremonia que atañe a las experiencias del alma que, como precaria unidad psíquica, es propensa a abandonar el cuerpo físico y ser presa fácil de los demonios y hechiceros. En Asia este especialista lucha contra los malos espíritus y cuando diagnostica que se ha perdido el alma, sale en su búsqueda y lucha por recuperarla para devolverla al cuerpo del que procedía.[10]

El *tlamatqui*

En la estructura social de las poblaciones de Tenango de las Flores, Jaltepec, Jaltepuxtla, Papatlaxolco, Coacuila, y Huauchinango, Puebla, existen formas institucionalizadas como: el reclutamiento 0 elección, el entrenamiento 0 formación y, la más importante, el rito de iniciación que permiten la selección de los individuos que cumplirán el rol de *tlamatqui.*

En las mismas poblaciones se presentan cuatro variantes de reclutamiento o elección: en la primera, el elegido sufre de alguna enfermedad crónica; experimenta sueños o visiones dentro de los cuales recibe el "llamado" de los yeyekatl, *ehecatl o aires.* Este "llamado" también se revela a través de crisis epilépticas donde el elegido muere simbólicamente para resucitar después. Dentro de los sueños o visiones, los *aires se* presentan como mujeres, hombres o enanitos vistiendo su indumentaria tradicional, y se les reconoce como "los antepasados".

En ocasiones, una persona experimenta todas las variantes del reclutamiento; en otras, sólo una de ellas. Durante estos acontecimientos, los *aires* le dicen al seleccionado que al aceptar "trabajar para ellos", se aliviará de sus enfermedades.

Los *aires*, tanto en Tenango de las Flores como en otras poblaciones nahuas, son entidades sagradas, sutiles, e invisibles, cuya función es llevar a cabo "la elección" o el "llamado" de un nuevo *tlamatqui*. Los *aires* pueden ser buenos o malos, blancos o negros y, dependiendo del "llamado" de uno u otro *aire*, quedará especificado el futuro quehacer del iniciado. Por ejemplo: si la persona fue llamada por los *aires* buenos, se dedicará a curar y a efectuar sólo actos benéficos; en el caso contrario, si su llamada corresponde a un *aire* malo, su destino será llevar a cabo actos nocivos como hechicerías y maldades, aunque es posible cambiar este destino solicitando ante los yeyekatl el cambio de malo a bueno, o viceversa.

Algunas veces los signos de reclutamiento se revelan desde la infancia o en la adolescencia; en otros, se presentan hasta la edad madura. Los elegidos pueden ser hombres o mujeres, los cuales pueden mostrar señales inequívocas de su vocación como sueños con los antepasados, volverse huraños y solitarios, 0 enfermarse frecuentemente, lo cual permitirá a los miembros de su comunidad señalarlos como posibles aspirantes a *tlamatqui*.

La crisis epiléptica es una de las formas de elección más frecuente entre los nahuas del municipio de Huauchinango, donde la mayoría de los curanderos entrevistados por la que esto escribe, fueron elegidos por padecer esta enfermedad cuyo significado es, como ya lo mencionamos, "el llamado" de los *aires* para obtener un nuevo rol social dentro de su comunidad.

Uno de los casos de "llamado" por enfermedad que más nos impactó durante nuestro trabajo de campo en la Sierra Norte de Puebla, fue el relato de la elección de un joven de veintidós años que empezó a tener crisis epilépticas a los doce años de edad. Sus padres al verlo enfermo lo llevaron con un curandero, quien les dijo que el padecimiento era enviado por los *aires*, porque querían que el muchacho fuera un *tlamatqui*.

Los hermanos del joven no estaban muy contentos con la noticia, porque practicaban la religión Pentecostés, y no aceptaban las creencias tradicionales a las cuales consideran supers-

ticiones. De tal forma, convencieron a sus padres, pertenecientes a la religión católica y creyentes de los *aires*, de que era más conveniente llevarlo a consultar con un médico alópata.

Así lo hicieron y el especialista diagnosticó epilepsia, con la consecuente indicación de una serie de fármacos que desafortunadamente no lograron su alivio. Desesperados ante los padecimientos del enfermo, los padres llevaron a su hijo con otro curandero quien confirmó que los "ataques" eran un llamado de los *aires* y que sólo se curaría cuando ejerciera el oficio para el cual estaba destinado.

El joven, ante las constantes crisis que sufría, decidió aceptar su situación, pero pidió a *los aires* un plazo de un año para reunir el dinero necesario para la ceremonia de iniciación y cumplir con su palabra. Transcurrido el período de tiempo, durante el cual azarosamente no sufrió ninguna crisis, se creyó a salvo y tomó la decisión de no seguir el oficio; sin embargo, la enfermedad volvió a presentarse con mayor intensidad que antes y poco a poco los ataques fueron aumentando hasta que murió. Su muerte significó para la comunidad un castigo por no respetar la elección sagrada.

Otra modalidad de reclutamiento es la elección por muerte y resurrección, como el caso de la señora María, quien nos contó su experiencia durante su adolescencia. Un día, a la edad de entre quince o dieciséis años, pidió permiso a sus vecinas para bañarse en su *temazcal*, baño de vapor de origen prehispánico, y justo al salir de este lugar cayó al piso como muerta. Al darse cuenta, las vecinas corrieron en su auxilio, pero ella no respondía y todos la daban por muerta. Mientras esto sucedía, María recuerda que caminaba y caminaba, cuando de pronto, regresó a su casa atravesando las paredes, y éste fue el momento en que despertó muy cansada y extremadamente sudada como si hubiera caminado mucho. Después de esta experiencia, un *tlamatqui* le dijo que tenía que dedicarse a curar.

Un ejemplo de reclutamiento a través de sueños o visiones, es el caso del hijo de la señora Paula González, la cual nos relató que una noche en vísperas de Navidad, 24 de diciembre, se le aparecieron tres enanitos quienes dijeron: ¿Buenas noches?, ¡Pones el chocolate! Al día siguiente, su hijo sufrió crisis epilépticas y se puso muy enfermo, por lo que mandó traer al *tlamatqui*, quien le dijo que la visión que había tenido la noche

anterior era "el llamado de *los aires*", y su hijo debería poner su yeyantli,[11] o mesa con ofrendas, y entre ellas, chocolate.

Otro caso de selección por sueños, es el de Ramona, quien nos contó:

> Yo soñaba con mujeres antiguas que venían con sus "pepenados"[12] bien bonitos, sus camisas, sus quechquemets,[13] sus aretes, también como redondos y unos listones de colores en sus trenzas. Pero paí qué quería, al otro día amanecía con diarrea y vómito; nomás me echaban enfermedades. ¡Sentia que no me iba a aliviar nunca! Entonces, le dije a mi esposo: "yo creo que no voy a aguantar más" yo de tanta dolencia, me desesperaba; ya subíamos y bajábamos con curanderos, con doctores y con medicina y ¡nada! Un día soñé que las mujeres me decían: ¡te vas a curar, nomás pon el *yeyantli!*

Al analizar estos relatos, observamos que en todos está presente una crisis individual, que conduce a una transformación personal y a un cambio de rol social de los elegidos. La transformación no es fácil, y la mayoría de las personas siente temor ante su elección, porque tiene que cambiar totalmente su forma de vida. Los nahuas no pueden renunciar a esta elección sagrada, y tampoco es posible transmitirla; es obligatoria y si no se cumple, la enfermedad continúa y la persona irremediablemente muere.

La formación o entrenamiento

En Tenango de las Flores, la formación o entrenamiento de los novicios se presenta en dos niveles: al nivel de conciencia ordinaria, por un *tlamatqui* en funciones, y a nivel extático o de trance durante el sueño, en el que se presentan los seres sobrenaturales. El sueño es una experiencia universal. En la cultura nahua, como en otras culturas, forma parte de su realidad y no es una ficción.

Cuando el reclutado acepta cumplir su nuevo rol, hace un trato con los *aires*, el cual consiste en pedir un plazo de seis meses o un año para llevar a cabo el rito de iniciación. Si ellos están de acuerdo, la enfermedad desaparece, y sólo se vuelve a presentar cuando termina el tiempo solicitado.

Para pedir este plazo, el novicio *y su* maestro *tlamatqui* efectúan un rito en las cuevas y otros espacios sagrados, lugares

de residencia de los aires y de los dueños y señores. Desde ese momento comienza un entrenamiento a nivel de conciencia ordinaria, basado solamente en la observación de las actividades que el maestro realiza en los espacios sagrados. El conocimiento transmitido incluye la ubicación de los lugares sagrados, los ritos que se han de realizar para resolver cada problema, el empleo de hierbas, y la forma en que se deberán arreglar las ofrendas.

La parte fundamental del entrenamiento es recibida por el novicio a nivel extático; los *aires* se presentan durante el sueño y le transmiten todos los conocimientos necesarios para ejercer su oficio. El *tlamatqui* es poseedor de una zona específica de conocimiento relevante para la sociedad nahua; tiempo después él mismo lo transmitirá a las generaciones futuras, pero como primer paso deberá realizar su rito de iniciación para ser aceptado públicamente por la sociedad nahua.

El rito de iniciación

En Tenango de las Flores, y como sucede en otras sociedades, los procesos de la naturaleza, el éxito del esfuerzo humano, la salud y la enfermedad, inclusive la muerte, se encuentran sometidos a entes sobrenaturales.[14]

En la cultura nahua los entes sobrenaturales de mayor importancia son: los *xochiseñores* o señores de las flores, quienes también *se* conocen como *tlapoaltes*, que se traduce como tiempos, y en particular son seres benéficos. La contraparte son los yeyekatl, o *ehecatl*, aire malo, con los cuales se conforma la dualidad malo y bueno. Al aire malo se le identifica como "el malo", en referencia al diablo de la religión católica.

Los *xochiseñores o* señores de las flores y los yeyekatl viven en las montañas dentro de las cuevas y envían el mensaje de reclutamiento a través de los aires, que se presentan como enanitos, o "antepasados". Además, mandan o curan las enfermedades, o intervienen en actos importantes de la vida de los hombres, porque tienen autoridad sobre ellos.

Otros señores importantes son los del agua, del arco iris y de la luna, quienes comparten algunas de estas funciones. Los nahuas de la época prehispánica nombraban a las enfermedades o padecimientos, *in ehecatl*, el viento, *in temoxtli*, el descendimiento. El primero indicaba la presencia de seres fríos y acuá-

ticos, mientras que el segundo representaba las influencias nocivas del mundo superior. Así, quedaban consignadas las dos mitades del mundo de las que procedían las enfermedades de los hombres?

Para los nahuas de Puebla el ser humano está formado por cuerpo y espíritu. El espíritu es etéreo, sutil e invisible; es susceptible de abandonar el cuerpo durante el sueño, y de ser robado por los *aires;* la pérdida del espíritu causa la enfermedad, y a veces la muerte. Otra forma de enfermarse es cuando los *aires* envían objetos que se introducen dentro del cuerpo. El cuerpo y el alma son partes opuestas y complementarias, que no siempre permanecen unidas durante la vida y al morir se separan definitivamente.

El espíritu del *tlamatqui* o chamán es el único que abandona el cuerpo por su propia decisión para realizar viajes a las montañas, a las cuevas sagradas, o a otros espacios sagrados. Interviene cuando se produce un desequilibrio entre los mundos natural, espiritual y humano, que para él es un mundo estrechamente interconectado[16]

Para los nahuas, el desequilibrio se presenta como una enfermedad, un accidente, o algún problema en su vida cotidiana. Para solucionarlo, es necesaria la intervención del tlamatqui, el cual interpreta los hechos como exigencias de seres sobrenaturales que solicitan ofrendas y sacrificios. Al entregar las ofrendas o llevar a cabo los sacrificios en los espacios sagrados, retorna el equilibrio de los mundos y el estado de salud de los enfermos mejora.

Los lugares sagrados son conocidos como "puertas" porque representan el límite entre lo sagrado y lo profano. Las puertas se localizan en las orillas de los ríos, de los arroyos, de las presas, o en el centro de los panteones. Los espacios sagrados de mayor importancia son las cuevas, ya que son los sitios donde se realizan los ritos de iniciación, curación, propiación y expiación, y aunque habrá variantes en una u otra ceremonia, en todos los casos se ofrendarán flores.

Entre los nahuas prehispánicos, la flor era uno de los elementos básicos de la comunicación simbólica, ya que representaba la cueva y el corazón de la tierra. La flor también fue utilizada para curar enfermedades; representaba un signo calendárico y tenía deidades: *Xochipilli*, príncipe de las flores,

y *Xochiquetzal*, diosa del sustento. Una de las flores más usadas era la *cempoalxochitl* (Tagetes *erecta* L.), que representaba a la vida, a la muerte, a los dioses de la creación, al hombre, al lenguaje, al canto y al arte.[17]

En la actualidad los nahuas de Tenango le dan el nombre de *Xochitl* o Flor, a todos los ritos llevados a cabo en los lugares sagrados. Llevar la ofrenda o flor a la cueva significa "pagar la cuenta" exigida por los señores o dioses. A los *tlamatqui*, encargados de presentar la flor, se les conoce como "los que trabajan en flores". En la población de Zinacantan, Chiapas y en Perú, las ofrendas a los dioses también son el pago de los hombres para poder entrar a los dominios sagrados?

La acción de pago también se daba entre los nahuas prehispánicos donde los dioses eran concebidos como seres participantes en el proceso de intercambio. En este caso, los hombres recibían el agua, la cosecha, y se libraban de plagas y de enfermedades, a cambio de la entrega de sangre, de corazones de codornices, y de copal. El sacrificio a los dioses recibía el nombre de *nextluhualiztli*, literalmente "acción de pago", y *tlenamacu*, que significaba vender el fuego.[19]

En Tenango hay dos formas de ofrendar. Una de ellas recibe el nombre de "Flor Chica", y se lleva a cabo cuando a juicio del *tlamatqui* la petición a los seres sobrenaturales puede resolverse de manera sencilla y sin ser necesaria la visita a las cuevas sagradas. En este caso, sólo se lleva una pequeña ofrenda a alguno de los espacios que también se consideran sagrados.

Por su parte, cuando el favor solicitado a los señores de las flores es de mayor complicación, se recurre a la segunda forma de ofrenda denominada "Flor Grande", dentro de la cual se ofrece abundante comida, se sacrifican guajolotes, se queman cuetes y los asistentes acompañados por la música de "son"(piezas musicales de la región que en este caso sólo se relacionan con eventos de iniciación o curación), bailan frente al *yeyantli* o altar localizado en el fondo de las cuevas.

La Flor se prepara en el tiempo sagrado. Las fechas propicias son el primero de enero, por ser el inicio de un nuevo año; el tres de mayo, día de la celebración de la Santa Cruz; y el 30 de noviembre, día de San Miguel. Los días considerados como buenos son lunes, miércoles y viernes, mientras que los martes y jueves son días malos y propicios para hacer hechicerías.

Para celebrar un rito de iniciación se requerirá ofrendar una "Flor Grande", y es preciso que el novicio o novicia se preparen desde ocho días antes. En ese tiempo debe abstenerse de consumir algunos alimentos como carne y tortilla, y de tomar bebidas como café y aguardiente. Las relaciones sexuales son prohibidas y las mujeres no pueden ir a estos lugares cuando se encuentran menstruando.

Los acompañantes del novicio deben observar las mismas normas de conducta, lo cual asegurará la "limpieza" o "pureza" de los asistentes al rito. Si no se cumple con los requisitos anteriores, se castiga al impuro por medio de un accidente o enfermedad. Algunas veces el infractor queda atrapado en la entrada de las cuevas.

La parte fundamental del rito de iniciación es el viaje del novicio en estado de vigilia a las montañas para llevar la Flor a las cuevas sagradas. La tarde anterior al rito, se reunen en la casa del novicio los participantes de la ceremonia, quienes por lo regular serán familiares, amigos o vecinos. El propósito de su congregación será ayudar en la preparación de la comida y en la realización de collares de flores de *cempoalxóchitl*. Ya entrada la noche, llegan músicos y se les adorna con *xochicoronas*, coronas de flores; *xochirrosarios*, collares de flores y *xochipares*, flores amarradas en pares.

Los músicos tocan "sones" hasta el amanecer, mientras que los participantes elaboran arreglos de flores, preparan mole, tortillas y atole de chocolate, al mismo tiempo que platican, hacen bromas, ríen y toman café y aguardiente de caña, mientras la noche transcurre lentamente.

A las cuatro o cinco de la mañana principia una de las ceremonias más importantes del rito de iniciación. El *tlamatqui* maestro busca el lugar propicio para hacer un agujero en la tierra, en cuyo centro y en la dirección de los cuatro puntos cardinales, vierte refino (aguardiente), al mismo tiempo que pronuncia rezos a los santos del culto católico y a los *xochiseñores*.

Posteriormente sahúma el lugar y acomoda doce *xochipares*, doce pliegos de papel de china, y doce pliegos de papel de estaño de diferentes colores, similares a los que se utilizan para envolver chocolates, cortados en forma rectangular y amarrados con una tira de papel.

Acto seguido, pone un trozo de copal adornado o "vestido" con papeles de estaño de colores rojo, amarillo y blanco. En seguida, degüella un guajolote de pocos días de nacido con objeto de teñir los papeles con la sangre, y luego acomoda al animal adornado de flores al lado derecho de la oquedad. Después de esto, repite la operación con un pollo, también recién nacido, y lo coloca en el mismo sitio pero del lado izquierdo. Por último, tapa el hueco con un poco de tierra.

Por encima de la oquedad y donde se llevó a cabo el sacrificio, se pone una mesa de madera sobre la cual se coloca una caja de madera con doce o veinticuatro trozos grandes de copal adornados o "vestidos" con papel de estaño de colores rojo, verde o amarillo. Sobre la caja, se extienden dos paliacates rojos y, encima de éstos, se coloca una silla sobre la cual se pone un plato con una taza. Dentro de la taza se introducen un trozo de copal muy adornado con papeles de estaño y los "nones", siete piedras de cristal de roca o cuarzo envueltos en un paliacate rojo.

Todos los *tlamatqui* poseen cristales de cuarzo, los cuales utilizan para adivinar y curar; cada novicio recibirá estos cuarzos el día de su iniciación. La mesa también se engalana con imágenes de santos católicos como el Sagrado Corazón de Jesús, la Virgen de Jaltepec, San Martín Caballero, y la Virgen de Guadalupe. Por último, se construye frente al altar un gran arco de varas adornado de flores de *cempoalxóchitl*, *y* mano de león. Este tipo de mesas o altares son muy comunes entre los chamanes de diferentes grupos étnicos en el mundo.

Las actividades tan meticulosamente llevadas a cabo en la casa del novicio tienen como fin primordial convertir un espacio profano en un espacio sagrado, el cual servirá para ofrendar a los *aires* y pedirles su ayuda sobrenatural. Las consultas de los nahuas al *tlamatqui* son siempre frente al altar.

El rito continúa y el maestro deposita un petate frente a la mesa *o yeyantli* y acomoda la ofrenda formada por doce cazuelas de mole y doce tazas de chocolate con un trozo de pan por encima de cada una de ellas. Todo el altar es profusamente adornado con collares de flores de *cempoalxóchitl.*

Posteriormente, se procede a realizar una "limpia" o "barrida" ,[20] utilizando huevos de gallina y de guajolote junto con cigarros, galletas, hierbas y velas envueltas en hojas rectangu-

lares de papel de china y de estaño de varios colores, a lo cual se le conoce como "paquete". Hay paquetes de papel de china de color rojo y blanco destinados a los *aires* blancos, y paquetes de papel de china de color negro y azul para los *aires* negros.

Tomando los paquetes, el *tlamatqui* maestro "limpia" al novicio y a los asistentes por todo el cuerpo. A continuación, el novicio toma un guajolote y baila con él frente al *yeyantli.* El *tlamatqui* maestro toma una guajolota y baila con ella al ritmo de "son", y luego degüella ambos guajolotes frente al altar para derramar la sangre de las aves sobre la ofrenda.

A las cinco o seis de la mañana parten todos a las cuevas llevando consigo la comida ofrenda en morrales, costales y canastas. Durante el camino a la cueva, la comitiva coloca la ofrenda y rezan en tres puertas sagradas. Un paquete es para los *aires* nuevos y otro para los *aires* malos, y luego continúan su camino durante dos o tres horas, hasta llegar a su destino en donde comen y descansan un poco.

Al terminar, *el tlamatqui* maestro da inicio a la última ceremonia. Los músicos ejecutan veinticuatro "sones" especiales, y solicitan permiso a los señores para entrar a la cueva. Acto seguido, depositan en el interior una ofrenda para el *yeyekatl* guardián de la cueva.

En la topografía de la cueva se busca una superficie plana de altura considerable que se utilizará como mesa o altar. En ésta, se deposita la ofrenda, mientras que los músicos vuelven a tocar y todos danzan. En ese momento, el novicio se acomoda al frente del grupo *y* el *tlamatqui* maestro toma tierra de la cueva para llevarla a la casa del iniciado. Con esta tierra, el *tlamatqui* maestro transporta "la fuerza" de la cueva para darle poder al *yeyantli* del novicio. Al terminar el rito, salen de la cueva, descansan, *y* comen *su itacate* que consiste en gorditas de frijol, chiles verdes, tamales, agua, cerveza y en ocasiones lo acompañan con pulque.

Más tarde, regresan a la casa del iniciado y depositan la tierra de la cueva bajo la mesa de ofrendas; luego comen mole de guajolote y descansan de la larga travesía. Desde ese día el ini-

ciado ejerce su oficio plenamente porque cuenta con sus espíritus auxiliares o *aires* que descansan en el *yeyantli* para ayudarle cada vez que se les solicite. Una de las obligaciones contraídas con el nuevo rol es cuidar *su yeyantli* y sahumarlo con copal dos veces al día, una al amanecer y otra al anochecer.

Las actividades relacionadas con la curación de las enfermedades, la solicitud de buenas cosechas, o alguna otra petición, que desde ese momento realizan los *tlamatqui* nahuas en las cuevas o en otros espacios sagrados, son muy similares a las efectuadas durante el rito de iniciación.

El *tlamatqui* recibe el día de su iniciación los objetos de poder: piedras de cuarzo, imágenes católicas, los copales adornados, *y su* mesa *o yeyantli;* todos éstos certifican su nuevo rol dentro de su sociedad. Desde su iniciación, pone en práctica el conocimiento de las plantas, animales, minerales, y ritos, y está obligado a servir a sus semejantes porque desde ese día forma parte del universo sagrado de los nahuas.

comentarios finales .

Los ritos practicados por los nahuas son sincréticos, ya que al mismo tiempo se invoca a los *xochiseñores* y a los santos católicos como a la Virgen de Guadalupe, San Antonio, o al Sagrado Corazón de Jesús, para pedir su intervención en la recuperación de la salud o la resolución de los problemas cotidianos.

La ceremonia de iniciación es un rito de paso que representa la legitimación del novicio a su nuevo rol como hombre sagrado. Se hace público con el fin de que la comunidad se entere de la aceptación del nuevo *tlamatqui* por los "señores" o "dueños", quienes desde ese momento lo reconocen como "el que trabaja en flores".

Las acciones del *tlamatqui* tienen como fin primordial conservar las normas de conducta, los valores y los ritos ancestrales de la sociedad y forman parte de su identidad como grupo étnico nahua.

Notas

[1]Con la palabra *(tla) matini*, los nahuas formaron numerosos compuestos: tla-teu-matini, el sabio de las cosas de dios; *mictlanmatini*, conocedor del más allá. León Portilla, M. (1983). *La filosofia náhuatl estudiada en sus fuentes.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 391-392; Aguirre Beltrán, G. (1947). La medicina Indígena. *América Indígena, vol.* VII, número 2. México, pp. 111-112; De Molina, EA. (1977). *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, mexicana y castellana.* México: Editorial Porrúa, p. 126.

[2]Es un estado alterado de conciencia que se define como un estado mental reconocido subjetivamente por un individuo, como diferente en funciones psicológicas del estado "normal" o alerta del individuo. Kripper, S. (1979). Estados alterados de conciencia. *La experiencia mística y los estados de conciencia.* Barcelona: Editorial Kairós, pp. 24-28.

[3]Entendido como una existencia de otro orden que a juicio de los creyentes constituye un todo, separado del orden cotidiano. Hultkrantz, A. (1979). El *chamanismo* un fenómeno religioso. El *viaje del chamán.* Curación, poder y *crecimiento* personal. Barcelona: Editorial Kairós, pp. 63-64.

[4]Mircea, E. (1976). *El chumanismo y las técnicas arcaicas de éxtasis.* México: Fondo de Cultura Económica, pp. 22,378.

[5]*Ibid.*, p. 22.

[6]Eliade, M., *Op. Cit.*, p. 21; Hultkrantz, A., Op. *Cit*, p. 59.

'Hultkrantz, A., *Op. Cit.*, p. 58; Herskovits, J.M. (1986). El *hom*bre y sus *obras.* La ciencia *de la* Antropología *Cultural.* México: Fondo de Cultura Económica, pp. 297-310.

[8]Lot Fack, E. (1982). La religión de los pueblos altaicos en Siberia. *Historia de las religiones*, vol. 11. México: Siglo XXI, pp. 499-531; Paulson, 1. (1982). La religión de los pueblos árticos. *Historia de las religiones*, volumen ll. México: Siglo XXI, pp. 416-498,

[9]Mircea, E., Op. *Cit.*, pp. 22-23; Hultrantz, A., Op. *Cit.*, pp. 59-62.

[10]Mircea, E.,Op. *Cit.*, p. 180

[11]En Tenango, esta palabra significa lugar de descanso y consiste en una mesa o altar, que está en la casa del *tlamatqui.* Simeón lo traduce como estrado, asiento, lugar, puesto o domicilio. Simeón, R. (1979). *Diccionario de lengua nahuatl o mexica.* México: Siglo XX1, p. 19.

[12] Bordado especial que llevan algunas camisas de las mujeres nahuas de Tenango.
[13] Prenda femenina de origen prehispánico formada por dos triángulos unidos en sus bases, que cuelga tanto al frente como a la espalda hasta la cintura.
[14] Mair, L. (1988). *Introducción a Za Antropología Social.* Madrid: Alianza Editorial, p. 204.
[15] López Austin, A. *(1986). Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos mexicanos,* tomo 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 310.
[16] Pattee, R. (1988). Éxtasis y sacrificio. El *viaje del chamán. Curación,* poder *y crecimiento personal.* Editorial Kairós, p. 46.
[17] Heyden, D. (1985). *Mitología y simbolismo de la flora* en el *México prehispánico.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 9-11.
[18] *Z.* Vogt, E. (1979). *Ofrendas para los dioses. Análisis y símbolos de rituales zinacantecos.* México: Fondo de Cultura Económica, p. 131; Sharón, D. (1980). *El chamán de los cuatro vientos.* México: Siglo XXI, pp. 106-108.
[19] López Austin, A., Op. *Cit.,* pp. 82-83.
[20] Técnica terapéutica de origen prehispánico que consiste en pasar un huevo o un manojo de ramas sobre todo el cuerpo para sacar los malos *aires.*

Bibliografía

Aguirre Beltrán, G. (1947). La medicina indígena. *América indígena,* vol. VII, número 2. México, pp. 11-112.

Berger, P. y T. Luckman. (1984). *La construcción social de Za realidad. Tratado de sociología del conocimiento.* Argentina: Editorial Amorrortu.

Berger, *P.* (1971). *Elementos para una sociología de la religión.* Argentina: Editorial Amorrortu.

De la Garza, M. (1990). Sueño y *alucinación en el mundo náhuatl* y *maya.* México: Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Mayas/Universidad Nacional Autónoma de México.

De Molina, EA. (1976). *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, mexicana y castellana.* México: Editorial Porrúa.

Eliade, M. (1976). *El chamanismo y las técnicas arcaicas de éxtasis.* México: Fondo de Cultura Económica.

Farfán Morales, 0. (1992). *El tlamatqui; Un estudio sobre el chamanismo en la Sierra de Puebla.* México: Tesis de licenciatura. Escuela Nacional de Antropología eHistoria.

Harner, M., *et.al., (1976). Alucinógenos y chamanismo.* Madrid: Punto Omega.

Harner, M. (1989). ¿Qué es *un chamán? El viaje del chamán. Curación, poder y crecimiento personal.* Barcelona: Editorial Kairós, pp. 24-35.

Heyden, D. (1985). *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Herskovits, J. M. (1986). *El hombre y sus obras. La ciencia de Za antropología cultural.* México: Fondo de Cultura Económica.

Hultkrantz, A. (1989). El *chamanismo* un fenómeno religioso. *El viaje del chamán. Curación, poder y crecimiento personal.* Barcelona: Editorial Kairós, pp. 57-67.

León Portilla, M. (1983). *La filosofía náhuatl, estudiada* en sus *fuentes.* México: Universidad Nacional.

López Austin, A. (1980). Cuerpo *humano e ideología. Las concepciones de los antiguos mexicanos.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lot Fack, E. (1982). La religión de los pueblos altaicos en Siberia. *Historia de las religiones,* vol. ll. México: Siglo XXI, pp. 499-531.

Mair, L, (1988). *Introducción a la antropología social.* Madrid: Alianza Editorial.

Patte, R. (1989). Éxtasis y sacrificio. *El viaje dél chamán. Curación, poder y crecimiento personal.* Barcelona: Editorial Kairós, pp. 36-56.

Paulson, 1. (1982). La religión de los pueblos árticos. *Historia de las religiones,* vol. ll, México: Siglo XXI, pp. 416-498.

Sharón, D. (1980). *El chamán de los cuatro vientos.* México: Siglo XXI.

Simeón, R. (1979). *Diccionario de lengua náhuatl o mexica.* México: Siglo XXI.

Shultes, E. R. y A. Hofmann. (1982). *Plantas de los dioses. Orígenes del uso de alucinógenos.* México: Fondo de Cultura Económica.

Krippner, S. (1990). Estados alterados de conciencia. *La experiencia mística y los estados de conciencia.* Barcelona: Editorial Kairós, pp. 23-37.

Vogt Z., E. (1979). *Ofrendas para los dioses. Análisis y símbolos de rituales zinacantecos.* México: Fondo de Cultura Económica.

La Función del Museo de Arte: dos museos regiomontanos

Carolina Farías Campero
ITESM, Campus Monterrey
Consejo para la Cultura de Nuevo León.

E n el presente ensayo se analizará la contribución de los museos de arte al desarrollo cultural con base en la revisión de la oferta del Museo de Monterrey (MUMO) y del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), partiendo de la idea de que la oferta cultural de un museo es un factor determinante del público que asiste y del tipo de experiencia que tiene. No se pretende demostrar numéricamente la contribución de los museos, pues los cambios culturales son difíciles de medir, pero sí proporcionar argumentos que apoyen la idea de que las políticas culturales determinan qué o quién exhibe y esto presupone y ayuda a construir un público "modelo". La estructura de los museos, su entorno, su oferta cultural son elocuentes imágenes de la fuerte influencia de la cultura occidental sobre lo que llamamos "nuestra cultura". El articulo incluye una descripción teórica del museo y sus funciones y un análisis de la propuesta de estos dos museos a la luz de conceptos expresados por Pierre Bourdieu sobre la formación del capital cultural.

Los museos de arte

El museo ha sido definido de maneras diversas, dependiendo de la época y del punto de vista o perspectiva: lugar del conocimiento, recinto que guarda la cifra de épocas pasadas y que a través de sus salas nos permite asomamos a ellas. En el periodo postindustrial los museos son considerados como un fenómeno de los países desarrollados, puesto que fuera de ellos reproducen el colonialismo al imponer su modo de ver la cultura. Europa ha producido la cultura dominante y los museos son una de las instituciones derivadas de esa cultura.'

En relación con los objetivos del museo, Arnold Hauser señala que su tarea primaria es seleccionar obras de arte cualitativamente valiosas o históricamente importantes y for-

mar criterios que las diferencien. Otra tarea, casi tan importante como la primera, es coleccionar monumentos de arte que sean adecuados para transmitir una imagen de las tendencias estilísticas de una época, una nación o comarca o, si fuera posible, de la evolución artística en general. Señala que los museos cumplen estas tareas "mediante la unión de productos estéticamente incompatibles entre sí", pues en nombre de la cultura consolidada en instituciones más o menos permanentes, se establecen relaciones entre obras aisladas: "El museo empieza cuando lo individual se disuelve en un todo nuevo".[2]

Funciones de los museos

Aurora León en El *museo, teoría, praxis y* utopía señala que la función del museo es la contextualización de las obras de arte. Se trata de ofrecer al público un servicio cultural que incluye la documentación y la experiencia de las inquietudes figurativas, visuales y objetuales de nuestro siglo.[3]

Charles Parkhurst y otros autores norteamericanos coinciden en que la principal función de los museos es la conservación del patrimonio cultural. Sin embargo, señalan, se trata de un patrimonio cultural heredado de Europa y no indígena, situación que explica el lugar relevante del arte moderno y contemporáneo en un numero cada vez mayor de museos norteamericanos y que Edward Fry considera: "una nueva herencia cultural que dota al museo de una función social simbólica."* Parkhurst, al hablar de la problemática que enfrentan los museos para definir sus funciones, subraya la dificultad de quienes definen políticas culturales adecuadas a la realidad económica del museo: el patrón operativo final de un museo reflejará sus elecciones, opciones, tendencias y políticas.[5] Critica que se dé mayor relevancia a las exposiciones temporales en detrimento de la colección permanente. En México el planteamiento es diametralmente diferente, pues se admite como función del museo la creación o refuerzo de la identidad nacional como parte de las políticas culturales estatales. García Canclini confirma esta función:

> Afirmar que la cultura de los receptores tiene una historia diferente, paralela a las estrategias de los emisores hegemónicos, no quiere decir que la política cultural no haya sido-m México un proyecto deliberado de los gobernantes, ejercido a través de conflictos y luchas, de transacciones y pactos socioculturales.[6]

Respecto de las funciones de los museos, García Canclini al analizar la situación latinoamericana señala:

> Los museos colocan no sólo a la sociedad en relación con su origen, sino que crean en la producción cultural relaciones de filiación y de réplica con las prácticas y las imágenes anteriores.[7]

O'Doherty, por su parte, centra la problemática de los museos en el tamaño de su público y considera que ésta se deriva del objetivo mismo del museo:

> Ha sido objetivo del museo -y así debe serlo- que todo ciudadano pueda disponer de los beneficios espirituales -incluyendo el arte- a los que tiene derecho... (pero) el público se está privando a sí mismo de la calidad de la visita a un museo por sus propios números..+ Un grupo creciente de opiniones señala que el énfasis debe ponerse en la *calidad* de la experiencia y no en los números. Muchos consideran que la idea de asimilación del arte sin esfuerzo ha sido sobrevendida al público.[8]

García Canclini cuestiona la democratización del arte en otro sentido. Después de señalar que "el consumo artístico testimonia las contradicciones de la historia social" cuestiona la divulgación masiva de la cultura hegemónica:

> ¿Para qué sirve una política que trata de abolir la heterogeneidad cultural? Para suprimir algunas diferencias y marcar otras. Divulgar masivamente lo que algunos entendemos por "cultura" no siempre es la mejor manera de fomentar la participación democrática y la sensibilización artística. Porque la divulgación masiva del arte "selecto", al mismo tiempo que una acción socializadora, es un procedimiento para afianzar la distinción de quienes lo conocen, los que son capaces de separar forma y función, los que saben usar el museo. Los mecanismos de reforzamiento de la distinción suelen ser recursos para reproducir la hegemonía. [9]

Por otra parte, la situación de los museos, al ser cada vez más internacional, se complica, pues el valor monetario del arte sólo puede ser entendido en términos de estrategias internacionales de inversión. Esto deteriora la relación básica entre

el visitante y el museo. El público es animado a aceptar el producto que se le ofrece, mientras que cuando en el museo predomina un enfoque educativo se intenta desarrollar la apreciación crítica, disfrute y comprensión que se combinan con la confianza en sí mismos para desarrollar un gusto propio y bien informado.

Analizaremos a continuación los principales aspectos de la problemática actual de los museos derivada de la relación del museo con el público y de la importancia y frecuencia de las exposiciones temporales.

La discusión de los autores norteamericanos ilustra la problemática y las nuevas tendencias del museo. Si comparamos sus conceptos con los de autores que hablan sobre funciones del museo en México, encontraremos que el énfasis, lejos de centrarse en la conservación, acentúa la responsabilidad del museo de arte como creador de identidad nacional. Ya sea que se respalde o critique, dicha función ocupa todavía el centro de las discusiones sobre la evolución del arte mexicano y el papel del museo. La participación del Estado en la difusión del arte constituye un elemento de diferenciación de los museos de México, pero se aplica especialmente a los museos de la capital. En el caso de Monterrey, la iniciativa privada juega un papel protagónico en la creación de museos.

Relación del museo con su público

En las discusiones recientes sobre museos de arte, encontramos que se repite el tema de la creciente tendencia del museo a involucrarse con el público. Este acercamiento ha implicado muchos cambios en sus funciones para hacerlo más atractivo a más gente. Se ha logrado a un alto costo y en detrimento, por lo general, de la función conservadora y de estudio. La transformación ha provocado oposición desde arriba, criticando la poca calidad de la experiencia y el predominio de factores ajenos al arte: espectáculo, noticia, moda y mercado.

Una manera de atraer gente al museo es la exposición temporal, que puede consistir en muestras de trabajo de artistas locales o de colecciones privadas, pero que con frecuencia busca adquirir mayor impacto en lo que el público sabe y piensa del arte a través de exhibiciones de renombrados artistas nacionales o internacionales. Tanto se ha acostumbrado el público, que la asistencia al museo aumenta o disminuye según haya

o no una. exhibición temporal y según el reconocimiento de los artistas cuyas obras se exhiben, por lo que consideramos necesario analizar esta tendencia, a través de la cual el arte se convierte en noticia y, cuando atraer a un mayor público es primordial, ser noticia se vuelve necesario.[10]

Al señalar el dilema entre cantidad de público y calidad de la exposición, Nochlin subraya el abismo que todavía existe entre el publico -sobre todo los sectores con menos educación y recursos- y el museo. A la mayoría de la gente le importa poco lo que ocurre en el mundo del arte. Señala que la actitud de las masas sigue siendo confusión, sorpresa o aburrimiento, aunados a su "incapacidad" de apreciar o descifrar el arte moderno. Nochlin relaciona estas reacciones con lo señalado por Bourdieu, en el sentido de que el museo sólo atrae a los sectores privilegiados de la sociedad?

Juan Acha, al referirse a Latinoamérica, amplía la discusión y subraya factores de politización y popularización del arte:

> Como complemento de la politización del arte se postula hoy la popularización del mismo. Por este cumplimiento de ideales socialistas -que, dicho sea de paso, son también burgueses y portan la idea de superioridad del arte culto-, llegan tarde, pues los medios masivos atraen la atención de la mayoría demográfica y manipulan su mente y sensibilidad.[12]

El problema se centra, de acuerdo con lo planteado por Acha, en la falta de independencia de nuestro pensamiento visual.

La asistencia del público es crucial para el museo, sus actividades son importantes; sin embargo, se sabe poco del visitante de los museos. Los estudios realizados tanto en Estados Unidos como en México señalan que la escolaridad es el principal atributo asociado con visitas a museos, más que ingreso, ocupación, lugar de residencia, raza, género o estado civil, aunque todas ellas tienen significancia estadística. Bourdieu, cuya investigación realizada en Francia en 1963 y 1967-68 sobre una muestra de 1217 personas, profundiza más sobre la calidad de la visita al incluir datos sobre el significado y posibilidades de apropiación simbólica de las obras para diferentes tipos de públicos y llega a conclusiones similares sobre el papel de la educación en las preferencias artísticas.13

En cuanto a la relación entre museo y público, Aurora León señala que el museo debe conocer a su público y saber de sus intereses culturales. Señala que la relación público-museo implica:

> . ..conexiones público-contenido, mediatizadas por un elemento que asume la función de un vaso comunicante: el museo, instrumento mediador entre ofertas (obras museísticas) y demandas (público). Analizar las relaciones entre el público del museo y las obras que allí se le presentan requiere una primera reflexión global sobre las relaciones existentes entre la sociedad y la cultura y un segundo análisis concreto que atienda a los comportamientos socioculturales y a los niveles intelectuales que de este fenómeno se desprenden."

Si tomamos en cuenta estas consideraciones y analizamos los museos de arte en Monterrey a la luz de ellas encontramos que, al igual que la mayoría, estos museos están orientados hacia la búsqueda de un público más amplio, no quieren ser considerados instituciones elitistas. Sin embargo, sus estudios del público no van más allá de comparaciones numéricas de asistencia a una u otra exposición. No hay estudios de las reacciones del público ante la obra de arte o de la calidad de la experiencia en los museos; y aunque los esfuerzos museológicos y museográficos van en aumento, las buenas y malas experiencias en este renglón son pasajeras al igual que las exposiciones a las que acompañan.

En su análisis de museos e instituciones culturales en Latinoamérica, García Canclini también subraya la problemática de cantidad de público y calidad de experiencia, pues se relaciona el éxito con la cantidad de público:

> el museo y los medios, el Estado y las empresas privadas, evalúan sus resultados mediante la cuantificación de sus públicos y casi nunca realizan estudios cualitativos sobre el modo en que sus mensajes son recibidos y procesados.[15]

Al estudiar cuatro exposiciones presentadas en México, García Canclini da un primer paso hacia un estudio cualitativo de la experiencia artística, pues analiza el papel que cumplen los museos como mediadores culturales. Subraya la importancia de este papel mediador, dado que las obras no tie-

nen significados fijos o verdaderos, sino que permiten múltiples interpretaciones.[16] García Canclini subraya que el 48% de los visitantes va por primera vez al museo, un dato indicativo de la pobreza de la relación público-museos ya que podemos asumir que la mitad de la gente que va la museo no regresa. Al igual que Bourdieu, García Canclini concluye que el interés por museos de arte moderno crece a medida que aumentan los niveles económico y educativo y la familiarización prolongada con la cultura de élite. Advierte además del peligro de tomar al público como conjunto homogéneo y de comportamientos constantes: "la heterogeneidad se acentúa en las sociedades latinoamericanas por la convivencia de temporalidades históricas distintas.""

Por su parte, Paul DiMaggio[18] argumenta que la relación museo-público se complica porque el museo tiene relaciones diversas con diversos públicos. La distribución de su atención y recursos entre sus públicos se desprende de cómo decide organizarse a sí mismo y cómo define su misión. Considera que el museo de arte puede ser visto como una confederación de grupos organizados alrededor de diferentes públicos y objetivos supervisados, en la mayoría de los casos, por el director y el consejo directivo. Reconociendo el riesgo de una generalización esquemática, DiMaggio señala que esto lleva a que se formen tres coaliciones o "submuseos" dentro de muchos grandes museos de arte. Aunque alude directamente a los norteamericanos, su división puede ser útil para analizar otros museos:

Coalición I: *El submuseo de* los *patronos*, donde el público son los benefactores y curadores y las principales funciones son la adquisición y conservación. Los historiadores de arte y conservadores forman también parte del público y la relación de éste con el museo es concreta, personal, y con frecuencia, íntima.

Coalición II: el submuseo de la mercadotecnia, donde el público es el mercado e incluye desde el visitante ocasional hasta miembros del museo; la principal función es atraer público. En ocasiones atraer gente es igual a proporcionar educación; en otras, se equipara a tener ingresos. Esta coalición ve al público como consumidor.

Coalición III: el *submuseo social*, donde la función principal es educar y llegar a más gente; al público que no visita los museos o lo hace muy de vez en cuando: niños, minorías, ancianos, minusválidos, pobres y las agencias que los representan.

El lenguaje de la Coalición II deriva de la economía y los negocios; el de la III, de la política y el servicio social. Las alianzas o tensiones varían y el predominio de uno u otro tipo cambia según la situación económica circundante. Los patrones han sido más importantes cuando han proporcionado financiamiento y arte; cuando el financiamiento gubernamental ha sido mayor; por ejemplo, en los años sesenta y setenta, la función social ha cobrado más relevancia; en los setenta y ochenta el mercado ha ocupado un lugar primordial, tanto por los ingresos que genera como por la posibilidad de que grandes cifras de asistencia signifiquen acceso a fondos gubernamentales o corporativos. Aunque la principal responsabilidad de los museos es el arte, la presión de factores económicos es innegable. DiMaggio concluye:

> En otras palabras, a corto plazo, el museo de arte seguirá siendo un conglomerado: tres museos sirviendo a tres públicos, con un equilibrio cambiante según variaciones en políticas económicas y públicas y mostrando considerables variaciones locales. A largo plazo, hay mucho lugar para emprendedores; y, al igual que ha ocurrido con otras instituciones en el pasado, el museo de arte puede transformarse, para bien o para mal, en algo muy diferente a lo que es ahora.[19]

Consideramos que puede hacerse un paralelo con la relación entre el público y los museos en Monterrey. Podemos identificar eventos destinados al público en general, y eventos destinados a sus patrocinadores, a sus sociedades de amigos (un programa que se origina en los museos norteamericanos), y a los coleccionistas.

Graciela Schmilchuk señala que la relación múltiple entre el museo y sus públicos es algo necesario que debe ser aceptado: "Esta convicción llevaría por fin a la creación de servicios de apoyo múltiples y con diferentes niveles de profundidad, unos tan válidos como los otro."[20]

Exposiciones temporales

A pesar de la crítica a las exposiciones temporales por la falta de profundidad de la experiencia que propician, y por su alto costo que consume fondos que podrían destinarse al aumento y conservación de la colección, encontramos en los museos de arte regiomontanos un fuerte predominio de exposiciones temporales. Desde el punto de vista de Parkhurst, deberían pasar a un lugar secundario y así el museo tendría más recursos para conservar y adquirir obras, sin embargo, las cifras indican que la colección permanente atrae menos público que otras exposiciones. Por otro lado, a los precios actuales la capacidad adquisitiva de los museos es muy limitada. Cabe preguntarse, ¿si el museo no tiene capacidad económica para ampliar significativamente su colección, y si no hay en la comunidad académicos que deseen estudiarla, debe el museo "sacrificar" las exposiciones temporales? Habría que analizar también el porqué del fuerte interés de los museos por el número de visitantes, ¿podrá relacionarse con la democratización del arte o con condiciones de los patrocinadores para contribuir a su sostenimiento? La falta de mejores colecciones de arte en nuestros museos también puede relacionarse con las limitaciones del coleccionismo en México, que Frérot adjudica a la falta de políticas sistemáticas de adquisición por parte del Estado mexicano, y al reducido número de coleccionistas particulares.[21] Si además estos coleccionistas no presentan tendencia a la donación y en algunos casos se resisten a prestar sus obras para exhibición, la situación de los museos mexicanos, tanto públicos como privados, se vuelve más difícil.

La respuesta al dilema de muchos museos, énfasis en colección o énfasis en exhibiciones temporales, depende entonces de la importancia de la colección y del interés por el público local. Esta diferenciación es importante en el caso de los museos de arte en Monterrey, dado que su colección permanente no despierta un gran interés. Los museos aceptan dividir sus eventos enfocándolos a los diversos públicos; sin embargo, las exposiciones temporales buscan satisfacer a todos ellos. Harnoncourt ilustra esta distinción con ejemplos del Museo de Cleveland, que enfatiza su colección y del Walker Art Center de Minneapolis con énfasis en exhibiciones de vanguardia, cine,

performances, etc. Ciertamente nuestros museos y su público muestran interés por este segundo tipo de eventos, aunque no se llamen "centros de arte".[22]

García Canclini al analizar la función de las exposiciones temporales considera que en México, al no haber museos con una colección permanente en la primera mitad del siglo XX, se evitó

> el ademan consagratorio de larga duración que implica la exhibición en museos de una cultura nacional definitivamente establecida. La política educativa primaba sobre la de conservación, la resonancia pública y masiva sobre la concentración de bienes en edificios.

La exposición temporal e itinerante permitió la difusión del patrimonio nacional y contribuyó a la formación de la identidad nacional, que a partir de los cincuenta, "cuando se institucionalizó la revolución y las corrientes modernizadoras se impusieron en la política gubernamental" fue exhibida y consagrada en una compleja y creciente red de museos?

Este fenómeno no se dio en Monterrey por la falta de museos de arte o de espacios dedicados a la exposición de obras artísticas. Encontramos registro de algunas exposiciones de arte nacional organizadas por el Departamento de Acción Social de la Universidad de Nuevo León a fines de los años cuarenta, que eran, sin embargo, hechos aislados.[24] Hoy, algunas de las exposiciones temporales que llegan a los museos de Monterrey son organizadas por instituciones públicas nacionales; otras, por instituciones privadas que prestan sus colecciones o patrocinan muestras itinerantes; otras más son organizadas en forma individual o en colaboración con otros museos. Los modelos organizativos de los museos locales de arte son con frecuencia ligados con los de los museos nortéamericanos.

A continuación presentamos una breve reseña de sus orígenes, funciones y actividades.

El Museo de Monterrey (MUMO)

El Museo de Monterrey fue creado en noviembre de 1977

> gracias a la visión de Cervecería Cuauhtémoc de contar con un espacio adecuado para la ciudad, en donde se presentasen las más importantes manifestaciones de las artes visuales tanto locales como nacionales e internacionales.[25]

Raquel Tibol y Manuel Felguérez lo señalan como el primer ejemplo de un museo privado en nuestro país.[26] En Monterrey fue el primer museo dedicado exclusivamente al arte. Se encuentra ubicado al norte de la ciudad, en el antiguo edificio de producción de la Cervecería, que fue diseñado a fines del siglo pasado por el arquitecto norteamericano Ernest Janssen. El edificio tiene cinco niveles y una torre central. Actualmente el museo cuenta con 17 salas de exhibición en tres niveles. El folleto de presentación indica que para la creación del museo,

> se respetó el carácter histórico del inmueble, acondicionando espacios museográficos cumpliendo con los altos estándares internacionales de conservación, iluminación y seguridad.[27]

Como parte de la función social del museo, la admisión es gratuita. El acercamiento con todo el público, conocedor o no del arte, es el principal objetivo del museo; su función es conservar y difundir el arte y fomentar a través de éste la labor educativa.

La percepción que el público, en particular los círculos internos del mundo del arte, tienen de la labor del museo es también importante. El trabajo de divulgación de la cultura estética y el de crear y sensibilizar un público para las artes ha sido reiteradamente apreciado por críticos y conocedores.[28] Aunque no son muchos los artistas locales que han expuesto en el museo, y menos los que lo han hecho en forma individual, sus opiniones subrayan la oportunidad que les brinda el museo para dar a conocer su trabajo, la libertad que tuvieron para hacerlo y como expresa Fernando de Szyszlo, el atractivo de exponer en una ciudad que cuenta con importantes coleccionistas de arte:

> Para un artista latinoamericano es ciertamente muy importante exponer en el Museo de Monterrey, ya que la Ciudad es un mercado poderoso de coleccionistas... Los coleccionistas de Monterrey, gracias a sus compras de Sotheby's, han hecho que Monterrey tenga una luz especial.[29]

Las opiniones de la crítica nos dan una idea de las múltiples funciones que puede cumplir un museo: apoyo y divul-

gación de la cultura, formación y educación de públicos, consagración de un artista, acercamiento al mercado, en particular a uno tan bien "iluminado" como el de Monterrey.

Las exposiciones constituyen la actividad principal del museo. En sus primeros 15 años se presentaron alrededor de 160 exposiciones, algunas individuales, otras temáticas. Algunas de estas exposiciones son concebidas y ejecutadas por el museo; otras se realizan en colaboración con otros museos o instituciones culturales. La decisión de lo que se va a exponer surge de las juntas anuales. En las exposiciones organizadas por el museo, el paso inicial es la curaduría, que define el objetivo o concepto de la exposición y el guión de las obras que el museo se encarga de localizar y obtener en préstamo de coleccionistas privados e instituciones?

Además de las exposiciones, el museo fomenta la conservación y rescate de tradiciones mexicanas y actividades complementarias como conferencias, diálogos con artistas y críticos de arte, seminarios, teatro, ciclos de cine, cursos de verano, presentaciones de libros y conciertos; edita libros de arte, catálogos, carteles y hojas de sala.

El Museo de Monterrey cuenta con una importante colección de arte moderno latinoamericano con énfasis en expresiones plásticas mexicanas. La colección consta de 1500 piezas, incluye obras de grandes maestros y de artistas contemporáneos; la mayor parte donada por Cervecería Cuauhtémoc, y algunas, por los artistas; incluye además la colección Otto Roehr de arte prehispánico, la colección de Artes Gráficas Panamericanas donada por Cartón y Papel de México y una colección de arte latinoamericano recién adquirida a través de donaciones de sus patrocinadores. Con motivo del decimoquinto aniversario del museo, el entonces director, Jorge García Murillo, señaló que si bien el acervo pictórico es la razón de ser del museo y llenar los huecos de la colección forma parte de las políticas de adquisición del museo, la enorme especulación de los mercados de arte ha puesto muchas obras fuera de su alcance? El museo es apoyado por la Sociedad de Amigos creada en 1991 y por la Asociación de Voluntarios.

El Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO)

El MARCO abrió sus puertas el 28 de junio de 1991 auspiciado por el gobierno del estado de Nuevo León y un grupo de representantes de la iniciativa privada, en cuyas manos está la administración y operación del museo. El consejo se encuentra formado por tres representantes del gobierno y nueve del sector privado; estos últimos son descritos en la hoja de presentación del MARCO como "prominentes filántropos y coleccionistas de arte mexicano".[32] El proyecto del MARCO se inició en 1988 con la definición del concepto y el inicio de la recaudación de fondos. Del museo se subraya su configuración, su internacionalismo plástico, y el estimulo a corrientes estéticas mexicanas.[33]

El edificio que alberga el museo, ubicado frente a la Macroplaza en el centro de Monterrey, es obra de Ricardo Legorreta. Cuenta con cinco mil metros cuadrados de área de exhibición, divididos en 14 salas de diversos tamaños, que ofrecen la flexibilidad necesaria para presentar de una a catorce exposiciones. Otras áreas para uso público incluyen auditorio, tienda, cafetería y restaurante.

La hoja de presentación subraya la amplitud de la función del museo:

> El Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, (MARCO) no fue únicamente concebido como un museo. Su propósito es que pueda servir de escenario donde numerosas expresiones de las tendencias contemporáneas del arte converjan sin fronteras geográficas o ideológicas. MARCO fue formalmente instituido en marzo de 1989, con las siguientes metas:
>
> • Promover tendencias contemporáneas del arte enfatizando las artes visuales de México y Latinoamérica.
> • Servir de escenario a los jóvenes talentos artísticos de México.
> • Integrar una de las más importantes colecciones de arte contemporáneo en exhibición permanente *en* Latinoamérica.[34]

Incluir la desaparición de fronteras en el arte, en la hoja de presentación del museo, incita a la comparación con el TLC de Norteamérica, cuyos futuros beneficios eran, en esa época,

ampliamente promovidos por el gobierno. Nos recuerda también el paralelo que hiciera Acha respecto del desarrollo económico, político y artístico, y la participación de las clases dominantes y de su ideología en este proceso. Hollander, al comentar la exposición inaugural del MARCO, Mito y *magia en América:* Los *ochenta*, extiende la comparación y subraya la desigual representación del norte y sur del continente:

> . ..la colaboración real del sur se reduce aún más, mientras que el norte -México incluido- goza de la expansión imperial como en la proyección de Mercator, una representación geográfica que ha tenido efectos ideológicos en la concepción de las Américas de tanta gente. Esto conviene bastante bien a los propósitos de México, ya que ahora se ubica -se ha ubicado a sí mismo- en la corriente principal de la producción cultural, y ha modificado las fronteras en su favor...[35]

Si comparamos las metas enunciadas por el MARCO con lo realizado, encontraremos que en los primeros años, junto con las exposiciones que muestran corrientes contemporáneas, hubo un número relevante de exposiciones de obras de siglos anteriores y de principios de siglo. Este tipo de exposiciones, no contemplada en las funciones explícitas, podría reflejar la preocupación del museo de agradar a un público más amplio, dada la incomprensión del arte moderno y contemporáneo y las críticas que algunas de sus exposiciones de arte reciente provocaron entre la comunidad regiomontana.

Enseñanza y diversión forman también parte de las funciones del MARCO como se indica en la guía para visitas educativas: "MARCO está dedicado al enriquecimiento cultural y a la educación, es un Museo vivo, actual, que enseña y divierte."[36] Además de su función primordial de exhibición de las artes visuales, el museo ofrece conferencias, cursos, eventos sociales, muestras de cine. Dada la polémica en torno a los artistas incluidos que suscitó la primera muestra, su director aclaraba que el museo:

> ...no pretende promover artistas sino realizar exhibiciones de gente que está trabajando en la actualidad. No tiene vocación de apoyar artistas locales; no es ese su propósito, pero no le niega la entrada a quien en Monterrey ha presentado muestras de talento. Todo esto es dictaminado por curadores, especialistas, y por el consejo y por asesores contratados para ello.[37]

Consideramos que estas aclaraciones no logran contrarrestar la función consagradora -accidental o intencional, explícita u oculta- del museo.

Por su parte, Miguel Cervantes en su introducción al catálogo de la exposición inaugural, Mito y magia en *América: los* ochenta, define así el propósito medular del museo:

> . ..difundir el arte moderno, especialmente el de México y América Latina, coincide con el fin de una década, los ochenta, en la que las más valiosas transfiguraciones de la pintura en el nuevo mundo no se debieron más a la aspiración vanguardista, sino a un impetuoso resurgimiento de las inspiraciones regionales y las mitologías personales...[38]

La colección permanente del MARCO se encuentra en etapa de formación. El museo está preparado para albergarla, cuenta con espacio, con el mejor equipo para conservación, transportación, embalaje, bodegas, seguridad, talleres para *res*tauración, servicios de fotografía y vídeo, dirigidos por expertos asesorados por especialistas internacionales. En referencia a la colección permanente, la hoja de presentación del museo señala:

> El alcance de la colección permanente será global, con énfasis en arte Latinoamericano, y será formada con donaciones y adquisiciones, una vez terminado el trabajo de construcción y funcionando el museo sobre una base financiera sólida.[39]

El Premio Marco, que en su primera edición en 1995 recibió en donación la obra de todos los artistas nacionales e internacionales que participaron por invitación del museo, constituye su principal estrategia para formar la colección. En dicho evento el museo otorga a la mejor obra de la colección un premio de 250,000 dólares? La reacción de los críticos a este anuncio del MARCO fue negativa, ya que consideran que una colección no se manda hacer. Critican además que vaya a estar formada principalmente por obra de los mismos artistas que han expuesto en el MARCO.[41]

El MARCO tiene un programa de membresías para las personas que quieran participar en el desarrollo del museo; tam-

bién cuenta con un grupo de guías voluntarias. Su labor editorial incluye catálogos, folletos y hojas de sala.

La percepción pública de la labor del museo expresada a través de los medios locales ha pasado por momentos de fuerte controversia. *Como* ejemplo, tenemos la reacción a la exposición inaugural:

> El edificio recién construido es espléndido, monumental, majestuoso. Las pinturas de su primera exposición son mediocres; están horrendas... No conocernos nada del arte pictórico, sin embargo, no tenemos empacho para afirmar que la mayor parte de esas pinturas, por no decir todas, carecen en lo absoluto de valor artístico.[42]

Este articulo, además de reflejar la reacción de una parte de la sociedad, (el editorialista, el periódico, los lectores) denota su limitado *capital cultural* y su tendencia a hablar de lo que explícitamente señala que no sabe. La reacción a la exposición de Nahum B. Zenil, la primera exposición individual del museo, inaugurada en octubre de 1991, proporciona otro ejemplo donde más que una crítica de arte, encontramos la expresión de una sociedad que condena la libre expresión, asigna al museo una función de formador de valores ajenos a la estética, y considera al arte como modificador de pautas sociales:

> ...no acertamos a entender cómo es que los consejeros del flamante "Museo de Arte Contemporáneo" han permitido que esta institución se convierta en un vehículo para la impartición a nuestra juventud de una educación cultural que les inculca OTROS valores y otra MORAL que no son los de esta comunidad.*

Las subastas del MARCO despiertan también gran interés de los medios de comunicación por los precios a que se cotizan las obras, y subrayan la asociación del museo con los grupos de poder y con el mercado del arte. Kurt Hollander opina que a través de ellas y de sus exposiciones, el MARCO se convierte en "un punto de referencia para el futuro de la industria artística en Monterrey y en América"? Sobre las dos primeras subastas, organizadas para reunir capital, comenta:

> Se solicitó a los artistas participantes, muchos de los cuales están incluidos en la exposición actual, que produjeran obras de acuerdo con los temas de cada subasta... Las subastas estaban cerradas al público, la prensa y los críticos de arte; la cuota de ingreso era de 200 dólares para los invitados selectos. Los artistas donaron sus obras por la mitad de su valor de mercado, y éstas se vendieron a un valor mucho mayor."

El papel de las exposiciones temporales y sus beneficios simbólicos

Si partimos de la idea de que las exposiciones temporales constituyen la actividad primordial de estos museos y son determinantes del tipo y cantidad de público que asiste, es necesario conocer lo que el museo ofrece, las funciones que cumple, las políticas culturales que determinan la selección de las exposiciones, y la manera de organizarlas. Consideramos, como propone Reyes Palma, que la capacidad de los museos de introducir nuevas propuestas determina las posibilidades de apropiación, y que los mensajes no explicitados como estructura arquitectónica, organización del espacio, autoridad que regula reacciones y recorridos, entre otros, definen la relación del museo con el público.[46] Pierre Bourdieu, por su parte, señala que el contenido de las exposiciones y la museología que las respalda son factores determinantes de *lo* que en *La distinción* describe como beneficios simbólicos de la apropiación de una obra de arte. Según Bourdieu, contrario a la ilusión del comunismo cultural, la apropiación de una obra de arte es una relación social de la distinción. [47] Las obras culturales son "sutilmente jerarquizadas", función que es realizada en buena parte por los museos, y marca etapas de acercamiento al arte al permitir diferentes niveles de lectura, según los lectores? De allí las reinterpretaciones, revisiones y redescubrimientos de los que con frecuencia se ocupan las exhibiciones de arte.

El papel de las colecciones de arte y el beneficio simbólico de exhibirlas justifican también la relevancia de analizar el contenido de las exposiciones con base en las propuestas de Bourdieu.

Los principales museos de arte en Monterrey se distinguen por su asociación con la industria privada, relación que une beneficios económico y simbólicos. De acuerdo con el planteamiento de García Canclini, la propiedad de los museos estaría relacionada con procedimientos de distinción simbólica:

> Mediante una doble separación: por una parte, entre lo tradicional administrado por el Estado y lo moderno auspiciado por empresas privadas; por otra, la división entre lo culto moderno o experimental para élites, promovido por un tipo de empresas, y lo masivo organizado por otro tipo de empresas. La tendencia general es que la modernización de la cultura para élites y para masas va quedando en manos de la iniciativa privada (...) Unos y otros buscan en el arte dos tipos de rédito simbólico: los Estados, legitimidad y consenso al parecer como representantes de la historia nacional; las empresas, obtener lucro y construir a través de la cultura de punta, renovadora, una imagen "no interesada" de su expansión económica.[49]

En el caso de los principales museos de arte de Monterrey, los lazos con los procedimientos de distinción simbólica aumentan dado que no exhiben su colección -o parte de ella- en forma permanente, y porque muchas de las obras presentadas en las exposiciones que organizan pertenecen a galerías y a coleccionistas locales. El nombre de sus poseedores con frecuencia aparece en cédulas y catálogos. Además, los periódicos locales dedican una parte importante de sus secciones culturales y sociales a comentar los eventos realizados por los museos y a retratar a sus asistentes.

Por otra parte, el público de los museos de Monterrey es un público incipiente dado que los museos también lo son, si los comparamos no ya con los de otras partes del mundo, sino con los de la capital del país, de los que se diferencian, además, por su tipo de propiedad y monto de su presupuesto operativo? Sin embargo, observamos que en los últimos años, los museos de Monterrey han ganado renombre en el país como centros de arte y sus actividades empiezan a ser noticia nacional.[51] Cobra también relevancia el ariálisis de sus funciones, sus políticas culturales y el papel de los coleccionistas que los respaldan.

Al hablar de las funciones de los museos de arte, los autores norteamericanos consultados señalan como primordial la conservación y exhibición de la colección del museo y con frecuencia critican las exposiciones temporales por su baja aportación académica y por los altos presupuestos que requieren.

La situación local difiere por completo. Los museos privados que aquí se estudian no cuentan con los recursos necesarios para adquirir hoy una gran colección[52] La que tiene el Museo de Monterrey no es tan atractiva para el público como las exposiciones temporales, según indican las estadísticas de asistencia, y no parece haber en la ciudad académicos interesados en hacer un estudio profundo de ella, que presionen al museo a exhibirla en forma regular.

Aunque en los museos norteamericanos las exposiciones temporales no sustituyen por completo a la colección permanente como sucede en Monterrey, en ellos también provoca gran cantidad de comentarios la importancia creciente de éstas y la dificultad de ampliar sus colecciones dada la contradicción entre los altos precios del arte y los limitados presupuestos de los museos. Martin Feldstein señala que:

> El agudo aumento en el valor de las pinturas y otras formas de arte en la pasada década ha hecho a los museos notablemente ricos y al mismo tiempo notablemente pobres. Son ricos si se les mide por el valor de sus colecciones a precios actuales y pobres porque el agudo aumento en el precio relativo del arte limita severamente su capacidad de adquirir más obras de arte.[53]

Lógicamente el problema es aún más grave en museos que no nada más necesitan ampliar su colección, sino formarla. Parecería, que a pesar de llamarse museos, al ser mínima su labor de investigación y uso público de las obras de arte, son más bien centros de arte; y dado que en ocasiones participan en actividades comerciales: subastas, venta de obra expuesta en bienales y organización de exposiciones en colaboración con galerías que tienen a la venta algunas de las obras expuestas y donde la participación del museo en el proceso de consagración del artista es más obvia, los museos privados de Monterrey se asemejan a las galerías, sólo que ejercen una labor educativa y tienen un público más amplio que incluye a los que no piensan adquirir obras. Ese acercamiento entre museo y galería se hace patente también en los Estados Unidos a través de la estructura de encuestas como la del *National* Endowmen ts for the *Arts* citada por DiMaggio, donde una misma pregunta sobre asistencia a actividades culturales incluye visitas a museos y/o galerías.[54]

Para determinar si ha crecido el público interesado por el arte, en número, en calidad de apreciación, en sectores interesados; o para investigar el papel que juegan las colecciones de arte, la iniciativa privada, la apertura comercial; en fin, para evaluar, en términos de Bourdieu, el capital cultural de los regiomontanos, se requiere conocer qué se está ofreciendo al público en los dos museos de arte más importantes de Monterrey

El contenido y organización de las exposiciones son un reflejo de objetivos y políticas culturales; en primera instancia del museo mismo, pero también de los objetivos y políticas culturales de los centros que colaboran en la organización de exposiciones con los museos locales. Un cambio en las exposiciones refleja por tanto un cambio en sus objetivos o políticas, muestra sus jerarquías, su deseo de énfasis. Las exposiciones permiten hacer inferencias sobre objetivos, misión, vocación y políticas culturales, más allá de lo que abiertamente expresan los directores de los museos.

El capital cultural y los museos de arte en Monterrey

Pierre Bourdieu hace, en *La distinción*, un análisis del gusto de los franceses a partir de la investigación del *capital cultural* dentro del cual las obras de arte aseguran *distinción y legitimidad*. Para determinar cómo varían la disposición cultivada y la competencia cultural, Bourdieu establece dos hechos fundamentales:

> . ..por una parte la fuerte relación que une las prácticas culturales... con el capital escolar... y, secundariamente, con el origen social; y, por otra parte, el hecho de que, a capital escolar equivalente, el peso del origen social en el sistema explicativo de las prácticas y de las preferencias se acrecienta a medida que nos alejamos de los campos más legítimos.[55]

Para explicar el concepto de *distinción*, Bourdieu indica:

> toda apropiación de una obra de arte, que es una relación de distinción realizada, hecha cosa, es una relación social y, contra la ilusión del comunismo cultural, una relación de distinción.[56]

El concepto de legitimidad es claramente explicado por Bourdieu en Sociología y cultura: "Es legítima una institución, una acción 0 una costumbre que es dominante y no se conoce como tal, es decir, que se reconoce tácitamente."[57]

Consideramos que los planteamientos hechos por Bourdieu en La distinción nos son útiles para hacer inferencias tanto sobre el consumo cultural en nuestra comunidad, como sobre el papel que juegan los museos locales en la formación del capital *cultural*.

Bourdieu indica que es necesario identificar los sistemas de percepción y apreciación cultural de la clase o grupo dominante y estudiar el costo y beneficio que obtiene dicha clase o grupo para fines de *distinción* social.[58] Las obras de arte constituyen el objeto de la apropiación, ya sea material o simbólica. El beneficio simbólico es la ganancia que se obtiene: la posesión que atestigua su riqueza material y a través de ella, un reconocimiento a su buen gusto. La combinación de ambas se convierte en garantía de distinción; no solamente la obra de arte es merecida, sino que es la legítima representante del buen gusto:

> Por el hecho de que su apropiación supone unas disposiciones y unas competencias que no están distribuidas universalmente (aunque tengan la apariencia de lo innato) las obras culturales constituyen el objeto de una apropiación exclusiva, material o simbólica, y, al funcionar como capital cultural (objetivado o incorporado), aseguran un beneficio de *distinción*, proporcionando a la singularidad de los instrumentos necesarios para su apropiación, y *un beneficio de legitimidad*, beneficio por excelencia, que consiste en el hecho de sentirse *justificado de existir* (como se existe), de ser como es *necesario* (ser)... Dando por sentado que atestigua no solamente la riqueza de su propietario, sino también su buen gusto; la posesión de obras de arte aparece, de alguna manera, como merecida y tiende a constituir por sí misma una garantía de legitimidad.[59]

En referencia al papel del museo, Bourdieu observa : "el museo artístico es la disposición estética constituida en institución..."[60] Se trata además de la disposición estética del grupo dominante que *legítimamente* (a través del museo) se constituye como representante del buen gusto y puede reproducir cier-

tas tendencias estéticas. Es necesario aclarar que las preferencias estéticas no se basan en principios o cánones universalmente válidos:

> Todo parece indicar que, incluso en los especialistas, los criterios de pertenencia que definen las propiedades estilísticas de las obras-testigos permanecen casi siempre en estado implícito y que las taxonomías estéticas implícitamente utilizadas para distinguir, clasificar y ordenar las obras de arte jamás tienen el rigor que a veces intentan adjudicarles las teorías estéticas. [61]

Las funciones educativa, democratizadora, simbólica y consagradora, se unen en el museo y al mismo tiempo entran en pugna, pues al aumentar una disminuye la otra. De allí que podamos hablar de diversos modelos de museos según cuál de las funciones enfaticen.

La función educativa del museo se centra en reproducir el capital cultural a través de la selección y la preferencia de ciertas prácticas:

> El beneficio simbólico que proporciona la apropiación material o simbólica de una obra de arte se mide en el valor distintivo que esa obra debe a la singularidad de la disposición y de la competencia que exige y que rige la forma de su distribución entre las clases. Sutilmente jerarquizadas, las obras culturales están predispuestas para marcar las etapas y los grados de progreso iniciático.. . que.. . lleva del "iletrado" al "letrado"...[62]

La élite queda separada de las mayorías a través de su percepción y comprensión de las obras. Por eso mismo, al aumentar la proporción de los que poseen o comprenden un bien, disminuye su singularidad y su valor distintivo y queda amenazada la distinción de sus antiguos poseedores. La función simbólica de distinción y la función social democratizadora de hacer llegar el arte a las masas entran en contradicción al cumplirse la función educativa de reproducir el capital cultural: "Un emblema de clase (en todos los sentidos de la palabra) languidece cuando pierde su poder distintivo, es decir, cuando se divulga."[63]

Bourdieu subraya la ambivalencia de los museos:

> Se comprende que, divididos entre el interés por el proselitismo cultural, esto es, por la *conquista del mercado* mediante la autodivulgación que les inclina a las empresas de vulgarización, y la ansiedad de su distinción cultural, única base objetiva de su singularidad, los intelectuales y los artistas mantengan con todo lo que toca a la "democratización de la cultura" una relación de extrema ambivalencia que se manifiesta, por ejemplo, en un discurso doble o, mejor, desdoblado sobre las relaciones entre las instituciones de difusión cultural y el público. [64]

La función simbólica de *distinción y legitimidad se* transmite a través del museo por la formación del gusto, que puede adquirirse, entre otras cosas, a través del estudio de lo que el museo ofrece. Bourdieu señala cómo, en los museos actuales, el espectador es obligado a reproducir la operación creativa del artista. Indica que si bien nunca se había pedido tanto al espectador, tampoco se le había dado tanto a cambio:

> ... el ingenuo exhibicionismo del "consumo ostentativo" que busca la distinción en la exhibición primaria de un lujo mal dominado, no es nada si se compara con la capacidad única de la contemplación pura, poder casi creador que separa de lo común por una diferencia radical, puesto que aparentemente está inscrita en las "personas".[65]

Para analizar la reacción del público ante la *distinción*, Bourdieu separa placer directo e indirecto. Considera que la distinción de los espectáculos populares no obedece sólo al hecho de que al ser menos formalizados ofrecen satisfacciones más directas, sino también a que suscitan manifestaciones colectivas que satisfacen "el gusto y el sentido de la fiesta", y derriban convenciones y conveniencias sociales. O, en palabras de Barthes, "toda ruptura un tanto amplia de lo cotidiano introduce a la fiesta".[66]

Bourdieu señala que el arte, y muy en particular el arte moderno, introduce un distanciamiento estético. El placer no es directo o de primer grado como en manifestaciones colectivas, pues el interés se desplaza desde el "contenido", personajes o peripecias, hacia la forma y los efectos propiamente artísticos que sólo pueden apreciarse mediante la comparación con otras obras. La inmersión en la singularidad de la obra inme-

diatamente conocida queda excluida.[67] Tal vez por eso vemos en nuestros museos inauguraciones de exposiciones llenas de gente que no visita la exposición -no la comprende ni intenta hacerlo- y disfruta sólo del placer directo, de "personajes y peripecias" en un evento social donde convive con la élite de los que conocen o pretenden conocer el arte.

Esto ayuda también a explicar por qué los museos no atraen al gran público; la *distinción* que ofrece no es atractiva para todos y al no serlo, se mantiene. Dice Bourdieu: "Una clase posee una propiedad determinada, otra la alcanza, y volvemos a empezar."[68] Y Hauser al hablar del placer individual de la experiencia artística señala que el arte es "Fuente de un placer tanto más intensivo cuanto mayores son las exigencias que requiere de quienes lo disfrutan".[69] Podemos hablar también de públicos que encuentran un placer directo en el arte, aquellos que por falta de conocimiento quedan excluidos de las posibilidades de comparación y del placer estético, pero que obtienen un placer social directo, un sentido de pertenencia a la élite que se asemeja al gusto de la fiesta.

Bourdieu divide el gusto en "gusto puro" y "gusto bárbaro" y relaciona el gusto puro con la neutralización que caracteriza al museo:

> La disposición estética como aptitud para percibir y descifrar las características propiamente estilísticas es, pues, inseparable de la competencia propiamente artística: adquirida por un aprendizaje explícito o por la simple frecuentación de las obras, sobre todo de aquellas que se albergan en un museo y que, por el hecho de la diversidad de sus funciones originales y de su exposición neutralizante en un lugar consagrado al arte, despiertan el puro interés por la forma; esta habilidad práctica permite situar cada elemento de un universo de representaciones artísticas en una clase definida con respecto a la clase constituida por todas las representaciones artísticas excluidas de forma consciente o inconsciente.[70]

Así, encontramos que en Monterrey los museos cumplen una doble función, por una parte, como lugares para disfrutar el arte; por otra, lugares de consagración de nuevas manifestaciones artísticas y de nuevos coleccionistas. Si las obras de arte, como dice Hauser,[71] al pasar al museo se separan de la praxis y se convierten en ejemplos de un estilo, cuando recorren una y

otra vez el camino de la *praxis* a la consagración, las relaciones que crean entre el museo, sus públicos y los coleccionistas se multiplican y se vuelve aún más necesario conocer las reacciones que provoca esta múltiple relación. Los museos de Monterrey satisfacen necesidades culturales particulares de la ciudad, que hasta hace pocos años no contaba con una trayectoria notable por sus eventos artísticos o por el capital cultural de sus habitantes; buscan incrementar su público y justificar su existencia con políticas culturales tendientes a la democratización de la cultura.

En Monterrey el museo ofrece un beneficio simbólico a través de una adecuada publicidad. El público que acude a la inauguración de una exposición puede ver y ser visto por quien "debe" ser visto y es además fotografiado con profusión en las páginas de los periódicos locales. Se cumplen modalidades del mito que Roland Barthes analizaba en el público de revistas y periódicos franceses de mediados de siglo:

> *Elle* es una revista refinada, casi legendaria y su papel consiste en presentar al inmenso público popular, que es el suyo (las encuestas dan fe de ello), el sueño mismo de lo distinguido...[72]
>
> En la medida en que la fotografía es elipsis del lenguaje y condensación de un "inefable" social, constituye un arma antiintelectual, tiende a escamotear la "política" (es decir un cuerpo de problemas y soluciones) en provecho de una "manera de ser", de una situación sociomoral... Es claramente perceptible que lo que la mayoría de nuestros candidatos da a leer en su efigie es su posición social, la comodidad espectacular de normas familiares, jurídicas, religiosas, la propiedad infusa de ese tipo de bienes burgueses..."

Mitos que Enrique Ruiz traduce a modalidades regiomontanas:

> . ..aun hoy, la inauguración de una exposición de arte es motivo de publicación de una página completa a colores en un periódico local que se distingue por explotar esa tendencia. Los socialitos son el lugar común por excelencia. La sofisticación y el posmodernismo bicicletero se manifiestan en la foto -con el artista con copa en la mano-.

> El buen vestir y la buena vida de los educados miembros de la alta sociedad adornan con flores y perfumes sus estancias en el mundo de lo intelectual. La música fluye permanentemente entre los cuadros de una exposición, mientras nos deleitamos con la deliciosa presencia de los cultivados y distinguidos empresarios.[74]

Para todo esto tiene poca importancia el que se entienda o disfrute la exposición. Los coleccionistas que prestan sus obras para ser exhibidas juegan también un papel muy importante en la determinación del gusto. Se distinguen por tener lo que se debe, por su altruismo al compartirlo, y reciben como beneficio simbólico el reconocimiento del museo y de la comunidad. Esto además de un posible beneficio económico en el caso de que este proceso llevase a una sobrevaluación de las obras exhibidas. El beneficio de quienes auspician los museos es analizado a nivel teórico por Juan Acha, que concluye su estudio del sistema de producción del arte con un análisis de las características de la minoría productora de cultura. Señala que dada su extracción social alta, su dependencia externa, su aislamiento y su comportamiento impositivo, esta minoría refleja nuestra independencia y a la vez ejerce dominación sobre la mayoría demográfica. Como hemos visto, Acha cuestiona la necesidad de popularizar un arte de dominación y la posibilidad de hacerlo sin difundir la dominación. Su análisis parte de que toda obra humana en general, y el arte en particular, conlleva una ideología: ". . .toda obra humana connota ideas y sentimientos políticos, pues toda subjetividad los contiene y por consiguiente, serán encontrados, tarde o temprano, por cualquier análisis ideológico de la obra."[75]

Para resumir la importancia de los diferentes roles en la medición de distinción y beneficios, concluimos con Bourdieu:

> . ..el "sujeto" de la producción artística y de su producto no es el artista, sino el conjunto de los agentes que tienen intereses en el arte, a quienes interesa el arte y su existencia, que viven del arte y por el arte, como productores de obras consideradas artísticas (grandes o pequeños, célebres, esto es, celebrados, o desconocidos), críticos, coleccionistas, intermediarios, conservadores, historiadores del arte, etcétera.
> Ya está. El círculo se ha cerrado. Y quedamos atrapados en su interior.[76]

En resumen, podemos decir que el modelo local de museo de arte se caracteriza, primero, por un acercamiento entre museo y galería, tanto para la organización de exposiciones como para la consagración de algunos artistas. Este acercamiento es mayor cuando se trata de mostrar un período breve de creación de un artista y cuando una parte importante de las obras exhibidas pertenecen a miembros de la comunidad y a los galeristas locales; cuando, siguiendo los planteamientos de Bourdieu, el *beneficio simbólico es* mayor para la élite de coleccionistas locales. Y sin embargo, se trata de un acercamiento contradictorio; es temeroso y poco reconocido por los museos, pues relaciona al museo con el mercado. Es un acercamiento comprometedor al que los museos, tal vez dudando de los fundamentos de su elección, parecen sacarle la vuelta. A falta del elemento de juicio que ofrece el tiempo, el arte contemporáneo es juzgado por los curadores, y en Monterrey, a falta de curadores locales reconocidos, la función de juez recae sobre el consejo y sobre el director del museo. El fenómeno de acercamiento del museo a coleccionistas e instituciones comerciales del arte se relaciona también con los altos precios de las obras que hacen su adquisición inaccesible al museo, y con la falta de interés local por profundizar en el conocimiento del arte a través de las colecciones de los museos. Estos dos factores limitan la relación del público con las obras que se exhiben a una asociación arte-espectáculo, asociación pasajera donde la moda y el reconocimiento social tienen un papel preponderante.

La falta de interés por ampliar los conocimientos de arte puede observarse en las comparativamente pocas carreras universitarias o posgrados en arte que se ofrecen en la localidad, los pocos libros de arte con que cuentan las bibliotecas universitarias, o la inexistencia de bibliotecas o acceso público a ellas en los museos de arte. Hay muy pocas obras de artistas internacionales y pocas de los grandes artistas mexicanos; no tenemos contacto con la historia del arte a través de obras.

El modelo local de museo de arte destaca asimismo por su asociación con la industria privada, algo común en los Estados Unidos, no en Europa o en México. En Monterrey se encuentran dos museos de arte y uno de tecnología y arte, total o principalmente ligados a la iniciativa privada; en la ciudad de

México hay solamente dos museos de arte privados, el Museo Franz Meyer y el Centro Cultural Arte Contemporáneo.[77] Aunque hablamos de una limitación de recursos de los museos de arte que les impide adquirir obras importantes, los presupuestos operativos de los museos privados son mucho mayores que los de los museos públicos.

A pesar de las limitaciones señaladas, creemos que somos testigos de un resurgimiento de la importancia del arte como vehículo para defender y difundir la cultura nacional, en un entorno donde la apertura comercial se percibe como riesgo de pérdida de identidad. Esta apertura ha provocado acciones culturales en dos sentidos: por parte de instituciones culturales nacionales, de promover cultura y tradición; por parte de la iniciativa privada, de incrementar la promoción del arte mexicano y proyectarlo hacia afuera. El contacto de los museos con instituciones culturales internacionales es creciente. El papel preponderante de la iniciativa privada en el manejo de los museos de arte en nuestra ciudad significa, en un entorno de apertura comercial, un nicho de gran influencia.

Consideramos importante subrayar la falta de patrones de selección que permitan identificar las políticas culturales de los museos a través de las exposiciones. La velocidad del cambio de exposiciones y la variedad de las mismas hace necesario que el museo se adapte a lo accesible, tratando, dentro de sus límites, de satisfacer el deseo del público de conocer las tendencias internacionales del arte, aunque este conocimiento sea somero. Los altos costos de esta complicada actividad y el deseo de agradar a un público cada vez más grande, que asocia el arte con el espectáculo social y que para acercarse al museo requiere de los múltiples estímulos a que lo han acostumbrado los medios de comunicación, han llevado al museo a subrayar aspectos sociales y espectaculares de algunas actividades museísticas, más que a ahondar en el conocimiento de lo que ocurre o ha ocurrido **en** el mundo del arte. Además de estos gastos, los altos costos de las obras de arte hacen cada vez más difícil el papel tradicional del museo de conservar y mostrar a la comunidad obras representativas del arte local, nacional o internacional.

En su afán de llegar a un público más extenso, los museos de arte amplían sus instalaciones, sus horarios y su publicidad; presentan exposiciones más variadas, algunas con museografías espectaculares, otras, educativas; algunas con gran éxito, otras que enfrentan una fuerte crítica o rechazo. Tratan de satisfacer a una comunidad en la que a veces identifican sólo las necesidades de una élite y buscan convertirlas en las necesidades de las masas.

Hoy tenemos en Monterrey más instituciones culturales, más museos, más eventos artísticos. Podemos relacionar el resurgimiento del arte con factores políticos, económicos, comerciales, sociales. Quedan en el aire interrogantes sobre los caminos de acceso al arte, las funciones que efectivamente cumplen los museos, la forma en que las exhibiciones condicionan a la reacción del espectador, los motivos que llevan a los museos a elegir sus muestras y al público a asistir a verlas. Al investigar y desmenuzar el contacto con el arte, corremos el riesgo de olvidar un aspecto importante, aquello que es inexplicable, lo que cada uno de nosotros siente ante la manifestación artística, lo que no se olvida pero tampoco se define, y permanece para sumarse a otros sentimientos, a otras experiencias.

Notas

[1] S/a. (1987). Los Museos en el mundo. En G. Schmilchuk (Ed.), *Museos: Comunicación y Educación* (pp. 33-35). México: CENIDIAP/INBA.

[2] Hauser, A. (1975). *Sociología del Arte.* (Vol. 2). Madrid: Ediciones Guadarrama, pp. 217-218.

[3] León, A. El museo: *Teoría*, *praxis* y *utopía.* (5ta. Ed.). Cátedra. Cuadernos Arte, pp. 75n-76n.

[4] Ver Parkhurst, C. (1975). Art Museums: Kinds, Organization, Procedures, and Financing. En Sherman E. Lee (Ed.), On *Understanding Art Museums* (pp. 68-97). Columbia University y Fry, E. F. (1972). The Dilemmas of the Curator. En Brian O'Doherty (Ed.), *Museums in Crisis* (pp. 103-116). George Braziller, p. 108. Ésta y todas las citas de textos en inglés fueron traducidos por la autora.

[5] Ver Parkhurst, C. (1975). Art Museums: Kinds, Organization, Procedures, and Financing. En Sherman E. Lee (Ed.), On *Understanding Art Museums* (pp. 68-97). Columbia University, p. 96.

[6] García Canclini, *N. (1990). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de Za modernidad.* Ed. Grijalbo/Los Noventa, p. 145.
[7] *Ibid.*, p. 134.
[8] Brian O'Doherty (Ed.). (1972). *Museums in Crisis.* George Braziller, p. 4.
[9] García Canclini, N. *Culturas híbridas. Op. Cit.*, pp. 146-147.
[10] Ver Taylor, J. The Art Museum in the United States. En Sherman E. Lee (Ed.), *On Understanding Art Museums*, *Op. Cit.*, pp. 61-62.
[11] Ver Nochlin, L. Museums as Radicals. En Brian O'Doherty (Ed.), *Museums in Crisis*, *Op. Cit.*, pp. 28-33.
[12] Acha, J. (1979). *Arte y Sociedad La tinoamericana. Sistema de producción.* FCE, p. 311.
[13] Ver Parkhurst, C. (1975). Art Museums: Kinds, Organization, Procedures, and Financing. En Sherman E. Lee (Ed.), On *Understanding Art Museums*, Op. *Cit.*, pp. 68-97; DiMaggio, P. (1991). The Museum and the Public. En Martin Feldstein (Ed.), *Economics of Art Museums* (pp. 39-50). The University of Chicago Press, pp. 39-41; Cimet *et. al.*, (1987). *El público como propuesta.* CENIDIAP/INBA; Bourdieu, P. (1991). *La distinción.* Taurus Humanidades. Por su parte, D'Harnoncourt, A. The Museum and the Public. En Martin Feldstein (Ed.), *Economics of Art Museums*, Op. *Cit.*, pp. 35-39, cita como ejemplo del número de visitantes y de cómo se han mantenido altas, las cifras de dos museos de gran importancia turística que repetimos para que sirvan de comparación y para situar en perspectiva a nuestros museos: *British Museum:* 4 millones de visitantes en 1978, igual que en *1987*; *Hermitage* de Leningrado, un museo donde hasta hace poco las exhibiciones especiales tenían un papel poco significativo, de 4 a 5 millones por año. El Museo de Monterrey en 16 años ha sido visitado por poco más de 2.6 millones y el MARCO en sus primeros dos años por 368,368 personas.
[14] León, A. *El museo: Teoría, praxis y utopía. Op. Cit.*, pp. 170-171.
[15] García Canclini, *N. Culturas híbridas. Op. Cit.*, p. 147.
[16] Para un reporte completo de los resultados de este estudio, ver Cimet *et. al. El publico como propuesta. Op. Cit.* En *Culturas híbridas*, García Canclini hace una nueva interpretación de los resultados obtenidos en ese estudio; compara sus hallazgos con los resultados y propuestas de Bourdieu y los enmarca en la teoría de Eco sobre el carácter abierto de las obras. Considera fundamental reconocer la asimetría que se da entre emisión y

recepción, de la que se desprende la posibilidad de leer y mirar el arte. Ver García Canclini, *Op. Cit.*, pp. 137-143.

[17] García Canclini, *Culturas híbridas*, *Op. Cit.*, p. 142.

[18] Ver DiMaggio, P. The Museum and the Public. En Martin Feldstein (Ed.), *Economics of Art* Museums, *Op. Cit.*, pp. 45-46.

[19] *Ibid.*, pp. 49-50.

[20] G. Schmilchuk (Ed.), *Museos: Comunicación y Educación*, *Op. Cit.*, p. 17.

[21] Ver Frérot, *C.* (1990). *El mercado del arte en México 1950-1976.* INBA, pp. 52-77.

[22] Ver D'Harnoncourt, A. The Museum and the Public. En Martin Feldstein (Ed.), *Economics of Art Museums*, *Op. Cit.*, pp. 35-39.

[23] Ver García Canclini, *Culturas híbridas*, *Op. Cit.*, p. 161-162.

[24] Ver Rangel Guerra, A. (1993). *Arte, A.C. Los frutos y los años.* Arte A.C., pp. 25-27.

[25] Folleto de Presentación, *Museo de Monterrey*.

[26] Garza, H. y García, M. (1992, Noviembre 7). Punta de lanza. Suplemento especial XV Aniversario del Museo de Monterrey. *El Norte*, p. 13.

[27] Folleto de Presentación, *Museo de Monterrey*.

[28] Ver, por ejemplo, las opiniones expresadas en entrevistas hechas por Hernando Garza y Marcela García, en Punta de lanza. Suplemento especial XV Aniversario del Museo de Monterrey. *El Norte*, p. 14-19.

[29] *Ibid*.

[30] Ver Fadilla, X. Proyecto y realidad: Lo que el museo no expone. *Ibid.*, p. 23.

[31] Basáñez, D. Pone "El maizal" el primer grano. *Ibid.*, pp. 8-9.

[32] *MARCO: A Doorway to the universe of Artistic Creation.* Hoja de presentación del Museo. Versión en inglés, mi traducción. Aseveración que queda plenamente confirmada por la revista *Art* News que en su número 4, vol. 93 correspondiente a abril de 1994, incluye entre los 25 coleccionistas más importantes de México a diez regiomontanos, cuatro de los cuales forman parte del consejo inicial del MARCO. Ver p. 139.

[33] Ver Vigil, A. (1991, Julio). MARCO Museo de Arte Contemporáneo. *Guía Regiomontana.* Año II/No. XVIII, p. 16.

[34] *MARCO: A Doorway to the universe of Artistic Creation*, *Op. Cit.*

[35] Hollander. (1992, Febrero 23). El arte industrial. Suplemento semanal. *La Jornada*, pp. 26-27.

[36] "Promoción del Arte en las Primarias" (PAP), copia del proyecto, no publicado.
[37] *Ibid.*
[38] Cervantes, M. (1991). *Mito y Magia en América: Los Ochenta.* MARCO, p. XXV.
[39] *MARCO: A Doorway to the universe of* Artistic Creation, *Op. Cit.*
[40] Ver Ubeda, M. (1994, Junio 20). Premio MARCO estimulará la creación artística a nivel nacional e internacional. El *Norte.* Edición Sierra Madre. En posteriores ediciones del premio, el MARCO sólo conservó la obra premiada.
[41] García Machuca, M. (1994, Junio 28). Cuestionan la forma de hacer su colección. *El Norte.* Sección Cultural.
[42] De la Garza, D. (1991, Octubre 19). Primera exposición del, MARCO. *El Norte*, página editorial.
[43] S/a. (1991, Octubre 19). MARCO se la juega. *El Norte*, página editorial. Se trata del editorial *Fricasé*, por el abogado del pueblo, que representa la opinión editorial del periódico más vendido en la ciudad y que considera que el MARCO, al exponer al obra de Zenil, ejecuta una función de promoción del homosexualismo.
[44] Hollander, El arte industrial, Op. *Cit.*, p. 27.
[45] *Ibid.*, p. 25. El artículo aparece en *La Jornada* el 23 de febrero de 1992, fecha en que la exposición *Mito y Magia en América: Los Ochenta*, ya no estaba en exhibición.
[46] Ver Reyes Palma, F. Acción Cultural y Público de Museos de Arte en México (1910-1982). En Cimet *et. al.*, *El público* como *propuesta*, Op. *Cit.*, pp. 4447.
[47] Ver Bourdieu, *P. La distinción*, *Op.* Cit., p. 226.
[48] Ver *Ibid.* Becker habla también de una jerarquización del público del arte según sus intereses, conocimientos e influencia, y lo divide en círculos internos y externos de mundos de arte. Ver Becker, H. S. (1982). Art Worlds. University of California Press.
[49] García Canclini, *N. Culturas híbridas*, *Op. Cit.*, pp 85-86. Christine Frérot señala una división que puede considerarse origen de la dualidad que escinde la vida artística en México en dos sectores: arte nacional/arte internacional: "el primero, potencialmente accesible a un público mayoritario...; el segundo, restringido a un público de iniciados." Frérot, *C. El mercado de arte en México 1950-1976*, *Op. Cit.*, p. ll.

[50] La división de museos de arte de acuerdo con su régimen de propiedad es utilizada por León, A. *El museo: Teoría, praxis y utopía*, *Op. Cit.*, p. 164. El MUMO es anterior a los dos principales museos de arte privados de la ciudad de México Museo Franz Meyer y CCAC (Centro Cultural Arte Contemporáneo)- y su presupuesto operativo sólo es rebasado por el del CCAC, propiedad de Televisa.

[51] Como ejemplo podemos citar la exposición *Esplendores de treinta siglos* presentada en el MARCO antes que en la ciudad de México, y la *Primera Bienal del Museo de Monterrey*, que además de ser noticia nacional, ofrece premios mayores que otros concursos de su tipo. El número de participantes superó ampliamente a los de la Bienal Tamayo.

[52] Jorge García Murillo en una entrevista publicada en el periódico *El Norte* a raíz del XV aniversario del MUMO señala: "Dentro de las políticas de adquisiciones también hay un procedimiento donde hay que llenar los huecos de la colección, pero la enorme especulación de los mercados ha hecho a un lado a los museos en su capacidad de adquirir obra porque están cotizadas en millones y millones de dólares". Basáñez, D. Pone "El maizal" el primer grano. *Ibid.*, p. 9.

[53] Martin Feldstein (Ed.), *Economics of Art Museums*, *Op.* Cit., p. 1.

[54] Ver DiMaggio, P. The Museum and the Public. En Martin Feldstein (Ed.), *Economics of Art Museums*, *Op. Cit.*, pp. 39-43.

[55] Bourdieu, P. *La distinción*, Op. *Cit.*, p. ll. Como punto de comparación citamos la afirmación que a este respecto hace Hauser, quien plantea la importancia de la instrucción como factor para diferenciar a los públicos: "Pero, sobre todo en la sociología del arte y de la cultura, en la medida en que la comunidad de intereses económica y social sea motivo insuficiente de unión, los factores de la instrucción adquieren más y más importancia con la reputación correspondiente y la influencia espiritual inherente a ellos." Hauser, A. (1975). *Sociología del arte*. Guadarrama, pp. 277-278.

[56] *Ibid.*, p. 225; Los análisis presentados por Bourdieu en *La distinción* se fundamentan en una encuesta por cuestionario realizada en 1963 y en 1967-68 sobre una muestra de 1217 personas. Ver pp. 10-11.

[57] Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. Grijalbo, pp. 132-133.

[58] *Ibid.*, ver pp. 17-18.

[59] *Ibid.*, p. 226 y 226n.
[60] *Ibid.*, p. 28.
[61] Bourdieu, *l? La distinción*, *Op. Cit.*, p. 49. Juan Acha plantea también la arbitrariedad y las funciones extraestéticas del arte: "todo poder económico y político se sirve de las creaciones artísticas para afianzar y defender sus intereses. Para el efecto, las mistifica, desvirtúa y absorbe, o bien limita el acceso a los medios de producción y a los de su consumo." Acha, J. *Arte y Sociedad Latinoamericana*, *Op. Cit.*, p. 47.
[62] *Ibid.*, p. 226.
[63] Bourdieu, P. *Sociología y Cultura*, *Op. Cit.*, p. 219.
[61] Bourdieu, *l? La distinción*, *Op. Cit.*, p. 227.
[65] *Ibid.*, p. 28. Bourdieu cita la afirmación de Ortega y Gasset según la cual el arte moderno tiene el efecto sociológico de dividir al público en dos *castas antagónicas:* los que entienden y los que no. Y para explicar la autoexclusión de las masas del gusto por el arte, cita a Suzanne Langer quien compara los tiempos en que las masas no tenían acceso al arte del que se suponía habrían gozado, con la actualidad en que todo mundo tiene acceso a libros, museos o música que sin embargo no aprecia al no encontrar en ellos un placer directo. Ver p. 29.
[66] Barthes, R. (1980). *Mitologías.* Siglo XXI, p. 62.
[67] Ver Bourdieu, *I? La distinción*, *Op. Cit.*, pp. 32-33. Por su parte, Juan Acha va más allá al señalar la "invalidación, a través de los medios masivos, de toda posibilidad de existir una utilidad sensitivo-visual de verdaderos alcances demográficos en las artes plásticas tradicionales:" Acha, J. *Arte y Sociedad Latinoamericana*, *Op. Cit.*, p. 47.
[68] Bourdieu, P. *Sociología y Cultura*, *Op. Cit.*, p. 219.
[69] Hauser, A. *Sociología del arte.*, *Op. Cit.*, p. 269.
[70] Bourdieu, P. *La distinción*, *Op. Cit.*, p. 49.
[71] Ver Hauser, A. *Sociología del arte.*, *Op. Cit.*, p. 218.
[72] Barthes, R. *Mitologías. Op. Cit.*, p. 131.
[73] *Ibid.*, p. 165.
[74] Ruiz A.E., *Op. Cif.*
[75] Ver Acha, *J. Arte y Sociedad Latinoamericana*, Op. *Cit.*, pp. 296-313.
[76] Bourdieu, P. *Sociología y Cultura*, *Op. Cit.*, pp. 237-238.
[77] A fines de 1998 el museo está por cerrar.

Nexos entre los Cripto Judíos Coloniales **y** Contemporáneos

David M. Gitlitz*
Universidad de Rhode Island

E n las últimas décadas del siglo XV los fundamentos del judaísmo español cambiaron de una vez y para siempre? Desde los comienzos de la nueva religión en el primer siglo de la era común hasta la Edad Media, había habido conversos del judaísmo al cristianismo. En la España cristiana reconquistada, de los moros, hasta finales del siglo XIV, las tres religiones -cristianos, musulmanes y judíos- vivían unos al lado de otros en una tensa y mayormente pacible coexistencia que los historiadores modernos, comparándolo con la violencia posterior, llaman la época de la convivencia. Durante aquellos años seguía habiendo conversiones, pero principalmente entre unos pocos intelectuales convencidos de que el cristianismo había suplantado al judaísmo. Pero hacia el final del siglo XIV las campañas conversionistas de los frailes predicadores aumentaron, y las matanzas de 1391 que iniciaron en Sevilla en junio, en las que se calcula que murieron miles de judíos que resistieron el bautismo, marcan el principio de una ola de presión violenta que ocasionó las conversionesmasivas de los próximos cien años. Poco tiempo después, en 1412, se dictaron leyes para separar a conversos de la convivencia con los judíos para evitar el posible proselitismo que los segundos pudiesen hacer a los nuevos cristianos para atraerlos de regreso a su religión original. Durante los primeros tres cuartos del siglo XV, los recién convertidos, que eran más numerosos cada día, y luego sus hijos y sus nietos, vivían en contacto íntimo con las comunidades judías de las cuales habían salido. Jugaban y comían y rezaban juntos con ellos. Los poderes civiles y eclesiásticos prohibían tales contactos, pero no hubo manera de vigilarlos, y por lo tanto la gran mayoría de los conversos vivían contentos de tener un pie en cada mundo. Por lo tanto, el reconocimiento de la poca efectividad de estas medidas hizo que se instalara el Santo Oficio hacia 1480. Ahora sí se podía controlar, o por lo menos castigar, la convivencia entre judíos y cristianos-nuevos, como éstos ya venían llamándose. Pero casti-

gar no significaba eliminar, ya que en muchas familias tradicionalmente judías, y tal vez ***en*** la mayoría, había miembros cristianos y otros todavía judíos, que seguían manteniendo sus nexos familiares.

Por lo tanto, y con la toma de Granada en enero de 1492, que significaba el triunfo de la reconquista, se decretó la expulsión de todos los judíos restantes en Castilla y Aragón que no aceptaron el bautismo. Algunos se marcharon a Marruecos, Italia, Turquía, o -como la mayoría de los exiliados- a Portugal. Otros preferían cristianizarse y quedarse para no enfrentar las incertidumbres del camino de la expulsión.

Es forzoso no olvidar que hubo toda clase de conversos. Los que querían asimilarse a la cultura mayoritaria cristiana hicieron todo lo posible para abandonar sus prácticas judías y esconder su verdadero linaje. Otros, que después de pocos años de convertidos probablemente serían una minoría; los que seguían identificándose como judíos, intentaron preservar lo que podían de su herencia mosaica, pero dentro del entorno obsesivamente católico del mundo ibérico en que vivían, su judaísmo rápidamente se volvió idiosincrático. En poquísimos años la religión practicada por los cripta-judíos (o sea, los que seguían ejerciendo el judaísmo en secreto) era bastante diferente de la religión judía ortodoxa tradicional (Gitlitz, Secrecy).

Hemos de tener cuidado con nuestra terminología. "Converso" 0 "cristiano-nuevo" son términos originalmente neutrales que denotaban alguien que había dejado su antigua religión (judaísmo, o islam, pero por aquellos años principalmente judaísmo) para volverse cristiano. También se usaban aquellos términos para denotar a los descendientes de los originalmente convertidos. "Cripto-judío," o "judaizante," refieren a la fracción de conversos que seguían pensando en sí ***mismos*** como judíos, o que guardaban algunas creencias o prácticas judías. "Marrano," por lo menos originalmente, era un término de oprobrio aplicado a los judaizantes. Lo más probable es que sólo una minoría de los conversos hayan sido judaizantes. Equiparar el término "converso" con "judío" o "judaizante" como si fueran la misma cosa -tal como hace el distinguido historiador del cripta-judaísmo mexicano colonial, Seymour Liebman- no sólo confunde al lector, sino implica que el autor propone que todos los conversos judaizaban. Esto es repetir

lo que afirmaban los inquisidores y ciertos sectores antisemitas de la sociedad colonial de aquella época, amén de algunos escritores judíos modernos para quienes es indecible que una persona haya escogido voluntariamente dejar de ser judío. Sin embargo, la verdad, como la historiografía cuantitativa nos asegura, fue todo lo contrario. La gran mayoría de los descendientes de los convertidos llegaron a ser católicos creyentes sinceros: tales eran el primer Inquisidor General Antonio de Torquemada, Santa Teresa de Ávila, y Fray Luis de León, entre millares de otros. El término que hoy denota a los conversos que se asimilaron con éxito a la sociedad católica mayoritaria es sencillamente . . . "españoles."

Valdría la pena notar también la gran diferencia que hay entre cripta-judíos portugueses y españoles. Recuérdese que en 1492 una minoría de los conversos españoles eran hijos o los nietos de los conversos forzados -llamados *anusím* en hebreo- que escogieron el bautismo para no perder sus vidas. Pero la mayoría habían escogido la conversión más o menos voluntariamente: porque creían lo que les decían los predicadores cristianos, porque querían la movilidad económica o social que venía con el dejar de ser judío, por razones de amor, o porque preferían quedarse en España como cristianos a confrontar los rigores del exilio. Éstos -los *meshumadim*, o apóstatas- no solían ser tan firmes en su religión como los *anusim*.

Entre los judíos expulsados en 1492, el grupo más numeroso se dirigió a Portugal, que estaba cerca, que no tenía una tradición larga de violencia contra judíos, y que no tenía Inquisición, pero en 1497 ellos también fueron convertidos: todos, a la vez, y por la fuerza.

Es decir, que la expulsión de 1492 fue, entre otras cosas, una división de aguas. Las personas para quienes el judaísmo era la cosa más importante en su vida, solían salir. Aquellos para quienes su vida religiosa judía era de menor importancia, o los que eran ya medio asimilados, tendían a quedarse. La gran mayoría de los conversos españoles parecen haber asimilado con éxito el catolicismo. La Inquisición, que era relativamente eficaz, durante sus 350 años de operación en Iberia y sus colonias, sólo identificó a unos 25-50 mil[2] judaizantes entre una población conversa muchísimo más grande, si contarnos a los

conversos de primera generación y sus descendientes. Y muchas de las acusaciones eran por delitos triviales --corno el no comer puerco- que de veras no podían considerarse una cultura judía sofisticada. En Portugal, al contrario de España, no hubo Inquisición hasta 1536, lo que implica que toda una generación de confesos podría desarrollar ahí una cultura criptojudía con relativa impunidad. Todo lo cual explica por qué el criptojudaísmo era relativamente más débil en España que en Portugal, y por qué persistió mucho más en Portugal y sus colonias que en las Españas.

¿Hasta cuándo persistió el cripta-judaísmo? Obviamente su auge en España y las colonias españolas era el medio siglo que siguió a la expulsión, y luego el período en que Portugal se unió a España (1580-1640) que permitió que los cripta-judíos portugueses, siempre más firmes en su fe que los españoles, podían viajar libremente por todos los territorios del imperio español. No es por nada que la mayoría de los procesados por el Santo Oficio por "judaísmo" en México y Lima durante aquellos años procedían de Portugal. Después de 1700 eran cada vez más raros los procesos por judaizante. Entre 1780 y 1820 el Santo Oficio en España procesó a 5,000 individuos por diversos delitos contra la fe, entre los cuales sólo dieciséis eran por razón de judaizar, y diez de éstos eran extranjeros (Kamen, 1965, p. 228). La extensión, la duración, y las características del criptojudaísmo novo-hispano se conocen de una manera muy pormenorizada, gracias a los más de 1500 tomos de documentos inquisitoriales preservados en el Archivo General de la Nación, y el trabajo de muchos historiadores durante el último medio siglo.[3] Como en otras partes del mundo hispánico, la actividad religiosa criptojudía documentada disminuye precipitadamente después de mediados del siglo XVIII, y no se documenta de una manera significativa después de 1750.

0 sea, la mayoría de los historiadores hasta nuestros días han considerado que el cripta-judaísmo se extinguió como una religión vital, o casi se extinguió, hacia el final del siglo XVIII. Las familias de tradiciones más fuertes fueron arrasadas por la Inquisición. Algún que otro biznieto llegó a emigar a un país en donde podía practicar su religión abiertamente, o por lo menos con menos peligro. La mayoría, con un judaísmo más

tenue en cada nueva generación, seguramente acabaron por romper la cadena de transmisión, y no pasar a sus hijos el conocimiento de sus antiguas tradiciones familiares.

Sin embargo, en el último medio siglo, y con más insistencia en los últimos veinte años, se citan ejemplos de lo que se presumen ser casos de la persistencia hasta nuestros días de tradiciones cripta-judías. En España y Portugal, desde la muerte de sus respectivos dictadores, casi se ha puesto de moda el descubrir y enorgullecerse de la supuesta herencia cripto-judía de la familia. En varios lugares de México (Guerrero, México, Veracruz, Puebla, Nuevo León y Chihuahua, para citar algunos), en Nuevo México, y en las ex-posesiones de Portugal (en Brasil, especialmente el noreste; y en Estados Unidos entre los imigrantes de Madeira, las Islas Azores, y Cabo Verde), han surgido individuos, o grupos, que se identifican como descendientes de cripta-judíos, y que con entusiasmo están investigando sus raíces judías.

Ahora, este movimiento de remnantes ha desencadenado varias controversias ruidosas. (Por "remnante", de aquí en adelante, quiero indicar una persona que se considera descendiente de los cripta-judíos de la época colonial y que se sigue identificando de alguna manera con ellos). Las preguntas que se van debatiendo son de dos tipos fundamentales:

(1) ¿Tienen, o no tienen, estos remnantes alguna conexión con la indiscutible presencia crípto-judía en tiempos coloniales?
(2) ¿Estos rernnantes son, o no son, judíos?

Las dos preguntas, aunque tienen algunos puntos de contacto, son independientes. La primera es de índole histórico: ¿para un individuo se pueden establecer los eslabones que demuestran de una manera convincente que su genealogía, sus creencias, y/o sus prácticas derivan de cripta-judíos coloniales conocidos? La segunda pregunta tiene que ver con el sentido de identidad del individuo hoy, y si es o no es aceptado por la comunidad judía tradicional, tanto en su entorno local (por ejemplo, México), o por la comunidad judía mundial. La literatura en torno a estas dos preguntas, celebrando la recuperación de los remnantes perdidos, o poniendo en duda sus convicciones de llevar una herencia del criptojudaísmo colonial,

es cada vez más clamorosa.[4] Como me interesa la historia cultural en un sentido amplio, me fascina entre otras cosas precisamente la razón de lo emocional de estas controversias. Y hasta el momento he llegado a tres conclusiones tentativas:

1. Que la discusión resulta difícil en parte porque los debatientes parten de definiciones muy distintas de lo que significa ser, o haber sido, judío.
2. Que mucha gente, tanto entre los remnantes como entre los historíadores y antropólogos que los investigan, sacan por delante su entusiasmo y abandonan -a veces casi por completo- las reglas más elementales de la historiografía, y por lo tanto invitan al rechazo y al menosprecio, cuando lo que intentan hacer es convencer.
3. Que las dos preguntas fundamentales -procedencia e identídad- deben tratarse *por* lo menos inicialmente por separado, y que en el fondo las dos preguntas son igualmente importantes, aunque por distintas razones, y a distintos individuos y grupos.

Vamos por partes, comenzando con las complicaciones en cuanto a lo que es, o no es, ser judío. Las noticias casi diarias de los acrimoniosos debates en el Estado de Israel sobre este punto indican que el asunto sigue siendo tan importante como no resuelto. Tanto ahí, como en las controversias sobre los remnantes, me parece que hay cinco puntos de partida que se usan para enfocar la cuestión de la identidad étnica o religiosa, sea de judíos, cripta-judíos, o cualquier otro grupo étnico.

La primera tiene que ver con las *creencias.* Un judío, o un converso judaizante, es alguien que cree lo que los judíos creen. Porque el cristianismo pone mucho énfasis en lo que uno cree -considérese que se recita el credo como parte de la misa-, y porque los conversos vivían dentro de un mundo cristiano y se educaban como cristianos; hasta los conversos más judaizantes tendían a basar su sentido de identidad en cuestiones de creencia. Hasta cierto punto esto vuela en contra del judaísmo tradicional, que no reconoce una autoridad en asuntos de fe como lo es el Papa, y que ha dejado borrosas ciertas cuestiones filosóficas fundamentales al cristianismo, como la vida después de la muerte.

El segundo tipo de definición se centra en la práctica: un judío es alguien que hace lo que los judíos suelen hacer. Puesto que el judaísmo tradicional pone énfasis en la práctica -los

centenares de reglamentos, a veces minuciosos, que constituyen la *halajá*-, los conversos judaizantes tendían a conservar algunas prácticas, tales como guardar el sábado o ayunar en Yom Kipur,[5] por generaciones. Además, algunos de los primeros inquisidores habían sido judíos ellos mismos, y estaban aculturados para prestar mucha atención a las prácticas. Aun prácticas que tal vez llegaron a no tener ningún significado religioso -como el no comer carne de cerdo, o mostrar una predilección por la higiene personal- fueron consideradas en algunos círculos como indicadores de una identidad religiosa.

El tercer tipo de definición es biológico, como cuando los judíos ortodoxos israelíes se empeñan en decir que sólo es judío el que nace de una madre judía (o el que es convertido formalmente a manos de un rabino ortodoxo). Esta definición tiene doble filo. Por una parte, el modelo biológico es la base de la idea de que todo judío es parte de una extensa familia, los hijos de Jacob, y que los judíos han de tratarse como hermanos. Pero por otra parte ese modelo es invocado implícitamente por todos los racistas, -desde los castellanos que compusieron los estatutos de limpieza de sangre en el siglo XV hasta los autores de las leyes de Nüremberg del Tercer Reich. También es la piedra de toque implícita para los que hablan de la transmisión de características físicas como indicadores de judaísmo: para los españoles medievales éstas incluían el ser pelirrojo, o narigudo, o tener cuernos o rabo. También es invocado cuando se habla de rasgos judíos de carácter: en la España medieval el ser listo, o muy trabajador, el tener interés en acumular capital, u otros atributos de la clase media, incipiente en la Península Ibérica en aquellos años; cuantos más los rasgos de carácter de origen teológico cristiano, como la culpabilidad del deicidio, o la supuesta enemistad implacable judía hacia los cristianos. Según las definiciones de tipo biológico, todas estas cualidades se transmiten por la sangre, independientemente de la voluntad del individuo. Y aquí el problema para los conversos: esas supuestas características biológicas judías ¿serían o no serían borradas por las aguas del bautismo? Recordemos que la terminología que usamos es importante: cuando investigadores como Seymour Liebman usan "judío" para signifcar "converso", parten de una definición biológica que considera que cualquier descendiente matrilineal de judíos es judío, con ciertas características ineludibles de judío, a pesar de lo que esa persona puede creer o practicar.

Esas tres definiciones son tradicionales. La cuarta, que es posible que nazca en la Península Ibérica en aquellos años, es muy moderna: es una definición basada en el sentido de identidad que tiene cada individuo. Por esta definición, el que se considera judío es judío. No importa si su madre o su bisabuela hayan sido cristiano-viejas (o sea, sin ninguna mancha -como se decía- de ascendencia judía o musulmana). No importa si no conserva ninguna práctica judía, o que va a misa semanalmente, que recita el credo y bautiza a sus hijos. En el siglo XVII estos judíos auto-denominados causaron grandes problemas a los rabinos cuando emigraron de la Península Ibérica a Ferrara o Amsterdam. "Aquí estoy," gritaron. "Mi familia ha conservado su identidad judía por siete generaciones. Ustedes deben aceptarnos como héroes." Bueno, sí y no. Los rabinos querían extenderles la bienvenida, pero... estos emigrados no sabían hebreo. No estaban circuncidados. Creían en la salvación individual del alma mediante la fe. No sabían siquiera lo que eran las reglas alimenticias judías del Kashrut. Los problemas surgían de inmediato acerca de las estrictas reglas que gobernaban la vida judía diaria, la llamada *halajá:* ¿Un judío tradicional podía comer con ellos? ¿Casarle a uno de ellos con su hija? ¿Habría que hacerles pasar por ritos formales de conversión, corriendo así el riesgo de insultarles?

Aunque aquellos remnantes clamaran a voces que ellos mismos se consideraban judíos, no había contestación fácil, ni entonces ni ahora. Al igual que los remnantes de hoy, demandaban ser reconocidos como tales. Y esto nos obliga a tomar una postura clara hacia ellos.

La quinta definición, menos importante para nuestros propósitos, es la externa: no "yo soy judío porque yo . . .", sino "tú eres judío porque yo lo digo." En manos de un Eichman, ésa es la única definición que cuenta.

Ahora, partiendo de estas cinco definiciones, se llega a la cuestión metodológica que vamos considerando: ¿cómo mostrar de una manera convincente que la identidad judía de tal o cual persona de hoy deriva del cripta-judaísmo colonial? De acuerdo con estas definiciones, fijaremos nuestra atención en (1) su linaje; (2) sus prácticas y creencias; (3) la manera en que es considerado por los demás; y (4) su sentido de identidad propia.

1. Genealogía

Lo más convincente sería una genealogía no interrumpida que retrocede múltiples generaciones hasta algún antepasado que fue judío antes de las conversiones del siglo XV. Esto es muy difícil, como sabemos todos los que trabajamos en materias genealógicas. Por otra parte, es estadísticamente probable que cualquier árbol genealógico que logre remontarse hasta el siglo XV en la Península Ibérica encuentre algunos ancestros judíos. Calculando tres generaciones por siglo, en cinco siglos habrá quince generaciones (2 al poder l5), o sea + 65.000 antepasados directos. Si se toma en cuenta que los judíos pueden haber llegado a ser el 3% de la población de la Península - también controversia, discutida en breve, con documentación, en S&D, 73-6- a finales del siglo XV, y que probablemente dos terceras partes de ellos se convirtieron, aun reconociendo la tendencia de los conversos judaizantes de casarse entre sí, lo más probable es que más de mil de los antepasados de cualquier español (y más, en caso de portugueses) hayan sido judíos.

A veces se intenta intuir una procedencia conversa para alguien basada en el apellido que lleva. Se cita, por ejemplo, el caso del texano que celebró que "on the list of suspected names of Jews submitted to conversion in Spain 1 found my family names: González, ***Pérez,*** García and López" (Primack, 1997, pp. 9-l0).[6] Pero en casi todos los casos, apoyarse en los apellidos sería un error. Consideremos que en España los apellidos familiares solamente empezaban a cuajar hacia finales del siglo XV Antes de esa época, como vemos claramente en el ***Can-***tar de Mío Cid, se usaban unos patronímicos sencillos. Martín hijo de Antolín era Martín Antolínez. Luego su hijo sería Pedro Martínez, y el suyo Gonzalo Pérez. Entre nobles, cuando algún apellido de éstos llegó a tener mucha fama, se quedó más o menos fijo, creando así las grandes familias de Ordóñez, Manrique, Gómez, Carvajal, etc. Hacia el final del siglo XV se empezaban a crear otros apellidos a base de topónimos (oriundez: Juan de Toledo o Juan Toledano), profesiones urbanas (Sastre, Calderón, Herrera) o posesiones campesinas (Pereira, Olivera, Huerta).

Al convertirse, los judíos habían de tomar un nombre y apellido nuevos. A veces el apellido sería el del padrino que le acompañó en la fuente de bautismo, especialmente si era al-

guien de cierta importancia: así que muchos conversos llevaban apellidos que parecían de la nobleza más vetusta. 0 si no, entonces podría indicar una profesión, o el lugar donde vivían, o simplemente podría ser un patronímico basado en la forma cristiana del nombre del padre de uno. Es lógico que por miedo a la Inquisición, y para evitar las restricciones de los estatutos de limpieza de sangre, ningún converso quería llamar la atención sobre sus orígenes por lo distintivo de su apellido. Cuando tenían la libertad de escoger, siempre buscaban el anonimato. Por eso tantos Pérez, Enríquez, Gómez y González. La Inquisición jamás usó los apellidos como una pista para poder identificar conversos. Si se compara la lista de personas procesadas por judaizantes en cualquier época con el directorio de teléfonos, es difícil encontrar diferencias significativas. 0 sea, que la alegación de que ciertos apellidos identifican de una manera clandestina a los conversos, es un mito.

Esto es en general. En específico, en un lugar y época determinados, algún apellido puede ser significativo. En Ciudad Real alrededor de 1480 varios judíos tomaban el nombre González al convertirse. Si algún González puede trazar su genealogía a los González de Ciudad Real en aquella época, puede ser de origen converso. Digo puede ser, porque el estudio de Beinart prueba que también hubo muchos González cristianos-viejos en Ciudad Real en esa época. Un caso parecido podría ser el apellido Carvajal en Nuevo León. Tal vez se remonta a la famosa familia del gobernador en una de sus dos ramas (el tío cristiano más bien asimilacionista, o el sobrino judaizante). Pero hay que reconocer que el nombre Carvajal era igualmente común entre cristianos viejos, y que Carvajales los hay muchos.[7]

Además cabe insistir que en el mejor de los casos, una genealogía completa de quince generaciones solamente certifica la conexión biológica. No indica nada en cuanto a creencias, prácticas, o sentido de identidad.

Ausente o imposible la genealogía no interrumpida, se puede intentar establecer una cadena plausible de circunstancias históricas que pudieran conectar el remnante de hoy con un grupo de cripta-judíos de la época colonial. En la cadena ideal cada eslabón sería la única posible causante del eslabón próximo, con un mínimo de conexiones coincidenciales. En todo

caso, la prueba no sería definitiva, sino circunstancial. Por ejemplo, que los procesos inquisitoriales indican que hubo un núcleo de cripta-judíos en tal o cual lugar; que la familia del individuo que se considera un remnante se originó en ese lugar; que la migración de individuos del primer lugar al segundo está comprobado; que por lo menos algunos de los apellidos de la familia del remnante se encuentran entre los procesados por judaizantes.

2. Prácticas y creencias

La mayor parte de lo que se publica en la prensa popular se basa en el supuesto parecido entre algunas prácticas y creencias en las tradiciones familiares del remnante y los del criptojudaísmo colonial. Pero hay que tener mucho cuidado, porque las costumbres judías han variado mucho a través de los siglos. Si se habla de colocar dos panes en la mesa la noche del viernes, celebrar la fiesta de Jánuca con velas de cera en un candelabro de nueve brazos, no comer leche y carne a la vez, jugar a quita-y-pon con una trompita o pirinola de cuatro lados, dejar piedritas sobre las lápidas sepulcrales en el cementerio como signo de visita, o utilizar la estrella de seis puntos como talismán de identidad judía, no encontraremos precedentes en el cripta-judaísmo ibérico. Por el contrario, si las creencias y prácticas del remnante son un subgrupo de las que se conocen de tiempos coloniales, entonces aumenta la posibilidad de una conexión causativa.

Como en el caso de los apellidos supuestamente conversos, corre mucha información falsa e interpretación equívoca que a la luz del día resulta débil y no convincente. Valdría detenernos aquí unos momentos para reconocer algunos de los lapsos críticos más comunes, a fin de poderlos evitar.

Primer lapso: aprovechar algún dato comprobado y universalmente aceptado -por ejemplo, que algunos de los primeros colonizadores europeos de Nuevo León eran cripto-judíos- y atribuirle alguna causalidad del tipo post hoc ergo ***propter hoc.*** De esos sería afirmar que los Carvajal y otros muchos criptojudíos emigraron a la frontera norte precisamente ***para*** escaparse de la presión inquisitorial, y que por lo tanto las tradiciones cripta-judías serían más arraigadas y más secretas en las zonas fronterizas. Otro ejemplo: pasar del hecho conocido que

alguno que otro converso se metió como sacerdote para afirmar que en cada familia de judaizantes algún hijo se hacía sacerdote precisamente *para* disfrazar su judaísmo y asegurar que algún cura simpático, como de entre familia, pudiera oír sus confesiones (lo cual es un mito persistente que no veo apoyado por los datos en los varios centenares de procesos que he leído). Típicamente, se acopla a las alegaciones causales de este tipo una ceguera hacia otras posibles explicaciones. En el caso de la presencia de algunos cripta-judíos en zonas fronterizas, se suele descartar de antemano la posibilidad de algún motivo económico para esa emigración.

Segundo lapso: ver pruebas de causalidad en las semejanzas visuales más superficiales. Una estola en el cuello de algún monaguillo indio se asemeja a un ***talit*** judío, y por lo tanto debe haberse derivado de aquella indumentaria religiosa. Una trompa que se asemeja a un ***dreidl*** de la tradición Ashkenazi por fuerza indica alguna tradición judaica (véase Neulander, 1994, pp. 64-8; 1997, pp. 22-3). Personas que ignoran las tradiciones iconográficas de la Iglesia católica se inclinan a percibir influencias judías en los tópicos visuales más comunes: la forma hebrea de INRI sobre la cabeza del Cristo crucificado; un vidrio plomado con una estrella de seis puntas; pan sin levadura en una representación de la Última Cena. En Nuevo México, por ejemplo, la presencia de la estrella de David en lápidas sepulcrales ha sido esgrimido como una prueba clarividente de la procedencia cripta-judía de esas piedras. Como dice un remnante entusiasta de Colorado, los cementerios "would be the last place you would expect to find Jewish symbols unless you knew that there were many more secret Jews here than anybody has realized" (Noonan, p. 30). El lapso en este caso es quedarse con la aparente similitud, anacrónica, sin reconocer -entre otras cosas- que (1) la estrella de seis puntas no llega a ser un emblema del judaísmo hasta el siglo XIX; y (2) esto entre judíos ashkenazís, no sefardíes, ya que (3) en la Península Ibérica las estrellas geométricas se asociaban principalmente con el islam; y el hecho de que (4) varias sectas protestantes, y en especial la rama de los Adventistas del Séptimo Día, conocidos en México como la Iglesia de Dios, adoptaron ese ícono.'

Tercer lapso: Llegar a las mismas conclusiones de procedencia a través de supuestas semejanzas de carácter, éstas casi siempre relacionadas con los antiguos estereotipos -muchas veces de origen antisemita- sobre los judíos. Por ejemplo, una señora en Arizona afirma que porque su familia era la más intelectual del pueblo, debían de ser judíos (Anónimo, 1993, p. 2). Un historiador colombiano contemporáneo encuentra pruebas de que los antioqueños son judíos en el hecho de que se bañan con más frecuencia que otros colombianos, además de que como los patriarcas bíblicos, solían tener muchos hijos, y por encima, su tradición "judía" de la hospitalidad (Mesa Bernal, pp. 239-61,303). Así en Nuevo León se saca como una prueba de origen cripta-judío la observación de que

> las primeras mujeres norteñas fueron verdaderas compañeras del hombre, valientes y trabajadoras, [recordando] con su actitud los ejemplos bíblicos de Ruth, Esther, Sara, etcétera. (Elizondo, pp. 22)

Cuarto lapso: presumir que si una práctica se da entre judíos, entonces el judaísmo ha de ser la fuente, sin tomar en cuenta que la misma costumbre pudiera darse en varias otras sociedades, que igualmente podrían servir de fuente. La trompita de quita-y-pon es un ejemplo clásico. Otro podría ser el gusto por el cabrito (Elizondo, p. 15), que sí se menciona en la Biblia, aunque las investigaciones que la Dra. Linda Davidson y yo hemos hecho al preparar nuestro libro de cocina judía en la época de la expulsión sugieran que el cabrito no era preferentemente común entre los judíos peninsulares[10] En cambio sí se consume mucho cabrito en varias regiones desérticas del mundo donde el clima favorece la ganadería caprina.

Quinto lapso: suponer que los judaizantes se comunicaban entre sí crípticamente (por lo que interese, sí hubo muchos que judaizaban solamente esporádicamente -a veces según con cuál de sus padres se encontraban- a veces un año sí, otro no, según vacilaban en su fe), para que solamente los entendidos pudieran saber que los locutores seguían siendo judíos. Para aceptar esto hay que creer que los inquisidores eran tontos, o que esos signos clandestinos podrían mantenerse mucho tiempo sin ser descubiertos. Los adherentes de esta teoría a veces

llegan a verdaderos extremos de credibilidad: que el nombre Seferino indicaba las oraciones escondidas bajo las mangas de las camisas de los "sefardos;" que Feliciano encifraba "Feliz Año Nuevo" (siendo éste ***Rosh Hashana, y no*** el comienzo del año cristiano); o que el nombre Jaime viene de la palabra hebrea por vida, ***jaim*** (Anónimo, 1996, p. 10). En esta categoría habrá que incluir la idea de que todos los nombres derivados de la biblia judía -que llegaron a tener una extraordinaria popularidad en muchos países a mediados del siglo pasado y que son populares hoy entre ciertos grupos evangélicos- delatan una herencia criptojudía.[11] Igual pasa con los topónimos, como cuando se quiere encontrar encifrado en el nombre Nuevo León una alusión a la "nueva león de Judá"[12]

De igual manera está en boga considerar cualquier arcaísmo de dialecto como derivado del ladino, aquel idioma hablado por los judíos exilados a Turquía. Así, un investigador en Tucson (Arizona), al escuchar a un chico hablando "a funny Spanish", y luego consultar un diccionario de la lengua ladina; se dio cuenta que "that kid had been speaking Ladino. 1 asked myself: 'Was he a descendent of conversos from Spain?"' (Anónimo, 1993, p. 2). Tales disparates no toman en cuenta que todos los dialectos modernos (tanto el ladino como el mexicano con toques norteños) derivan originalmente de las lenguas peninsulares de finales del siglo XV, y que por lo tanto los arcaísmos tienen una fuente común. También hay quienes ven hebraísmos a cada paso: una texana nota que los chicanos en Texas "cast the first piece of the 'masa' (dough, sounds like Matzoh) into the fire -before cooking up a batch of corn tortillas or bread" (Sola Cardozo).[13] Otra investigadora opina que

> *Vete* a *Za porra* was borrowed from La Diaspora... Torah became *turah. Te voy a dar una turah* (I´m going to give you a spanking, instead of our elders telling us they were going to give us a lesson). (Moya, p. 13)

3. Identificación externa

La manera en que es considerado por los demás. He conversado con personas que decían que lo que les despertó la conciencia de descender de judíos era que sus compañeros de escuela, o sus vecinos, les tildaban de judíos.[14] Aquí también

hay que proceder cautelosamente. Todos conocemos la lamentable tradición antisemita que asocia a ciertas características con los judíos, resultando que el vocablo *judío* se usaba hasta hace poco (¿y todavía?) con sentido de avaro, tacaño, incrédulo, o astuto en el negocio. He conocido casos en que el mote *judío* ha quedado en la familia porque un abuelo exhibía alguno de estos rasgos a sus vecinos.

Para usar la identificación externa como criterio para identificar remnantes habría que precisar las razones históricas de esa identificación. ¿Recuerdos en el pueblo de los sambenitos inquisitoriales colgados en la iglesia? ¿Recuerdos de un antepasado que judaizaba abiertamente? ¿Recuerdos de algún imigrante judío que venía de Turquía, Siria, o Marruecos?

4. Sentido de identidad propia

A fin de cuentas, con ésta nos quedamos. Los remnantes con quienes yo he hablado se sienten judíos, y se acogen a cualquier explicación -genealogía, prácticas, creencias, tradiciones de identificación externas a la familia- para justificarse a sí mismos, y a las comunidades judías o cristianas entre las cuales se encuentran. Y por más que la antropología intenta desmitificar sus explicaciones, no hay pero que valga.

Pero en los mitos, por improbables que nos parezcan, puede quedar algún vestigio de la verdad histórica que los generó. Así que aunque en este afán de identificar a los remnantes de los cripta-judíos hay mucha especulación disparatada, casi siempre aseverada como prueba irreprochable, también hay otros datos a los cuales forzosamente tenemos que hacer más caso. Unos son el gran número de costumbres que recuerdan los remnantes que sí se parecen mucho a las costumbres documentadas entre cripta-judíos coloniales:

- la celebración del sábado con ritos de limpieza, encendido de velas, oraciones, y comidas especiales;
- la matanza de animales de acuerdo con las reglas de Kashrut;
- prácticas fúnebres que se asemejan a las judías;
- tradiciones (en ciertos locales) de la circuncisión de niños recién nacidos;

Mientras que algunas de éstas pueden ser prácticas petrificadas que han llegado a ser tan generalizadas que han perdido

su significado étnico original -convirtiéndose en lo que Jiménez Lozano llama "cultemas" (pp. 353-72)[15]- otras bien podrían ser reminiscencias de una herencia cripta-judía.

Pero aquí también el investigador no ha de quitarse sus lentes de escepticismo, concordando con el filósofo Occam de que antes de aceptar una explicación de causalidad como cierta, hay que buscar, evaluar, y luego descartar las otras posibles explicaciones. La meta es quedarse, entre las muchas posibles explicaciones, con la que resulta ser la más sencilla, lógica, y convincente. Bueno, si se reportan tantas costumbres que asemejan costumbres judías, ¿cuáles explicaciones alternativas se podrían ofrecer por su procedencia? Aquí hay cuatro fuentes alternativas, reconociendo que puede haber más.

A. Sectas cristianas

La observancia del sábado como día santo, tanto como ciertas reglas dietéticas y de matanza de animales, son una parte fundamental de la religión judía. Pero lo son también de algunos grupos evangélicos. En especial esto es característico de los llamados Adventistas del Séptimo Día, los cuales han establecido comunidades importantes en el norte de México (como en toda Latinoamérica) desde comienzos de este siglo; en particular el subgrupo de Adventistas llamado la Iglesia de Dios, con congregaciones documentadas y a veces actuales, en distintos estados mexicanos. Éstos, además de observar el sábado, han adoptado una serie de costumbres "judías": guardan algunas costumbres dietéticas; a veces circuncidan a sus hijos; a veces matan los carneros y cabras estirando su cabeza para atrás y degollándolos con un solo corte.[16] Se ponen nombres de la Biblia judía, -como esenciales al "auténtico cristianismo" que practican. Se llaman a sí mismos "israelitas," un nombre también usado en México para denominar a los judíos. No rechazan a Cristo como mesías, sino que creen que el judaísmo verdadero lo tiene que aceptar. Algunos de los grupos que se consideran herederos de cripta-judíos, como el de Venta Prieta (Hidalgo) para citar el ejemplo más conocido, tienen conexiones documentadas con la Iglesia de Dios (Patai; Liebman, "Mestizo Jews"; Levy; Neulander, 1997).

B. Procedencia judía alternativa

Ejemplo: varios de los imigrantes en Nueva Inglaterra que vienen de Madeira o de las Islas Azores dicen que sus familias. guardan costumbres judías de la época de la Inquisición. Y es cierto que había por lo menos algunos cripta-judíos en las islas, ya que la Inquisición portuguesa sintió la necesidad de mandar varias comisiones de investigación a las islas, y llevaron a algunos isleños a Lisboa a procesar. Pero al rastrear las genealogías de esas familias, parece que lo más común es que descienden no de refugiados de la Inquisición, sino de mercaderes judíos marroquíes que fueron a las islas a mediados del siglo pasado, cuando el gobierno portugués abolió el requisito de tener que ser católico para entrar en los territorios portugueses. Varios de los imigrantes se casaron con mujeres isleñas, y la norma es que sus hijos fuesen ya católicos. Lo más probable es que los descendientes de éstos, tratando de encontrar sentido de alguna costumbre o reminiscencia que les queda, se aprovechan de la historia más conocida, la de clandestinizarse por motivo de la Inquisición.

C. Anticlericalismo racionalizado

Ejemplo: en el oeste de Texas he entrevistado a algunas personas cuyo sentido de identidad judía parece derivar principalmente de que tenían un abuelo intelectual y anticlerical, a quien los del pueblo solían llamar "el judío."

D. Una fuente ajena al judaísmo

Tal es seguramente el caso con la pirinola con que se juega al quita-y-pon. Es desconocido entre sefardíes peninsulares o coloniales. Se conoce -a partir del siglo XVIII- entre algunos grupos ashkenazís de la Europa central. Pero nos cuentan los antropólogos que la pirinola y el juego aparecen más o menos espontáneamente en docenas de culturas alrededor del mundo, incluso en algunos lugares de las Américas (Neulander, 1997, pp. 22-3).

Uno de los fenómenos que ha perturbado más a la crítica son las personas que reclaman una tradición familiar de descender de cripta-judíos coloniales, pero cuyas prácticas tienen más qué ver con las costumbres ashkenazís actuales que con

las sefaradíes coloniales. Tres ejemplos: el no mezclar en una sola comida la carne y los productos lácteos; el celebrar cerca de la Navidad el festival de las candelillas (parecido al que los Judíos llaman Jánuca), encendiendo una vela adicional cada noche sucesivamente por ocho noches; y el decorar sus casas y tumbas con estrellas de seis puntas o llevarlas como amuletos. Como no se conocían estas prácticas en la cultura sefardí peninsular, no cabe la posibilidad de una herencia directa. En cambio sí se pueden explicar de dos maneras. Podemos descartar la primera, una aportación deliberada con motivo de engañar; por lo menos creo que las personas que yo he entrevistado no han mostrado la menor evidencia de intentar decepcionar a nadie. La segunda es una aportación inconsciente, o hasta *naive:* una vez que la familia articula para sí misma su identidad de judíos-secretos remnantes, buscan a su alrededor modelos de cómo ser judíos, y lo que encuentran es la comunidad Ashkenazí emigrada a las Américas durante el último siglo.

Por el momento esta explicación queda más bien como una hipótesis, que habría de demostrarse con ejemplos concretos bien perfilados.

Y el fenómeno de los remnantes, ¿tiene alguna importancia especial? Desde luego que sí, aunque la importancia que tiene difiere según el para quién: los remnantes mismos, las comunidades judías, los historiadores, y los historiógrafos.

Los remnantes

Hay varios centenares, y tal vez muchos más, de personas que por la razón que sea se creen remnantes del cripto-judaísmo ibérico. Como nos recuerda el antropólogo Seth Ward, entre otros, los significados asignados a una práctica, o artefacto, por la tradición familiar son importantes, aun cuando sean erróneos.[17] Además, estos individuos se están organizando comunitariamente, a veces con la ayuda de algunos miembros de la comunidad judía. En sus reuniones aumenta el entusiasmo por la búsqueda genealógica, y la recuperación, o reconstrucción, de las tradiciones familiares. Algunos miembros de los grupos buscan convertirse formalmente al judaísmo. Otros, como Richard Santos, de San Antonio, Texas, declaran que "We continue to live the way we have for more than 400 years. And

I don't feel the need to convert. That would be an insult and deny years of heritage" (Silverman).[18] Lo que casi todos los remnantes a quienes yo conozco tienen en común es este anhelo de ser aceptados por lo que ellos sienten que son.

Las comunidades judías

Un aspecto fascinante de todo esto es la recepción que la información sobre estos grupos ha tenido entre las comunidades judías. La prensa judía popular en Estados Unidos, Israel, y otras partes del mundo ha visto en el descubrimiento de los remnantes un verdadero milagro, y una justificación de su creencia de que el judaísmo jamás se puede eliminar del todo. Es una reacción post-Holocausto, que reconoce el martirio, y algunos casos de heroísmo, y que ve en la superviviencia de los pocos una afirmación de lo resistente del espíritu humano. He notado que el entusiasmo es mayor *entre los* sectores más asimilados de las comunidades judías, y por lo tanto creo que hasta cierto punto se ve en la persistencia de los remnantes una esperanza de poder de alguna manera lograr resistir las fuerzas de asimilación, y pasar algo de su propia tradición judía a sus hijos y nietos. También encuentran simpático el que los remnantes (y los cripta-judíos en general) se hayan tomado la libertad de definir su etnicidad para sí mismos, adhiriéndose solamente a las creencias y prácticas que quisieran.

Los historiadores

Todo esto de los remnantes es un rompecabezas que de ser verdad tendría implicaciones muy importantes para nuestra comprensión de la historia ibérica y la constitución étnica de sus pueblos. Habría, por ejemplo, que reexaminar las ideas más aceptadas sobre la diversidad religiosa y cultural de los españoles en los siglos XVIII y XIX, para precisar el dónde, el cómo, y el porqué de la persistencia de prácticas y creencias judías.

Los historiógrafos

Es fascinante el tema precisamente porque desborda los límites de cualquier disciplina individual. Para comprobar la persistencia de los remnantes cripta-judíos habría que hacer uso de las técnicas de investigación del folklore, la antropología, la lingüística, la genealogía, y de la historia, tanto oral como de archivos. Y la mayor parte queda por hacer.

Notas

* Para la preparación de este trabajo agradezco la ayuda del Memorial Foundation for Jewish Culture y The University of Rhode Island Center for the Humanities.

[1] Con motivo de una visita a Monterrey, y a petición de la Profesora Blanca López, que tanto interés ha mostrado por mis investigaciones en temas cripta-judíos, dejo estas meditaciones que con mucho más investigación y estudio espero formen parte de un trabajo extenso sobre la persistencia de los criptojudíos en nuestros días.

[2] Estas cifras, como muchas de las asociadas con la Inquisición, y con el criptojudaísmo, son nebulosas y controversiales. Para una discusión y bibliografía de las controversias, véase Gitlitz, Secrecy *and Deceit*, pp. 73-76.

[3] Remito al lector a las obras de Toro, Lewin y Liebman entre los pioneros, y Gojman de Bakal, Alberro, y Uchmany, entre los más recientes.

[4] El tono del debate, incluso en algunas revistas académicas prestigiosas, es muy poco civil. Véase, por ejemplo: Liebman, "Mestizo Jews" y Neulander, 1994,1997.

[5] Yom *Kipur*, el Día del Perdón, es la fecha más importante del calendario judío, cuando cada persona debe reflexionar sobre su comportamiento ante Dios y los otros hombres, y debe enmendar sus acciones para ser inscrito el Libro de la Vida para el año que viene. Se ayuna durante 24 horas, las cuales se dedican, en casa y en la sinagoga, a la oración.

[6] Omero López A. (1997). *Kulanu* 4: 2. Karen Primack (Ed.), pp. *9-10*.

[7] Véase, por ejemplo, mis estudios sobre otro Carvajal, el dramaturgo Miguel de Carvajal, de Plasencia, que probablemente sí fue converso (1972,1974).

[8] Ricardo Elizondo Elizondo, escribiendo sobre Nuevo León, es uno de muchos historiadores que afirman que "esta práctica es obligatoria entre los judíos," sin fijarse en la ausencia de datos que indican que esa prohibición se practicó entre los sefardíes de la Península (14).

[9] (Neulander, 1997, pp. 29-31). En enero de 1998 las vi sobre templos de la Iglesia de Dios en el D.F. y Cholula; en febrero las vi en un camión de lavandería (Antigua, Guatemala) y en un bus (Copán Ruinas, Nicaragua).

[10] Todavía sin titulo definitivo; saldrá en New York: St. Martin's Press, 1999.
[11] En Huehuetenango y Sololá, Guatemala, en febrero de 1998, vi varias tiendas con el nombre Isaías, Adonai, Jacob, etc.
[12] Nuevo León "was originally settled by a few Jewish families severa1 hundred years ago." October 1997. International Federation of Messianic Jews webpage: http://www.ifmj.org/*echad.htm*.
[13] La práctica sí puede radicar en el judaísmo tradicional, que obliga al judío que hornea pan a cortar un pedazo pequeño, y dejarlo quemar en el horno mientras se recita una bendición. A esta ofrenda se le llama *Jala*.
[14] En España incluso hay un montón de refranes que así identifican a pueblos enteros: "Hervás, Hervás, judíos los más."
[15] Gradwohl(83) también reconoce la posibilidad de que estas prácticas sean "behavioral vestiges of a culture history that includes Sephardic ("Marrano" or "Converso").
[16] Esto parece practicarse mucho en Nuevo León y Chihuahua, a veces vaciando toda la sangre (que es también costumbre judía, ya que se prohíbe comer la sangre). Aunque también es verdad que alguna gente que mata de esta manera recoge la sangre para hacer luego caldos o morcillas (Neulander, 1997, pp. 25-7).
[17] The "meanings assigned to a practice or artifact by family tradition is significant even if misguided." Ward, S. New *Mexico and Colorado Converso Descendants: an emerging community*. Unpublished paper, consulted 1997.
[18] Silverman, E. R. (1993, January 14). "Family Secrets." *The Jerusalem Report*, p. 32.

Obras citadas

Alberro, S. (1988). *Inquisition et société au Mexique*, *1571-1700*. México: Centre díétudes mexicaines et centroamericaines.

Anónimo. (1993). The Crypto-Jews: An Ancient Heritage Comes Alive Again. En Southwest *Jewish History* (Southwest Jewish Archives at the University of Arizona) 2:1, pp.l-3, 6-8.

Anónimo. (Invierno, 1996). New Mexico's Sephardim: Uncovering Jewish Roots. En *La* Herencia *del Norte* 12, pp. 10.

Beinart, H. (1974-81). *Records of the Trials of the Spanish Inquisition in Ciudad Real.* 3 vols. Jerusalem: Israel National Academy of Sciences and Humanities.

Elizondo Elizondo, R. (1987). Los sefarditas en Nuevo León: Reminiscencias en el Folklore, l-35. En *Cuadernos del Archivo* 11. Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León/Secretaría de Administración/Archivo general del estado.

Gitlitz, D.M. (1974). La actitud cristiano-nueva. En Las Cortes *de la muerte. Segismundo 9*, pp. 141-164.

Gitlitz, D.M. (1972). Conversos and the Fusion of Worlds in Micael de Carvajal's *Tragedia Josephina.* En *Hispanic Review 40*, *No. 3*, pp. 260-70.

Gitlitz, D.M. (1996). *Secrecy and Deceit:* The *Religion of the* Crypto-Jews. Philadelphia: The Jewish Publication Society.

Gojman Goldberg, A. (de Bakal). (1980). Los conversos *en la Nueva España.* Acatlán, México: UNAM.

Gradwhol, D.M. (1997). On Vestiges and Identities: Some Thoughts on the Controversy Concerning 'Crypto-Jews' in the American Southwest. En *Jewish Folklore and Ethnology Review* 18, no. l-2, pp. 83-4.

International Federation of Messianic Jews webpage: *http://www.ifmj.org/echad.htm. October 1997.*

Jiménez Lozano, J. (1984). Supervivencia de cultemas islamo-hebraicos en la sociedad española o el fracaso histórico de la Inquisición. En *Inquisición española y mentalidad inquisitorial: Ponencias del simposio internacional sobre Inquisi* ción. New York, 2983. Barcelona: Ariel.

Kamen, H. (1965). *The Spanish Inquisition.* New York: Mentor.

Levy, L. (1993). Iglesia de Dios Israelita. En *Jewish Folklore and Ethnology Review* 15:2, pp. 138-41.

Lewin, B. (1987). *Los criptojudíos: un fenómeno* religioso y *social.* Buenos Aires: Milá.

Liebman, S.B. (1967). *The Enlightened: The Writings of Luis de Carvajal*, el *Mozo.* Coral Gables: University of Miami Press.

Liebman, S.B. (1964). *A Guide to Jewish References in the Mexican Colonial Era:* 1521-1821. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Liebman, *S.B. (1970). The Jews in New Spain*. Coral Gables: University of Miami Press. Traducido como: Los *judíos en México y América Central (Fe, llamas e inquisición).* Mexico: Siglo Veintiuno, 1971.

Liebman, SB. (1967). Mestizo *Jews* of Mexico. En *American Jewish Archives 35*, no. 2, pp. 144-74.

Mesa Bernal, D. (1996). *De los judíos en la historia* de *Colombia.* Bogotá: Planeta.

Moya, E. (Winter 96). New Mexico's Sephardim: Uncovering Jewish Roots. En La Herencia *del Norte* 12, p. 13.

Neulander, J. (1994). Crypto-Jews of the Southwest: An Imagined Community. En *Jewish Folklore and Ethnology Review* 16, no. 1, pp. 64-68.

Neulander, J. (1997). The New Mexican Crypto-Jewish Canon: Choosing to be Chosen in Millennial Tradition. En *Jewish Folklore and Efhnology Review* 18, no. l-2, pp. 19-58.

Noonan, A.L. (1950). Sifting through the evidence. En *El Palacio 98*, p. 3.

Patai, R. (1950). The Indios Israelitas of Mexico. En *Menorah* Journal 38 pp. 54-67.

Patai, R. (1983). The Jewish Indians of Mexico. En *On Jewish Folklore*, pp. 447-75. Detroit: Wayne State University Press.

Patai, R. (1983). Venta Prieta Revisited. En *On Jewish Folklore*, pp. 476-92. Detroit: Wayne State University Press.

Primack, K. (1997). Sin título. En *Kulanu 4:2*, pp. 9-10.

Silverman, E.R. (1993, January 14). Family Secrets. En *The Jerusalem Report*, p. 32.

Sola Cardozo, A. De. (1993). Texas Mexican Secret Spanish Jews Today. En Los *Nuesfros* 11.

Toro, A. (1982,1932). *Los judíos en la Nueva España: documentos del siglo XVI, correspondientes al ramo de Inquisición.* México: Archivo General de la Nación/FCE.

Uchmany, E.A. (1992). *La vida entre el judaísmo y el cristianismo* en *la* Nueva *España:* 1580-1606. Mexico: FCE/Archivo General de la Nación.

Ward, *S. New Mexico and Colorado Converso Descendants: an emerging community*. Unpublished paper, consulted 1997.

Comunicación e Ideología

La Muerte de Eva: (un estudio de hermenéutica cinematográfica)

Alberto Beuchot González de la Vega
ITESM, *Rectoría Zona Centro*

¿Acaso los hombres se desprendieron jamás del mito?...Incluso en épocas de cierta arrogancia intelectual son pocos los individuos que logran desembarazarse de los mitos; la masa no se emancipa nunca de ellos.

Carl Gustav Jung

La principal diferencia entre el ciclo cósmico y el ciclo de la naturaleza es, *grosso* modo, la diferencia entre un agente creador masculino (e.g., Shiva) y un agente creador femenino (e.g., Ix-mana). Esta división de configuraciones arquetípicas resulta esencial para cualquier intento de comprensión de la mitología, mientras que la interacción de ambas constituye uno de los puntos germinales del desarrollo psicológico de la naturaleza del individuo.

Joseph L. Henderson

¿Qué ocupación puede ser más noble y satisfactoria que...vivir entre símbolos y misterios, leer y comprender los mitos de todas las naciones?

Mircea Eliade

Hoy día, el sector informativo y de medios tiene una extraordinaria importancia...provee un cada vez más integrado entorno simbólico del cual la nación extrae sus ideas, valores y expectativas.

Herbert 1. Schiller

La anti-naturaleza palidece, y no está lejano el día en que su dichoso eclipse venga a ser una aurora para el mundo.

Jules Michelet

> Clearly, mythology is not for children. Nor is it a matter of archaic, merely scholarly concern, of no moment to modern men of action. For its symbols...touch and release the deepest centers of motivation, moving literate and illiterate alike, moving mobs, moving civilizations.
>
> Joseph Campbell

Introducción

El cine, en sus imágenes y diálogos, no es ingenuo, inocente o libre de ideología. Las producciones cinematográficas plantean propósitos y fines específicos que es preciso explicitar para, por un lado, develar las contradicciones intrínsecas en una cultura de simulación y, por otro, poder oponer resistencia razonada a los mensajes en caso de ser necesario. *Batman y Robin*[1] constituye un ejemplo inmejorable para ilustrar ambos motivos.

Cinta de opuestos y complementarios, de lectura mitológica, etimológica, psicológica y estética, es a la vez que universal, representante de nuestro tiempo, singularizada y delimitada por las características históricas de este fin de siglo. Aparentemente sencilla como todos los mitos, recrea con un lenguaje postmoderno el derrocamiento de la Diosa Madre por divinidades masculinas (y masculinizadas).

Carne y piedra[2]

En un primer nivel de lectura, *Batman y Robin se erige* como un culto al cuerpo. Esto se manifiesta fundamentalmente en dos instancias: el volumen de los personajes (héroes y villanos masculinos y femeninos) y las obras escultóricas que adornan tanto la mansión Wayne así como las que constituyen la decoración monumental característica de Ciudad Gótica. En el libro de Lionel Richard se encuentran citadas las palabras extraídas de una monografía acerca de la obra del talentoso y malogrado Arno Breker, escultor oficial del Tercer Reich (Hitler lo llamaba, con razón, su Fidias[3]):

> Este arte, que trata de exaltar al individuo en su belleza, nobleza, fuerza, salud física y moral, será viril, sencillo, desnudo: ni el ropaje ni el hábito han exaltado a la muchedumbre.[4]

La desnudez (o semidesnudez), (in)cita y (ex)cita al individuo, y la fuerza libidinal creada de este modo puede ser canalizada a fines político-ideológicos. Presentado en la Bienal de Venecia en 1940, su coloso desenvainando una espada, musculoso, frío, arrogante, indómito, representaba el ideal físico y moral de la raza aria, los hombres superiores (Übermenschen) del nacional socialismo.

En la cinta aparecen innumerables ejemplos escultórico/arquitectónicos del cuerpo glorificado, gigantesca y poderosamente desnudos. En particular, dos obras monumentales interesantes. Una de ellas sostiene en sus manos el observatorio de Ciudad Gótica y otra sobre cuyo hercúleo brazo se realiza una persecución en vehículos motorizados. Las esculturas monumentales del Tercer Reich en las que parecen estar inspiradas no han sobrevivido, pero podemos encontrar un paralelo, paradójicamente, en el arte soviético socialista. Paradójicamente, pues si bien se enfrentaron mortalmente el estalinismo soviético y el fascismo alemán, ambos compartieron el culto y la exaltación del cuerpo humano. Baste recordar las impresionantes obras que componen el monumento escultórico en Volgograd dedicado al más de un millón de vidas perdidas por los soviéticos en la batalla por la ex-Estalingrado. Tanto la mujer con el torso desnudo blandiendo una espada[5] como el soldado portando una metralleta saliendo de la piedra al estilo de los esclavos inconclusos de Miguel Angel o de las geniales esculturas de Rodin, son portentosamente ideológicas. De acuerdo con Albert Speer,[6] arquitecto en jefe de Hitler, la monumentalidad se relaciona con dos factores. Uno de ellos es una riqueza rápida y reciente (los nuevos ricos, tanto personas como países). El otro es el despotismo gobernante.

Seleuco Nicator hizo erigir, a la entrada del puerto de Rodas, una escultura de Apolo. Treinta y dos metros de bronce reforzado con hierro denotaban "las alturas que alcanza la autoestima, pero acaso también la prepotencia."' Esas ciudades griegas también tenían sus formas de tiranía, incluyendo la Atenas de Pericles. No resulta viable sostener que la monumentalidad es un rasgo exclusivo del arte socialista y del arte fascista, ni que el desnudo no se haya glorificado antes en la historia del arte, pero sí es durante este siglo que ha vivido

dos guerras mundiales que el desnudo monumental ha sido el signo característico del arte escultórico de dos de los sistemas ideológico-políticos más brutales en la historia del hombre. Aunado a esto, resulta profundamente revelador (y preocupante) que este tipo de características artísticas aparezcan glorificadas en una cinta de fin de siglo,[8] producida por el país que se autodenomina, en palabras del propio William Clinton, el único "indispensable" en la actualidad.

El cuerpo cubierto también recibe su homenaje. El traje de cuero, piel desnuda de animal sobre piel desnuda de humano, es poderosamente sensual. Este material ha sido privativo de los pueblos guerreros nómadas y representa el aspecto masculino y viril del vestir.[9] Sus cualidades prácticas son la solidez, la duración, la elasticidad y la protección. Los trajes de hule/cuero que portan los tres personajes justicieros constituyen una segunda piel erotizada, tersa, suave, perfecta. Modelan y reproducen cada músculo de un cuerpo desnudo. Incluso son replicados los pezones de Batichica con precisión. Las tomas del proceso de enfundarse estos trajes se regodean exquisitamente en acercamientos de pectorales, busto, nalgas y genitales. La relación entre cuero, fascismo y el acto del vestirse es analizada por Susan Sontag en su ensayo "Fascinante fascismo", en donde analiza el culto sadomasoquista que emplea la imaginería nazi durante los años sesenta.

> Tradicionalmente, la actividad sadomasoquista y el fetichismo involucra la vestimenta, el disfraz... vestirse no sólo tiene que ver con el erotismo, pero es una de las formas que reviste. Vestirse es parte de lo que resulta excitante.[10]

Asistimos a un despliegue de la "cultura leather" total, del estereotipo del cuero: la moda asociada a prácticas sexuales, y el espectador de la cinta como voyeurista.

> El cuero... nos lleva... hacia los vértigos homosexuales o sádicos. La psicopatología puede esclarecer... las tendencias ocultas en muchos enamorados del cuero.[11]

El único personaje que no muestra el cuerpo (paradójicamente, pues ha hecho su fortuna exhibiéndolo) es el de Arnold

Schwarzenegger (Mr. Fries[12]). Lo oculta bajo un sinfín de tubería y adminículos técnicos que constituyen su nuevo cuerpo. En este caso la referente obligada es Donna Haraway[13] y la cultura del cyborg, o la interfase hombre-máquina, hibridación tan popular que hiciera la cinta (y posteriormente la serie televisiva) "Robocop."

Complemento de la vestimenta negra, destaca la plata de los adminículos para toda ocasión con que se rodean los personajes del bien. Toda una línea del más puro diseño industrial les proporciona la certeza de que siempre tendrán el "gadget"[14] adecuado para la situación que lo requiera. El gadget es el símbolo del mundo "ezquizofuncional"[15] en el que vivimos. Si para los superhéroes la tecnología es extensión de sus cuerpos a través de los adminículos, para Fries es una extensión del medio ambiente. Le permite la creación y la portación de su propio microclima, esencial para su supervivencia. En este sentido, el traje/piel de Fries es el adminículo por excelencia, una enorme incubadora helada que le garantiza la vida.

Pero al tiempo que la cinta construye un culto al cuerpo, se burla de ello. Esta inversión temática no es sino la primera de un rasgo constante del carácter de la cinta. El villano llamado Sr. Bane (traducido literalmente como azote, calamidad, ruina y muerte), es una enmascarada masa impresionante de músculos con un cerebro de pájaro. Al final, en una clara alusión a los esteroides, se muestra la fragilidad e inutilidad de un cuerpo creado y formado por sustancias químicas. En un juego de palabras (bane-vain), también se hace alusión a la palabra "vanidad", que aunque es el factor menos peligroso, más inocuo y más superficial, también está detrás del excesivo culto al cuerpo en la sociedad hedonista de consumo? El cuerpo se convierte así en el vehículo por excelencia para el placer de los sentidos, adminículo mismo que hay que moldear y trabajar para que la edad y la madurez no lo hagan obsoleto, para atraer a las miradas, para ser, finalmente, digno de ser amado. El cuerpo no es ya aquella prisión del alma a la que Platón y la Iglesia hacen referencia. El cuerpo es el referente obligado del yo, el pilar de la identidad personal. Se es en la medida en que se ajuste la envoltura física a unos cánones imposibles a través del ejercicio, dieta y cirugía (y próximamente ingeniería genética y robótica). La tendencia hacia la perfección física re-

presenta la máxima aventura. El sufrimiento físico ya no tiene como recompensa la liberación del espíritu, sino la construcción de identidad o la experimentación artística.[17]

El tratamiento del "cuerpo" urbano resulta igualmente revelador. Ciudad Gótica, abigarrada, nocturna, oscura, lúgubre, en donde la vida de sociedad se desarrolla en las alturas y el lumpen se arrastra debajo, en el suelo. Una ciudad del futuro con autos y gente de los años veinte y treinta. Tecnología láser y discos compactos que conviven con ciudadanos/peones insignificantes de sombrero y autos del tiempo de Al Capone. Arquitectura neogótica característica del período romántico de finales del siglo pasado y con pincelazos de Art Decó de los treinta. Rascacielos con tintes de la obra de Antonio Gaudí. Una ciudad sin historia, con una identidad indefinible. Una ciudad en donde operan unos héroes sin historia, igualmente indefinibles. Una ciudad nocturna, sin luz, oculta. Una ciudad de interiores, de concreto y cristal (ese lenguaje de la asepsia urbana), en donde la vegetación es malvada y la naturaleza se transforma en villana al ser derrotada, dominada, sojuzgada por el industrial fascista Bruce Wayne, cuya mansión es simbolizada por dos esculturas enormes que flanquean su acceso, y que representan a unos jóvenes desnudos domando a unos corceles encabritados. Fuerza humana venciendo a la fuerza de la bestia, al estilo del mejor arte helenístico. Una alusión más al héroe/empresario, héroe público/ hombre privado que se enfrenta a las fuerzas del mercado y las domina.[18]

¿Qué hay en un nombre? (los buenos)

Bane no es el único ejemplo de charada lingüística. La cinta es prolija en ejemplos similares. Batman puede ser traducido como "hombre murciélago", aunque es más reveladora su acepción como ordenanza.[19] Batman es también un mayordomo que cumple órdenes y ve por el bienestar de Ciudad Gótica, al igual que Alfred ve por el bienestar de Batman. El mayordomo Alfred desempeña un papel no tan evidente a simple vista. En realidad, él es el creador intelectual, el genio diseñador del vestuario y de lo que representan los tres enmascarados. Él forja a Batman a partir de una tragedia familiar, de un Bruce Wayne mermado. Alfred es mucho más que el simple mayordomo: es el padre sustituto, el padre adoptivo y el formador intelectual

y físico de Wayne, lo cual se muestra en repetidas escenas en retrospectiva a lo largo de la película. Es el autor intelectual detrás del proyecto justiciero. Y aquí sucede la inversión psicológica: Batman es el ordenanza de Alfred.[20]

No es gratuito que Batman, Robin, y Batichica sean huérfanos.[21] Todos, de una u otra manera, perdieron a sus padres. La falta de padre y madre los hace adoptar esa doble vida, al tiempo que eliminan toda referencia sexual familiar.[22] Al final de la cinta, la atracción que siente Robin por Alicia Silverstone queda eliminada por el comentario de que ahora son familia, y además, socios. Batichica se vuelve ahora sexualmente inalcanzable, intocable, virgen. Esto deja libre el camino para el desarrollo de la insinuada relación homosexual entre Bruce Wayne y su joven entenado.[23] La identidad pública de Robin es Richard Grayson, cariñosamente llamado "Dick" por Wayne. [14] En la cinta se evidencia no tanto la atracción que siente Robin por Ivy, sino la furia de los celos que siente hacia Batman.

Bruce Wayne es el nombre detrás de la máscara.[25] El personaje de Mr. Bane en la cinta puede tener su origen en Robert "Bob" Kane, como un homenaje velado al creador de Batman.[26] Mr. Bane = (B)ob K(ane) + (B)ruce W(ayne). Bob Kane se incluye a sí mismo en el alter ego de Batman, el millonario respetable. Bane-Wayne-Kane forma una trilogía semántica autorreferenciada.[27]

El análisis psicológico de Bruce Wayne (aplicable por igual a Richard Grayson y a Batichica) es relativamente simple. Sujetos de una pérdida traumática de familiares a temprana edad, un proceso de sublimación los hace proyectar (que no superar) sus traumas. Bruce, mediante el ejercicio férreo de voluntad y disciplina guiada, se convierte en un genio científico/ técnico y en un atleta soberbio. Es decir, se genera una nueva personalidad, un alter ego justiciero y vengador. Al mismo tiempo, no está en paz. Se siente culpable por haber sobrevivido cuando sus seres queridos murieron.[28] Personalidad escindida, no integrada, requiere construir una identidad adicional para dar rienda suelta a su ira, rencor y frustración, en una lucha infinita consigo mismo, al tiempo que muestra su misoginia. Bruce Wayne es un alma torturada y Batman cada vez más torna la identidad dominante, para ir relegando a Wayne a un segundo plano. Batman es la razón de ser de Wayne, al igual

que sucede con Mr. Hyde al adueñarse paulatinamente de la personalidad de Mr. Jekyll.[29]

En una no tan irónica evolución reciente debida a Frank Miller, Batman regresa como "El Caballero de la Noche", en donde muestra a un Batman cincuentón, alcohólico, retirado de su lucha contra el crimen, superado por un creciente terrorismo urbano. Regresa a la acción, más despiadado y rabioso que antes, por lo que es duramente criticado por la nueva comisionada de la policía y con orden de arresto en su contra. Amargado y solo, es ahora uno más de los criminales que persigue, lidereando a una banda de asesinos por el drenaje de Ciudad Gótica. Ya no es más el guardián del orden, el paladín de la justicia que enfrenta a desquiciados que amenazan el orden neoliberal de una sociedad urbana mentalmente "sana."[30]

El nuevo Adán y la vieja Eva (los malos)

Sin duda la figura protagónica es la sensual villana "Hiedra Venenosa" (Urna Thurman como Poison Ivy). Desde muy temprano en la cinta se relaciona al movimiento ecológico con una desquiciada. En la primera entrevista que sostiene la Dra. Isley[31] con Wayne, éste le hace saber que los seres humanos están por encima de la naturaleza. Al aparentemente desvalorizar al movimiento ecologista en su figura, se da paso libre al capitalismo depredador que representa Wayne.[32] Sin embargo, ésta es una lectura superficial. Hiedra encarna un arquetipo muy poderoso en la psique humana.[33]

Mr. Fries es el segundo villano, un científico brillante trastornado por el dolor y la impotencia de ver cómo su mujer se consume víctima, al igual que Alfred, de una enfermedad de la que poco se sabe. El hecho de que la criminalidad de Fries tenga su origen en una "noble" causa, hace que Batman-Wayne[34] le ofrezca, al final del filme, un laboratorio en prisión para que continúe con sus investigaciones y pueda descubrir una cura para el "misterioso mal".[35]

Fries es el nuevo Adán,[36] seducido y engañado una vez más por una Eva moderna. Fries está más cerca del reino mineral; es la muerte por excelencia. Hiedra, soberana del reino vegetal, es la vida personificada. Sin embargo, para llevar a cabo sus propósitos, Hiedra tiene que matar. La vida que surge de la muerte. No hay reversibilidad en su maldad. En cambio, la muerte que otorga Fries es reversible por un tiempo.[37] Hiedra

representa lo sensual, lo cálido, el clima tropical, la pasión, mientras que Fries es el helado símbolo del ártico, del desprecio. Batman, y lo que representa, vence a ambos climas psíquicos. El orden capitalista se impone a todo el mundo. Por otro lado, la relación entre Hiedra y Fries (homófono de "freeze", congelar) es la relación entre la Magia y la Ciencia, entre lo salvaje y lo racional. Fries está temporalmente desquiciado, pero se le da la oportunidad de recuperar su dignidad de científico. Hiedra nació trastornada, y por ello representa una amenaza al orden establecido. Fries representa al lado izquierdo del cerebro, el racional, calculador, lógico, masculino-solar, el que rige sobre el lado derecho del cuerpo (diestro).[38] Ivy, por el contrario, representa al lado derecho del cerebro, el intuitivo, el artístico, lo sentimental, el femenino-lunar, el que ejerce control sobre el lado izquierdo del cuerpo (siniestro). Sin embargo, a Fries se le presenta "feminizado" en momentos. Tiene destellos de debilidad y humanidad, de ternura incluso, cuando es capaz de sentir amor, reverencia y adoración por su esposa enferma. A Hiedra se le muestra implacable, fría en su corazón, calculadora, incapaz de otra relación que no sea utilitaria. Complementarios y opuestos.[39]

La trama de la cinta anuncia la salvación del género humano por medio del sol. Todos los personajes de la película son lunares. Sin embargo, los tres héroes (Batman, Robin y Batichica) son personajes de transición entre lo lunar y lo solar, elementos que preparan el advenimiento del poderío del sol. Por ejemplo, Fries hace que el sol "muera". Cuando esto sucede, el Sol vuelve a la madre universal, a la Diosa Blanca Luna, que lo aprisiona en el frío, en el extremo norte, en donde el sol nunca brilla, donde reina la nieve y el hielo.[40] Hiedra es la abundancia cálida; requiere de sol, humedad, calor y de un vibrante colorido para su desarrollo.[41] Los colores de Fries son el azul y blanco, íconos del frío y vacío helado, mientras que el universo cromático de Hiedra se compone de verde y rojo."? Fries se convierte en elemento solar al aliarse con el bien y voltearse contra Hiedra/Luna al final de la cinta.

Ambos requieren del agua para sobrevivir. Una, líquida, representa al pensamiento no estructurado, que fluye, deviene, emocional, voluble, femenino. El agua y el calor pudren a los cuerpos y los renuevan. El hielo, agua sólida, representa al

pensamiento estructurado, rígido, racional, estable, masculino. El frío inmoviliza, preserva e inmortaliza. El agua corriente amenaza el orden, borra fronteras; el agua sólida es el orden mismo. El agua cristalizada, dura, indestructible, aparece en la cinta simbolizada por los diamantes.[43] En la escena memorable de Fries/Adán y Hiedra/Eva, este mito acuático se recrea, junto con la carga abierta de maldad para la mujer. En una primera lectura, Fries/Adán al final se salva, mientras que Hiedra/Eva es condenada una vez más por el discurso predominante. Sin embargo, es preciso abundar un poco más en estos conceptos discriminatorios para poder comprender el desenlace desde otro punto de vista.

El sexo, la serpiente y la boca

El mito de la caída autoriza al hombre a achacar todos los males del mundo a Eva, la primera Pandora? Eva, para las religiones judeo-cristianas (así como la musulmana), estaba imbuida de una sensualidad demoníaca. Su intención es y ha sido siempre engañar. Eva se convierte en el vehículo para que la lujuria haga su entrada al mundo. Tertuliano se refería a los órganos genitales de la mujer como "la puerta del diablo", y San Agustín colocaba ese mismo acceso al infierno "entre las heces y la orina." Hay que contener, atajar, detener a las mujeres.[45] La relación Satán-Serpiente-Eva queda así establecida desde muy temprano en la historia occidental."" La Dra. Isley se hunde en las entrañas de la tierra, sólo para regresar renovada y poderosa en su alter ego. Hiedra surge del inframundo entre una tupida vegetación e infinidad de serpientes?'

Pero lo femenino representa otro peligro y otra fuente de amenaza para el aspecto masculino. La Gran Diosa (grandiosa) de la antigüedad poseía en exclusiva el don de la vida. Ninhursag, Innana, Ishtar, Asherah, Astarté, Anath, Neith, Cibeles, Artemisa. Todas una y la misma, la detentadora del monopolio sobre la vida y la muerte, la soberana de la agricultura y la luna, la poseedora del secreto de la agricultura, la rcinn del tiempo cíclico. Aquella que era capaz de dar vida sin requerir ayuda externa, aquella que, como las serpientes, era capaz de cambiar de piel constantemente y así renacer. Más adelante en la historia, esta noción se trastocó violentamen-

te.[48] La Gran Diosa se convirtió en receptáculo de la semilla divina, del semen. Su función de útero incubador en la religión cristiana es personificado por la Virgen María. En distintas versiones renacentistas de la Anunciación, es Dios Padre el que envía a Cristo, ya formado, a ocupar el cobijo durante nueve meses. La Diosa se convierte de protagonista en espectadora, de soberana en súbdita.[49]

A partir del año 2,000 a.C., el desplazamiento de lo femenino comenzó a formalizarse. Zeus derrota a los titanes y se apropia de las diosas (la Gran Diosa ya fragmentada y reducida), seduciéndolas una a una, ya como toro, ya como cisne, ya como lluvia de oro.[50] Sin embargo, las corrientes femeninas son impetuosas, y de vez en vez afloran desde el inconsciente colectivo de la humanidad y se manifiestan en formas insospechadas. La mariología durante la Edad Media es un ejemplo de esto. La Iglesia se vio forzada a aceptar y acoger en su seno la divinidad de María. Las catedrales góticas, la mayoría erigidas para honrar a María, están plagadas de simbolismo telúrico femenino.[51]

La idea de Hesíodo acerca de la mujer es que era un "hermoso mal" (kalon *kakon).*

> ¿Qué es la mujer sino un enemigo de la amistad, un castigo ineluctable, un mal necesario, una tentación natural, una calamidad deseable, un peligro doméstico, un detrimento delectable, una naturaleza malvada, cubierta de bellos colores?[52]

Tiempo después, dos frailes dominicos autores no resultaron tan poéticos. "Toda brujería", escriben, "proviene de la lujuria carnal, que en las mujeres es insaciable." La "boca del útero" es el origen y el final de la lujuria. "Más carnales que el hombre", a las mujeres las mueve principalmente la intensidad del afecto y la emoción. Los extremos de amor u odio tienen su origen en su desmedida posesividad y celos.

> Son seres mentirosos que buscan sólo el placer, seduciendo para alcanzar sus fines. Son mental e intelectualmente inferiores, deficientes y débiles de mente y cuerpo, de mala memoria, crédulas, supersticiosas, impresionables, de lengua fácil, indisciplinadas y, a fin de cuentas, un animal imperfecto.[53]

Pero no sólo en occidente se tienen estos conceptos. En la India, la ley de Manu, misma que forma la base de la cultura hindú, nos dice que

> la mujer, dada su naturaleza, constantemente está tratando de seducir y tentar al hombre... La causa del deshonor es la mujer, la causa de los conflictos es la mujer, la causa de la existencia mundana es la mujer... Por eso, debe ser evitada a toda costa.[54]

El orden masculino no puede tolerar a una virgen, eternamente joven, dinámica, independiente, que encarna el aspecto lúdico, voluntariosa y nunca domesticada, y que asimismo encarna aspectos más oscuros, como la furia, la venganza, la ambición, la violencia destructora. Por eso se le teme, pues representa el abismo, el caos, lo desconocido. A la naturaleza se le podrá domesticar, pero jamás sojuzgar o destruir. Este es el trasfondo ideológico oculto de la cinta.[55]

La complejidad de la simbología oral presentada en la cinta requiere un tratamiento que rebasa los alcances del presente trabajo.[56] Sin embargo, es necesario hacer algunos alcances al respecto con relación al personaje de Hiedra.

El nombre de Hiedra no es gratuito. Encierra también un profundo simbolismo. Dionisio utilizaba la hiedra[57] para conmover con delirio místico a las mujeres que rechazaban su culto. Durante la Edad Media y el Renacimiento, simboliza la lujuria, ligada al culto de Osiris y Dionisio. En la cinta, Bane también resulta envenenado, embriagado por cargas de veneno que le proporcionaban una fuerza descomunal, tal y como la "amanita muscaria", la seta roja con puntos blancos, hacía con los seguidores de Dionisio,[58] o por la combinación de la seta con la hiedra venenosa

"Av" y "Af " significan "vida" en hebreo. La hiedra (ivy) es notoria por su larga vida. Su fuerza es tal que se enreda alrededor de los árboles y los estrangula. Representaba, por ello, la vida eterna, por lo que probablemente adornaba las sienes de Baco/Dionisio[59] La hiedra es verde en toda estación y simboliza la fuerza de la vida vegetal y la persistencia del deseo. Durante el Románico, la imaginería predominante en los capiteles fue el simbolismo vegetal. La hiedra y la serpiente com-

parten los mismos atributos de larga vida, renovación y embriaguez ponsoñoza.[60]

Los labios mortíferos de Hiedra (Ivy-Eva), representación/traspolación de los labios vulvares que protegen la gran hendidura (recuérdese el mito de la vagina dentada) despiden veneno, al tiempo que su aliento embriaga y seduce sin remedio. Eva pecó doblemente a través de la boca: mordió la manzana del conocimiento que le ofreciera la serpiente, y sedujo a Adán hablándole.[61] En consecuencia, fue maldecida con un irrefrenable deseo por besar y ser besada? La boca, remedo de la vulva, es sólo una extensión mortal de "el hoyo sombrío" de Spencer. Pero hay más. Un relato judío ilustra esta relación bocagenitales/serpiente-pene: al abrir Eva "las puertas del paraíso, la serpiente se introdujo." Una ilustración de William Blake muestra a Eva comiendo el fruto prohibido directamente de las fauces de la serpiente, mientras ésta se enrosca a su alrededor y Eva la acaricia.[63] Ciertas formas libertinas de gnosticismo (la herejía adamita) durante el siglo XV practicaban un estilo de vida virginal e inocente, precoital, remedo de las relaciones de Adán y Eva antes de la caída. Eran fervientes partidarios de la desnudez y el sexo oral.[64] El orgasmo mortal que sufren los personajes besados por Ivy-Eva indican esta compleja relación de la corrupción y el placer otorgado por la boca de Hiedra... La maldad asociada al placer, ambos provenientes de la misma fuente: el eterno femenino.

La derrota de la Diosa

La escena decisiva en la cinta (y pobremente tratada) es el encuentro entre Hiedra y Batichica. Hiedra no es derrotada por Batman, sino por otra mujer masculinizada. De hecho, Batman nunca se enfrenta a Hiedra. Podemos interpretar en esta escena la transformación histórica de Atenea, de Diosa Madre a Diosa Guerrera; el desplazamiento de Atenea femenina por parte de Atenea masculina como etapa de la transición de las deidades telúricas femeninas a las guerreras masculinas. En la mitología griega, encontramos dos imágenes muy distintas de Atenea. La más conocida es la que la representa en forma adusta, armada con casco, lanza y escudo, encargada de los asuntos de la guerra. Pero existe una imagen más antigua que representa a Atenea con una capa y una corona de serpientes.

Figura 1

Estas imágenes de Atenea aparecen ambas en una antiguo vaso griego. Son muy distintas una de la otra. En el arte clásico, la diosa es representada como virgen guerrera (derecha). Ésta es la diosa que nació de la testa de Zeus. Sin embargo, existe una representación más antigua que la muestra usando una capa de serpientes (izquierda).

Un mito reciente (patriarcal) nos dice que Atenea nació de la cabeza de Zeus, esto es, sin intervención femenina.[65] Un relato muy similar al surgimiento de Eva en la mitología judeocristiana,[66] pues nace de la costilla de Adán. La paternidad se erige así sobre la maternidad, desplazándola, despojándola de sus poderes de vida. Del mismo modo, Batichica "nace" de la cabeza de Alfred, su tío/padre adoptivo. Él la crea, la inventa, le da vida. La derrota de la imagen lunar de la Diosa por su sosias solar. Esta Atenea se encuentra a medio camino entre Isis y Marte. De este modo podemos leer la lucha entre Ivy y Batichica: una lucha de Atenea consigo misma.

Figura 2

En este grabado anónimo del siglo XVI[67] que lleva por título *Custodiendas Virgenes* (las vírgenes han de estar guardadas), se representa a Palas Atenea armada, tal y como la concibió Fidias, con un dragón a sus pies. Atenea, diosa virgen,[68] recibía el nombre de Parthenos [69] ("la virgen"). El yelmo en la cabeza significa el juicio y la constancia, mientras que el escudo con la imagen de la cabeza de Medusa'* representa el cuidado y la poca pereza "del varón sabio" (ciertamente características no atribuibles a la primera Atenea).

Conclusión

Este escrito sienta las bases de una hermenéutica cinematográfica como campo teórico ecléctico y trans-disciplinario, que va más allá del simple malabarismo intelectual y cuya importancia radica en su aplicación como herramienta de análisis al discurso fílmico del circuito comercial. Parte fundamental de la construcción social de la realidad se realiza a través de la cinematografía, caracterizada por una permanente reactualización y redefinición de los arquetipos colectivos. En conjunción con otros medios de comunicación masiva, la legitimación que ofrece el cine comercial, eminentemente de carácter emotivo, contribuye de manera importante a este constante y complejo proceso de reconstrucción icónica, en gran medida determinado por el particular acomodo histórico de las fuerzas económico-políticas. La vigilancia crítica sobre la

reactualización de los mitos es pertinente en tanto ilumine el oscuro camino de nuestra vida interior y sea útil para interpretar las conductas actuales.

En la cinta analizada, la naturaleza-mujer sometida por el mercado-hombre recurre a concepciones ancestrales. El mito revestido de colores, parafemalia tecnológica y efectos especiales, penetra en la psique colectiva no ya de forma oral como antaño, sino mediante la profusión de imaginería visual-auditiva y el escaso intercambio verbal entre los protagonistas, relegando la palabra a un nivel humorístico, irónico, ingenioso y de alto impacto momentáneo. Subordinada al recurso visual, la oralidad es utilizada para reforzar su mensaje y no como el elemento generador alrededor del cual se construyen las situaciones y los personajes. Sin embargo, esta particular imbricación *lengua-imagen-sonido* caracteriza al cine de factura hollywoodense de fin de siglo, y es propuesta como una puerta de entrada alternativa al análisis cinematográfico.

Es posible estar equivocado en los planteamientos anteriores. Es posible haber interpretado los motivos visuales, lingüísticos y argumentales de la cinta en forma errónea. Pero también es posible haber avanzado hacia la construcción de una hermenéutica cinematográfica como campo de estudio. Es preciso aplicar esta metodología a otras cintas con objeto de validar el método y sentar las bases para su sistematización.

Notas

[1]Del director Joel Schumacher (1997). Antecediéndole, *Batman (1989) y Batman Returns (1992)*, ambas de Tim Burton, y *Batman Forever* (1995), del mismo Schumacher. Se trabaja en la preproducción de un quinto episodio de la serie, a estrenarse en el sexagésimo aniversario del héroe, en el verano de 1999. La cinta tentativamente se titularía *The Dark Night o Batman Triumphant*.

[2]El título de este encabezado está tomado del libro de Sennet, R. *(1994). Flesh and Stone*. New York: W. W. Norton & Company.

[3]En la cinta Hércules, de Walt Disney, el héroe consulta, en Olimpia a su padre, representado por una escultura gigantesca de 12 metros de altura debida al escultor Fidias, hoy desaparecida al igual que otra de sus ciclópeas obras: la Atenea Parthenos (volveremos sobre esto más adelante) que se encontraba en el interior del Partenón, en Atenas. Esta cinta igual-

mente obedece a este espíritu de nuestra época de adoración de la fuerza física y la juventud por encima de todo. M. Torreiro llama a esto "una estética infaustamente autoritaria, una verdadera apoteosis del físico."

[4] Richard, L. (1993). *Nazismo* y *Cultura.* México: Ed. Diana, pp. 235.

[5] La escultura de una mujer blandiendo una espada se encuentra también en la plaza del Teatro Grande, en Varsovia.

[6] Speer, A. (1970). *Inside the Third Reich. New* York: Avon Books. En este libro, Speer comenta la admiración que sentía Hitler hacia los griegos. Creía que habían alcanzado la cima de la perfección en todos los campos. Según Hitler, su visión de la vida había sido "fresca y saludable", precisamente los conceptos que pretendía reflejar el arte nacionalsocialista.

[7] Rodríguez, R. (1998, Marzo). La séptima maravilla IV En *Casa del Tiempo*, no. 73, volumen XIV, Época II, p. 4.

[8] En diversas ocasiones ha mostrado el cine estas esculturas monumentales. En la superproducción *Ben-Hur* se aprecian dos colosos piedra, al centro del espléndidamente reconstruido circo máximo.

[9] Algunos prisioneros de los campos de concentración tenían la especial tarea de mantener impecables los uniformes de la S.S., la élite de los cuerpos de seguridad de Hitler, así como especialmente pulidas y brillantes sus botas de cuero negro.

[10] Sontag, S. (1998, Abril 5). En el centro de la polémica. En *La Jornada Semanal*, no. 161, pp. 10-11.

[11] Descamps, M.A. (1986). *Psicosociología de la Moda.* FCE: México, pp. 89-90.

[12] Resulta interesante analizar el camino recorrido por Schwarzenegger desde su papel como Conan en la cinta *Conan* el *Bárbaro* (fuerza bruta, cuerpo semidesnudo, cuerpo como herramienta) al Mr. Fries (cuerpo tecnologizado, acondicionado, herramienta como cuerpo).

[13] Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature.* London: Free Association Books.

[14] Herencia de James Bond y sus plumas/cámara, y ridiculizados por Maxwell Smart, *(El Superagente* 86) y su zapato/teléfono, este "museo del accesorio milagroso" sigue siendo motivo de sátira. A fines de los ochenta circula una serie de dibujos animados que igualmente satirizaban esta "adminiculomanía"

(El Inspector Gadget). Catálogos de ventas por teléfono (como el *Merkatálogo* que distribuye ETN en sus viajes) alimentan esta idea de que siempre existe un producto genial que viene a solucionar un problema de orden práctico que hasta ese momento no había sido problema. Es decir, el problema surge cuando el producto aparece. Una vez que conocemos el producto, la situación que "resuelve" se vuelve entonces problemática. Aparatos "inteligentes" para todo refuerzan y mantienen la creencia y el mito tecnológico de que para cada necesidad hay (o debe haber) un adminículo correspondiente, y que todo problema práctico (o de orden natural o social como la contaminación ambiental o la pobreza estructural) puede ser resuelto por la sacrosanta combinación de ciencia/técnica. En realidad, esta manera de pensar elimina nuestra capacidad de crítica ante los hechos y hace que busquemos la solución en la misma condición estructural que dio origen a los problemas que pretende solucionar. Paraliza nuestro actuar y obliga a que depositemos las esperanzas en la racionalidad técnica.

[15] Baudrillard, J. (1979). *El Sistema de los Objetos.* México: Siglo XXI, pp. 129-136.

[16] Lipovetsky, *G.* (1996). *La Era del Vacío: Ensayos sobre el Individualismo Contemporáneo.* Barcelona: Anagrama, pp. 79-135.

[17] La artista de performance que se hace llamar Orlana, ha emprendido un viaje iniciático de transformación corporal mediante incontables procesos de cirugía plástica. No busca, contrariamente a los sujetos que se someten a cirugía estética, corregir defectos físicos u ocultar edad, sino esculpir su cuerpo a manera de martirio moderno y rito de paso, al tiempo que hace mofa de la estética consumista. Tomando como modelo representaciones pictóricas de Diana, Psyche, Europa, Venus y la Mona Lisa, somete su cuerpo a un proceso de transformación como parodia. Un dato importante: sus intervenciones quirúrgicas son únicamente bajo anestesia local. Para ella, el cuerpo es, como para los seguidores de la diosa Kali, un disfraz desechable a la hora de la muerte. Por esto mismo, nada evita que pueda ser tomado como materia prima para una obra de arte.

[18] Existe una creencia que parece anclada en la memoria de todos los pueblos y que asocia al caballo a las tinieblas del mundo tectónico, telúrico, la yegua de la Noche ("night-mare", pesadilla), a la madre tierra, la sexualidad y el deseo, así como a

la vegetación y la renovación. El encadenamiento del caballo representa el dominio (temporal) de la Tierra-Madre, la sexualidad-fertilidad, el inconsciente-arquetipo. Una alusión más del sojuzgamiento de la Diosa, mensaje constante a lo largo de la cinta.

[19] Soldado puesto al servicio de un oficial para su servicio personal.

[20] La cultura de la simulación y de la inversión de la realidad es analizada con maestría por Jean Baudrillard a lo largo de su obra. Hacer que las cosas parezcan lo que no son, a través del uso del lenguaje doble (George Orwell) en el discurso político (Mario Monteforte Toledo y Eduardo Galeano) y la imaginería publicitaria es parte integral de las estrategias de control y ejercicio de la hegemonía de la clase gobernante (Antonio Gramsci).

[21] En la cinta de Walt Disney, *Hércules*, el mismo papel de ordenanza representa el sátiro regordete, chaparrín y malencarado. El héroe, despojado de sus verdaderos padres, es educado y formado por su "mayordomo". En ambos casos, se trata de dos viejos.

[22] Lo mismo sucede con el Pato Donald y sus sobrinos, y con Mickey y los suyos. Esto ha sido analizado en el clásico de Dorfman, A. y A. Mattelart. (1979) Cómo Leer *al Pato Donald: Comunicación de Masa y Colonialismo*. México: Siglo XXI, en el cual se analiza la vertiente política de esta condición. Sin embargo, mucho tiene que ver el mito norteamericano del "self-made man"; aquel que se levanta de la adversidad y se forja a sí mismo contra todo y todos.

[23] Wayne logra no sucumbir en dos ocasiones a los encantos femeninos. Una, frente a la chimenea (que también presenta un par de hombres musculosos sosteniendo el hogar) en la cual corta con su eterna novia. La segunda, cuando vence la tentación de los labios envenenados de Hiedra. Vemos que ni las poderosas feromonas sexuales de la hiedra son capaces de conquistar a Batman. El desinterés de Batman por las mujeres es evidente, y su relación con Grayson tan increíblemente pura, que no tardó en aparecer esta interpretación de relación homosexual. La relación padrastro/hijastro, tutor/alumno, jefe/empleado los vincula constantemente.

El soltero y el adolescente fueron motivo de filmes pornográficos que explotaban esta supuesta relación pederasta (Fagman

and Bobbin). En la escena en que le suplica a Grayson no ir en busca de Hiedra, Wayne se refiere a él como "friend, partner, brother".

[24] Dick, entre otras acepciones, es una manera "afectiva" para designar al pene en inglés. Se dirige a él en esa forma cuando le implora que no vaya a la cita con Hiedra Venenosa.

[25] Es un fenómeno muy común el que la identidad personal (como constructo social) se esté redefiniendo al amparo de la tecnología computacional. El género, la filiación racial, la edad y demás atributos que constituyen nuestra identidad, se están reinventando en grupos de discusión sincrónica, en correo electrónico, en "chats." Una caricatura muy famosa ya muestra a dos perros, uno de ellos frente a una computadora, que le dice a su compañero : "En Internet, nadie sabe que eres un perro."

[26] Batman ve la luz en mayo de 1939 en las páginas de *Detective Comics* (DC), no. 27, del cerebro y la mano de Robert (Bob) Kane y Bill Finger, dibujos y textos, respectivamente. A raíz del éxito se crea una radionovela en 1943, y un serial cinematográfico (hace poco, el genial dibujante tapatío "Trino" Camacho lo utilizó de manera muy ingeniosa como ilustración de su sátira política en el programa televisivo *Blanco* y *Negro*, conducido por Carmen Aristegui y Javier Solórzano). Y quién no recuerda la cursi adaptación televisiva en 1968 que representara al "dúo dinámico".

[27] Por otro lado, Jerry Robinson, responsable de la creación (en 1942) y permanencia de Robin (Richard Grayson) en las tiras cómicas, aporta otro componente más. Robin(son) literalmente significa "el hijo de Robin". En realidad, Robin resulta ser su "hijo", producto de su talento y su pluma, generando este doble vínculo hijo-padre-hijo entre el personaje y su autor. En la serie televisiva de los sesenta, Robin era representado por el actor Burt Ward ("ward" significa literalmente "entenado", "aquel que está al cuidado de otro"). Sabemos que eso es precisamente lo que el joven Ricardo Tapia (Richard Grayson) era.

[28] Este fenómeno psicológico se conoce como el "síndrome del campo de concentración", muy común entre los que sobrevivieron al asesinato de sus familiares por los nazis. La pregunta que les pesaba como plomo en el alma era "¿Por qué tuve que sobrevivir yo a mis familiares?" El sentimiento de culpa fue atroz, a tal grado que muchos sobrevivientes cometieron suici-

dio muchos años después de los hechos (recordemos, por ejemplo, al escritor Primo Levi).

[29] Remito al lector al excelente análisis que hace Vladimir Nabokov de la obra maestra de Robert Louis Stevenson. Tomando su análisis, Hyde/Batman vs. Jekyll/ Wayne, "Mr. Hyde sería un parásito del Mr. Jekyll... La moral de Jekyll es escasa desde el punto de vista victoriano. Se trata de un ser hipócrita que oculta con esmero sus pequeños pecados." Nabokov, V. (1997). *Curso de Literatura Europea.* Barcelona: Ediciones Grupo Zeta, p. 271.

[30] En este sentido, al murciélago (del antiguo murciélago, de "muris", ratón y "caeculus", ciego) se le conocía también-como "vespertilio" (derivado de "vesper", tarde), puesto que aparece por las tardes cuando se ha puesto el sol. La voz "vespertilio" se utilizaba para calificar a los hombres de mala fama que no salen de casa a lugar público por temor a la justicia.

[31] La Dra. Pamela Isley. "Isle","isolated", isla, aislada. Su lucha solitaria, y su origen en una isla tropical se significan en su apellido. Termina sus días del mismo modo: aislada mental y físicamente del resto de la humanidad en el Arkham Asyulm. Arcanus, secreto, recóndito, reservado, misterioso, oculto. Pero tiene otro significado, mismo que se muestra en el aspecto del edificio: Arcaico *(arkhaikós)*, antiguo. Más aún, "arca" tiene un doble significado. Por un lado, se refiere a los hornos secundarios de las fábricas de vidrio, donde se dejan las piezas después de labrarlas, ya sea para caldearlas o para enfriarlas. Hiedra, como pieza a labrar por una sociedad sin mancha, se enfría en el Arca. Por otro lado, arca constituye un lugar de protección y de seguridad, un refugio, un lugar de asilo frente al peligro. Nuevamente la inversión de sentido. Así, el Arkham Asylum es un lugar ancestral, refugio secreto para la gran Diosa Blanca hasta su nuevo regreso. No es un lugar de encierro, sino un santuario telúrico inaccesible de la Eva primigenia.

[32] El nombre de Wayne Enterprises aparece en el matraz del laboratorio donde realiza sus experimentos la Dra. Isley. Wayne estaba enterado de los experimentos en esa isla. En la cinta, reconoce solamente que algo salió mal. Es posible que estuviera desarrollando tecnología genética y bioquímica para fines militares. Es plausible que la fortuna Wayne proceda de contratos con al Pentágono. Pero algo salió mal y estos fenómenos biológicos (Bane y Hiedra) se volvieron contra los intereses

capitalistas que Wayne representa, y emergieron en defensa de la naturaleza y el estado primigenio. Representan el estado natural, el estado salvaje e incivilizado del ser humano. Esto amenaza el orden civilizador establecido. Al final, el hombre civilizado y racional logra dominar a la Naturaleza, siendo éste el discurso base del sistema económico que ha regido a la sociedad occidental en sus dos vertientes: socialismo y capitalismo.

[33]Hiedra,"ivy" en inglés, palabra emparentada con el vocablo "Eve" (Eva) y con "evil" (malvada). Esta relación no es gratuita. Naturaleza, mujer, seducción: el Génesis bíblico. Hiedra introduce la discordia entre el perfecto mundo urbano, regido por la figura paternalista y patriarca1 de Wayne. Ivy es, entonces, el vehículo mediante el cual se introduce la lujuria en el orden creado, un orden neocapitalista representado por la masculinidad castrada y enferma de Bruce Wayne y su emporio científico-tecnológico-comercial.

[34]Curioso que en los actos más importantes de la ciudad (al menos en las dos ocasiones que se muestran), no aparezcan personajes del gobierno ni autoridades políticas. Aparece el poder del capital representado por Wayne, el poder de la fuerza pública encarnada por el inspector de policía (el comisionado Gordon) y el poder de los medios de comunicación masiva, encarnados en la reportera estrella (Gerthy Gossip del diario "Good Morning Gotham"). Esta sarta de letras "G" representa la fuerza bruta y la fuerza de la palabra al servicio del capital.

[35]El síndrome de MacGregor (nuevamente una "G"), representa una velada alusión al SIDA "que ataca a viejos y jóvenes, hombre y mujeres y no tiene cura aún". El principal beneficiado con estas investigaciones sería el consorcio Wayne, ya que, según la película, su negocio fundamental es la bioquímica, la biomedicina y la ingeniería genética. Batman captura y Wayne recoge los beneficios. El círculo se cierra.

[36]Mr. Fries revive el discurso de acusación de satanización de la mujer cuando se refiere a ambos como "Adam and Evil" (Adán y Maldad). La iglesia primitiva acabó con el culto a la Diosa Madre Tierra y transformó su culto en brujería, asesinando a cientos de mujeres en la hoguera. La Naturaleza es representada, entonces, por una bruja desquiciada y sensual, carnal, que se vale de polvos mágicos para deshacer esa extraña relación entre Batman y Robin.

[37] El inframundo, según algunas mitologías, es un lugar helado. La muerte es ausencia de calor, es frío repelente. Y sin embargo, a lo largo de la cinta hay una intención evidente de humanizar este témpano bípedo. Se nos muestra a ese ser cibernético llorando cuando cree que su mujer ha muerto, recreando en vídeo momentos felices, esculpiendo una escultura de hielo... Incluso Fries no mata a un solo individuo en la cinta. Los congela y abiertamente revela que existe un plazo de tiempo para volverlos a la vida. Coloca a sus víctimas en estado de animación suspendida, tal y como se encuentra su esposa. Ese afán de humanizar a Fries refuerza el papel de víctima frente a los embustes de Hiedra (que representa que es despiadada para matar instantáneamente) haciéndola aparecer aún más despiadada. Nuevamente la inversión constante: lo frío/masculino resulta cálido y lo cálido/femenino resulta frío.

[38] La ley de Manu dice que "no importa que tan malvado, degenerado o carente de buenas cualidades resulte ser un hombre, una buena esposa debe reverenciarlo como un Dios." Eva dice acerca de Frío: "Él no es un hombre... ¡Es un Dios!" Una nueva inversión: este "dios" reverenciado y admirado por Hiedra (que representa a la diosa primigenia) a su vez adora y reverencia a su mujer, impecable representación de la Diosa Blanca en su transparente y purísimo altar de cristal y agua, como un enorme útero rebosante de líquido amniótico. Diosa-que-adora-a-dios (Hiedra a Fries) que-adora-a-diosa (Fries que adora a su esposa).

[39] Hay algo que los une. Fries, en su vida pasada, era experto en biología molecular de la Universidad de Ciudad Gótica. Ivy/Isley era experta en bioquímica e ingeniería genética. Ambos patrocinados por fondos de Wayne Enterprises. Los campos de acción de ambos son, hoy por hoy, los reyes de la ciencia, habiendo desplazado a la física como primera recaudadora de fondos militares y privados.

[40] "Sólo soles muertos se pueden encontrar en el frío norte polar." Graves, R. (1970). *La Diosa Blanca: Historia Comparada del Mito Poético*. Buenos Aires: Ed. Losada, pp. 136-137.

[41] Fries busca su refugio en una antigua fábrica de helados, mientras que Hiedra lo hace en unos baños turcos abandonados. La relación entre el ser y el estar es perfecta.

[42] "En el combate de1 cielo y la tierra, azul y blanco se alían contra el rojo y el verde, como testimonia... la iconografía cristiana, principalmente en las representaciones de la lucha de San Jorge con el dragón... Los blancos se enfrentaban a los rojos y los azules a los verdes..." Chevalier, J. y A. Gheerbrant. (1988). Diccionario de los Símbolos. Barcelona: Ed. Herder, p. 164. El rojo en Hiedra se manifiesta en su cabello. La palabra "rufián" proviene de la raíz "ruf", o pelirrojo. En la cinta de Walt Disney, La Cenicienta, una de las hermanastras es pelirroja, mientras que a Judas se le acostumbra representar con el cabello y la barba roja. Incluso en la pintura de Tiépolo, *El Vicio y la Virtud*, el bien superior es rubio mientras el mal inferior es de cabello rojizo.

En un giro más del lenguaje, la palabra Adán puede referir a la voz semita "edom", rojo. Graves, Op. Cit., pp. 136-137.

[43] "Ninguna materia lo puede rayar, ninguna emoción al parecer puede penetrarlo. Vive en la pura intelectualidad, muerto para toda sensibilidad... Indomable, lo llaman los antiguos, Adamas". Víctor Émile Michelet, citado en Bachelard, G. (1994). *La Tierra y los Ensueños de fa Voluntad.* México: Fondo de Cultura Económica, p. 341. Esta voz, (según Graves, Op. *Cif.*, p. 203), significa "el inexorable", "el inconquistable". Adán proviene de Adama, Tierra. El diamante también es creación del vientre de la tierra.

[44] *Eva Prima Pandora*, obra pictórica de Jean Cousin, hacia 1550. Es asimilar convenientemente a Pandora como una segunda Eva; se refuerza durante el Renacimiento el discurso de la mujer como portadora de desgracias.

[45] En el Islam se cree que el deseo sexual fue creado como medio para atraer a los hombres y entregar el semen, Su poder destructivo y absorbente no tiene límites. Se cree que las mujeres poseen "qaid", o "el poder de engañar y vencer a los hombres no por la fuerza, sino por la astucia y la intriga." Mernissi, F. (1975). Beyond the *Veil.* Cambridge, Mass.: Schenkman Publishing Company, p. 5. Al poseer "qaid", las mujeres producen "fitna": desorden, caos y "esa incontenible sexualidad que, según se piensa, encarna en las mujeres." Phillips, J.A. (1988). *Eva:* Historia *de* una *Idea.* México: Fondo de Cultura Económica, p. 239.

[46] En diversas ocasiones, las obras pictóricas europeas han representado al demonio/serpiente con rostro y cuerpo de mujer. Baste recordar a tres artistas famosos: Hugo van der Goes hacia mediados del siglo XV, Hyeronimus Bosch hacia finales del mismo siglo, y Miguel Ángel, en la espléndida y compleja representación simbólica en uno de los páneles centrales de la bóveda de la Capilla Sixtina, en 1511. Más aún, un grabado de Max Klinger (1880), muestra a Eva misma reflejándose en un curioso híbrido espejo/serpiente. Eva misma se seduce a sí misma. Así, la identificación es total.
Una leyenda islámica implica que la mujer y la serpiente poseen la misma sustancia. De hecho, el vocablo hebreo para Eva, Hawwah, Javah o Chavvah ("la madre de todo lo viviente") se encuentra estrechamente relacionado con la voz aramea y arábica que designa a la serpiente.
[47] Innana (Sumeria) e Ishtar (Babilonia) descienden igualmente al mundo subterráneo, expermientan la muerte y realizan el imposible retorno a la vida. Batman, ser nocturno y lunar, surge asimismo como tal de su útero/cueva/inframundo.
[48] Los títulos que remiten a la pérdida de dominio de un matriarcado ancestral son legión, y refuerzan la noción, cada vez más aceptada en los círculos académicos, de orden social humano basado en el principio de fertilidad agrícola presidido por deidades femeninas y su posterior desplazamiento por sociedades patriarcales guerreras. La obra de Joseph Campbell, Marija Gimbutas, Merlin Stone, Erich Neumann, Riane Eisler, Robert Graves y Buffie Johnson entre otros, es fascinante.
El cambio de la dominación femenina al predominio masculino, del matriarcado al patriarcado, de la agricultura a la guerra como modo de vida, ha sido estudiado en forma extensa. En México, Alejandro Carrillo Castro da cuenta de la transición histórica a las formas jurídico-estatales de organización patriarca1 en un libro espléndido. Carrillo Castro, A. *(1994).* El Dragón y el *Unicornio.* México: Ediciones Cal y Arena.
[49] En diversas obras pictóricas del renacimiento referentes a la Anunciación, se puede ver a Cristo como infante minúsculo que vuela por los aires precedido del Espíritu Santo, presto a introducirse al útero mariano. Ejemplo de esto es la *Anunciación* de Bartel Bruyn, hacia el siglo XVI.

[50] La predominancia de dioses masculinos arrastra consigo un nuevo orden religioso, político y económico. El tiempo se vuelve lineal, el progreso toma el lugar del eterno retorno, la luna y la noche adquieren carácter sombrío, misterioso y oculto. A su amparo, la mujer se transforma. El sol, como energía divina que nada oculta y todo expone, ocupa el lugar de la luna, estrechamente ligada al tiempo cíclico de la menstruación y las mareas. El símbolo primordial de la Diosa, la serpiente, la que cambia de piel y renace, adquieren en occidente la connotación del mal.

[51] El fenómeno del surgimiento de la Diosa Blanca en la forma de la Virgen a partir del siglo X da cuenta de la importancia y arraigo de los mitos y las tradiciones ancestrales de las religiones basadas en figuras femeninas. Para un recuento de este resurgimiento, ver a Atienza, J.G. (1991). Nuestra Señora de LU*cifer: Los Misterios del Culto a la Madre del Dios.* Barcelona: Ediciones Martínez Roca, y Fulcanelli. (1970). El *Mis ferio de Zas Catedrales.* Barcelona: Plaza & Janés.

[52] Citado en el espléndido libro de Baring, A. y J. Cashford. (1991). The *Myfh of* the *Goddess.* London: Penguin Books/ Arkana, pp. 517-518.

[53] En varios sentidos, el texto/manual fue la obra más importante para la persecución de la brujería en Europa y la consiguiente humillación de la Iglesia de los vestigios de la antigua Diosa Blanca y el vínculo privilegiado entre la mujer y las potencias ocultas de la naturaleza. Kramer, H. y J. Sprenger. (original en 1489)(1951). *Malleus Maleficarum.* Londres: Pushkin Press.

San Juan Crisóstomo (cuyo apellido quiere decir "boca de oro"), padre de la Iglesia oriental, menciona, hacia el 400 d.C., que la mujer es "la enemiga de la amistad, el dolor ineluctable, el mal necesario, la tentación natural, la calamidad deseable, el peligro doméstico, el flagelo deleitoso, el mal natural pintado con colores claros." Citado en Sallman, J.M. (1993). La bruja. En Duby, G. y Perrot, M. (Eds.), *Historia de las Mujeres*, Tomo VI. Madrid: Ed. Taurus, p. 213.

[54] Whitmont, E.C. (1987). The Return *of* the *Goddess.* London: Arkana, p. '125.

[55] Esta ambivalencia de sentimientos y emociones que el hombre presenta frente a lo femenino constituye una mezcla de

reverencia-amor y temor-odio. Las facultades de la feminidad como dadora y destructora no encajan dentro de la concepción raciona1 cartesiana característica de lo masculino. El que la vida surja de la destrucción y que ésta sea su prerrequisito no es comprensible para un ser que entiende el tiempo de manera lineal y ascendente.

[56] Remítase el lector a dos obras magistrales referidas al complejo simbolismo oral: Falk, P. (1994). The *Consuming Body*. London: Sage Publications y Tiger, L. (1993). La Búsqueda *del Placer: Una Celebración de los Sentidos.* Barcelona: Paidós.

[57] La hiedra pertenece a la familia *Anacardaceae*, especie *Toxicodendron radicans.* El brebaje preparado con ella sumía a los que lo consumían en un frenesí violento. Ocasionaba, al mismo tiempo, un sentimiento de muerte gozosa en el delirio del placer sensual. "Debo estar envenenado. ¡Oh placer indecible que acabará matándome!", del poeta Mörike, citado en Jung, C.G. (1993). *Símbolos de Transformación.* Barcelona: Paidós, p. 33.

Robert Graves menciona que en el Trinity College aún se elabora cerveza de hiedra, bebida medieval sumamente embriagadora. Graves, Op. *Cif.*, p. 229.

[58] Cuentan leyendas que aquellos que ingerían el brebaje de hongos con hiedra eran capaces de despedazar vivo a un animal debido a la fuerza descomunal y la furia sensual que despertaba en ellos.

[59] El paralelo entre la vida de Cristo, el mito de Dionisio y el viaje de Osiris es impresionante. Una vez más, la narración de la renovación después de la destrucción remite al ciclo femenino, asumido ahora por figuras masculinas, y que es digna de estudios más profundos.

[60] Esta simbología religiosa es producto de la trastocación y deformación cristiana de un tema más antiguo, el de la Naturaleza, la Madre Nutricia *(Telus*, *Terra Mafer)* que se representaba en el mundo antiguo como una mujer desnuda amamantando reptiles. Las representaciones de mujeres con serpientes durante el Románico significaban el castigo de la lujuria, uno de los temas "más sorprendentes e importantes del arte románico." Beigbeder, 0. (1989). *Léxico de los Símbolos*, vol. 15. Madrid: Ed. Encuentro, p. 379.

[61] Este doble sentido de la boca como elemento pasivo que recibe alimento y *como* elemento activo que produce el habla está presente en el personaje de Hiedra.

[62] Warner, M. (1994). *From fhe Beasf fo fhe Blonde: On Fairy Tales and fheir Tellers.* New York: The Noonday Press, p. 31.

[63] *La Tentación de Eva*, por William Blake, 1808. Esta ilustración la realizó para el libro *El Paraíso Perdido*, del poeta invidente inglés John Milton.

[64] La representación de *La Tentación* y *Expulsión* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina muestra a una Eva sentada, con las piernas dobladas y en postura considerada en el Renacimiento como altamente erótica. Su posición sugiere que se ha interrumpido a la pareja mientras se entregaba a la copulación oral. Una manera muy artística de representar la ingestión del fruto prohibido. Ver a De Tolnay, *C.* (1945). *Michelangelo*, vol 2. Princeton: Princeton University Press, p. 31. El mismo Miguel Ángel representa, varios años después, al demonio Minos con una serpiente enroscada al cuerpo cuyas fauces ingieren sus genitales, no dejando lugar a dudas de la relación entre fruto y serpiente.

Cuando Eva ofrece, a su vez, el fruto a Adán, la tradición italiana (y así lo representa Miguel Ángel) indica que le entrega un par de higos (fico). Esta palabra se liga con el nombre popular para los genitales femeninos (fica). El simbolismo reflejado en este panel de la Sixtina es analizado con detalle por Steinberg, L. (1980). The Line of Fate in Michelangelo's Painting. En Mitchell, W. J. T. (Ed.), *The Language of Images.* Chicago: The University of Chicago *Press*, pp. 85-128.

[65] Atenea salió ya adulta de la frente del dios Zeus y fue su hija favorita. Él le confió su escudo, adornado con la horrorosa cabeza de la gorgona Medusa, su égida y el rayo, su arma principal.

[66] Si descontamos la narración judaica de la creación de Lilith, la primera mujer, antes de Eva.

[67] Alciato. (original en 1531)(1993). *Emblemas.* Sebastián, S. (Ed.). Madrid: Akal, p. 54.

[68] La Virgen María ya se representaba como rubia desde el siglo XII. Lo rubio indicaba juventud, inocencia, belleza y, sobre todo, virginidad. Warner, Op. Cit., pp. 353-369.

[69] La hiedra forma el género Hedera, de la familia de las Araliáceas *(Araliaceae).* La parra virgen es la especie *Parthenocissus quinquefolia, y Parthenocissus tricuspidata* la de Boston, ambas de la familia de las Vitáceas *(Vitaceae). La hie*dra terrestre es la especie Glechoma hederacea, de la familia de las Labiadas (Labiatae). Puede verse la asociación entre Atenea Parthenos y al menos una especie de hiedra.

[70] La Gorgona, la Medusa, es destruida por Perseo, guiado por Pallas Atenea. Las serpientes de su cabeza pasaron a formar parte del escudo, como la cabeza de la Medusa, regalo de Perseo.

Desde El Campus

Entrevista con Jaime Sabines

Transcripción: Erika Alejandra Menchaca

Esta entrevista fue realizada el 19 de octubre de 1997 en el Campus Monterrey del Tecnológico de Monterrey por Luis Felipe Alvarado e Inés Sáenz Negrete, de la Universidad Virtual durante el ciclo "Literatura en voz viva".

LFA. Muy buenas tardes. Tenemos esta tarde el privilegio de estar compartiendo con el maestro Jaime Sabines.

Maestro, muchas gracias por acompañarnos aquí en el auditorio Luis Elizondo.

Me acompaña en esta conversación la doctora Inés Sáenz Negrete, profesora de la Universidad Virtual del Tecnológico de Monterrey

JS. Mucho gusto profesora, y muchas gracias a ustedes por haberme invitado a estar en esta reunión.

LFA. Es realmente un privilegio tenerlo con nosotros.

Maestro, después de escuchar esta tarde su poesía, vemos que aparece el amor, los enamorados; aparece también la muerte, las tías... ¿Cuál es la misión del poeta?

JS. Yo siempre he pensado que la misión del poeta es dàr testimonio de la vida, de lo que le pasa al hombresobre la Tierra. El poeta es un testigo de lo que sucede y quiere llegar además a la verdad como el filósofo, pero en este caso no guiado por el razonamiento y la l&gica, sino a través de la intuición y de la emoción humana.

IS. Sí. A mí me gustaría saber cómo es que usted decidió dedicarse a la poesía.

JS. Son cosas que uno'no tiene exactamente muy claras. Yo empecé a decir poesía cuando tenía 5 ó 6 años. Mi mamá me enseñaba poesías y me llevaba con las comadres a recitar... "Que declame Jaimito" y yo me soltaba recitando poemas. A los 12 6 13 años en la secundaria y en la prepa yo era el caballito de

batalla para todas las fiestas del calendario cívico de México; o eran poesías o eran discursos... Entonces yo me sabía de memoria el libro aquel El Declamador sin Muestro, que tenía 124 poemas. Así me aficioné a la poesía; era una cosa cotidiana, normal, y un día empece a escribir poemitas a la novia, a los amores de la adolescencia, pero nunca me consideré poeta. En una provincia, como ustedes lo saben, pero en Chiapas es mucho más agudo, a los 17 ó 18 años ya era yo el bate, el poeta... "adiós, bate, adiós, poeta" me decían, pero yo no les haáa caso.

Yo no me tomé nunca en serio ese asunto hasta los 19 años cuando vine a México a estudiar medicina y me encontré con la soledad, y con la hostilidad de la gran ciudad; entonces fue cuando empecé a escribir desaforadamente. Entonces sí llenaba yo unas libretas tremendas de pura chatarra poética, despues me di yo cuenta, que para mí era muy importante el trabajo de esos días. Yo siempre he dicho que me formé poeta en esos tres años de la facultad de medicina, sin haber hecho un solo buen poema. Todo eso quedó en el olvido y ya se lo tragó el tiempo. Hasta que llegué a Filosofía y Letras en mis 49 y entonces sí, ya tenía conciencia, más temática, más técnica, y dejé las influencias normales que tiene uno en la juventud. Porque yo llegue a escribir seis meses como Neruda, seis meses como García Lorca, seis como Juan Ramón, seis como Alberti, y así, hasta que encontré una voz propia fue que me atreví a publicar mi primer libro.

LEA. Qué bueno que menciona a Neruda, qué bueno que menciona a García Lorca, a Alberti, porque mi próxima pregunta es ¿Qué lee Jaime Sabines?

JS. En esa época ¿qué era lo que más leía yo? Empecé a leer la Biblia desde los 12 ó 14 años; en la época de la secundaria y la prepa leía yo mucha filosofía; me daba por leer a Nietzche, a Hegel, a Marx, que no tema nada qué ver con la poesía, pero después de todo, vine a estudiar medicina, que tampoco tenía nada qué ver, hasta que me di cuenta de que no era mi carrera la medicina, sino la poesía, pero no era la respuesta precisa para la pregunta de que cuándo decidí ser poeta. Nunca decidí ser poeta; 10 6 15 tíos después dije: "voy a ser poeta", pero

a los 10 ó 15 años después de que empecé a escribir en serio, no de adolescente, sino ya de hombre adulto.

IS. Bueno, veo por ejemplo que en su poesia está el tema de la muerte -ese estrujante tema- la del mayor Sabines, la de la tía Chofi, la de la mítica Eva que se va pudriendo y se va deshaciendo, ¿hay algo de la propia muerte con todas estas muertes?

JS. Yo he insistido muchas veces en que uno no escoge los temas; los temas lo escogen a uno. He hablado mucho de los temas principales de mi poesía: el amor, el tiempo, la soledad y la muerte. Son temas fundamentales, pero yo no he escogido la muerte; la muerte se me ha echado encima.

Desde que yo tenía 19 años se murió un amigo íntimo que era como un hermano para mí -se llamaba Antonio Borges Juárez- en un accidente de aviación aquí en el Iztaccíhuatl; murió y eso me afecto muchísimo, y sobre todo no haber reconocido su cadáver, porque me llevaron a la agencia Galloso, yo que era su amigo íntimo, "reconócelo". Yo dije "éste no es Tony" y luego se armó un lío porque los primos y los otros habían dicho que sí era Tony. Yo lo fui a ver de nuevo, molesto, y mire un rostro así como una calabaza aplastada, y dije yo, "esto no puede ser Tony", una torta en la que sobresalía un ojo nadamás y luego vi su cuerpo y me acordé de cuando íbamos a la alberca a bañarnos y sí era el cuerpo de Tony y tuve que reconocer que aquello era Tony y fue una impresión brutal y despiadada de la muerte.

Después vino lo de mi tía Chofi, y todas las muertes familiares. Últimamente ya hasta mi hermano Juan, y mi hermano Jorge... ya se acabó toda la tribu Sabines. Yo soy el único que anda arrastrando la cobija todavía de los primeros Sabines aquí en México. Ya quedan mi mujer, mis hijos y tengo ya dos nietos afortunadamente. Esa es la realidad.

IS. Bien, le preguntaba -y soy terca y reiterativa- sobre su oficio de poeta porque sé que a usted le gusta mucho el ajedrez.

JS. Sí, así es.

IS. ...Y ¿por qué le dedicó mas tiempo a la poesía que al ajedrez, por ejemplo?

JS. Realmente el ajedrez era una pasión; ha sido una pasión desde mi adolescencia, pero la poesía era una cuestión tundamental, vital, que no lo llegó a ser el ajedrez. El ajedrez era una pasión amorosa, digamos; una pasión muy fuerte, muy intensa, pero hasta ahí. Lo otro era vital; vital y vitalísimo. La poesía era sustantiva, fundamental. Es decir, era la manera de expresarme en el mundo, de decir "aquí estoy, yo soy esto y el mundo para mí es éste." Eso es lo que creo acerca de la poesía. No creo en la poesía como unornamento, ni creo en la poesía de figuritas ópticas. Creo que la poesía es una manera de comunicamos los hombres con los hombres, una isla con otra isla, de tender puentes. Eso es la poesía, un puente entre una soledad y otras muchas.

LFA. Pues, Maestro, déjeme contarle que el Tecnológico de Monterrey está presente en el continente americano a través de la tecnología: tenemos 85 sedes y esta entrevista la van a ver miles y miles de alumnos del Tecnológico de Monterrey

Quisiéramos aprovechar esta oportunidad para pedirle que le envíe usted un mensaje, unas palabras, a todos estos jóvenes que van a estar viendo esta entrevista.

JS. Claro, todas las respuestas que he dado a ustedes son una palabra para los jóvenes especialmente, y si esto va a llegar a mi tierra, ¡qué bueno! Saludo a todos mis paisanos chiapanecos.

LFA. Pues a nombre de los chiapanecos, y a nombre de todos los alumnos que están por ahí en México y en América Latina, y a nombre de Inés Sáenz, muchas gracias por esta entrevista.

JS. Muchas gracias a ustedes. Muchas gracias.

Entrevista con Mario Vargas Llosa

Transcripción: Emilia Leal y Erika Alejandra Menchaca

Esta entrevista fue realizada el 3 de diciembre de 1997 en el Campus Monterrey del Tecnológico de Monterrey por Blanca López, directora de la carrera de Letras Españolas y Luis Felipe Alvarado, director de comunicación de la Universidad Virtual dentro del ciclo de presentaciones "Literatura en voz viva".

LFA. Tenemos en esta ocasión el privilegio de contar con la presencia de Mario Vargas Llosa.
Bienvenido, Maestro, al Tecnológico de Monterrey.

MV. Muchas Gracias.

LFA. En esta charla se une también la maestra Blanca López de Mariscal, Directora de la Carrera de Letras Españolas. Conversaremos entre los tres para que los estudiantes y los profesores del Tecnológico de Monterrey puedan conocerle más de cerca.

BL. Buenos días. Estamos realmente emocionados por tener a una persona tan cercana entre nosotros. Yo no sé cómo les resulte a los escritores que los lectores les digamos "Eres muy cercano a mí"; te conozco desde hace muchísimos años, desde que yo era una estudiante de Literatura y leíamos con aquel maestro entrañable José Luis González, *Conversación en* la Catedral. Por esto quiero aprovechar la oportunidad para hacer una pregunta ¿Qué ha significado en la vida de Mario Vargas Llosa el hecho de haber nacido en Perú? y ¿cómo ha repercutido esto en su obra literaria?

MV Ha repercutido de una manera fundamental, pues prácti**camente** todo mi marco de referencias tiene que ver con el país en el que nací. Seguramente las experiencias más importantes que he tenido las he vivido en mi país. A pesar de haber pasado muchos años en el extranjero, todavía sigo escribiendo historias relacionadas con el Perú, porque las imágenes de aquellas experiencias son todavía para mí las más fértiles, las que utiliza más mi imaginación a la hora de inventar una historia.

BL. Sin embargo, cuando narras sobre Perú, es como si estuvieras hablando de cualquier lugar de América Latina. Semestre tras semestre leemos *El hablador* y la problemática que trata la novela es una problemática que vemos en la selva Lacandona y que se da hoy día con nuestros indígenas.

¿En qué forma logra el escritor esta capacidad de ser regional, y a la vez también profundizar y convertir al texto en una obra universal?

MV. Yo creo que la Literatura es universal, si un texto literario no es capaz de hablar de la misma manera a gente de distintas geografías, de distintas lenguas, ese texto para mí no es literatura, es folklor, o es un documento social o histórico. La característica principal de la literatura es la universalidad. Es el producir un texto capaz de cruzar el tiempo y el espacio, y de comunicar siempre un mensaje vivo a lectores de cualquier circunstancia; creo que eso es lo maravilloso que tiene la literatura; el que nosotros podamos leer hoy en día a Homero, un poeta que escribió hace miles de años, y sentimos estimulados y conmovidos con las aventuras de los héroes homéricos, como seguramente lo estuvieron aquellos remotísimos antecesores fundadores de la cultura occidental.

BL. Y darle una vigencia a través de la penetración en el alma de la gente y en el alma de la propia tierra. Una vigencia absolutamente universal. Sin embargo, saliste muy pronto del Perú, cuando eras todavía muy joven ¿no? ¿a París? ¿a Madrid?

MV. Salí cuando tenía veintidós años, quiero decir cuando tenía una personalidad formada y un habla que tenía que ver con la variante peruana del español. Eso creo que es algo que sigue muy presente en mi obra, un español que tiene en sus raíces las variantes peruanas.

Salí en el año cincuenta y ocho, viví en España, viví en Francia y luego en Estados Unidos. Regresé al Perú en el año setenta y cuatro y desde entonces viví un poco entre el Perú y Europa. He vivido prácticamente a caballo entre esos dos mundos, en los que me considero absolutamente arraigado por igual. La presencia del Perú es muy importante en mi vida, pero también lo ha sido la experiencia europea y creo que no hubiera escrito las cosas que he

escrito y como las he escrito sin los años que pasé en Francia, en Inglaterra y en España.

BL. ¿Qué buscaban los escritores de tu generación en Europa? porque casi todos salieron, estuvieron en Europa y escribieron de sus tierras desde allá.

MV. Cuando yo era joven, existía el mito de que un escritor no llegaba a serlo si no tenía la experiencia de París; había un escritor chileno muy divertido, que decía: "realmente no se puede ser escritor si no se tiene la respireta parisina." Era un mito, por supuesto, pero era un mito profundamente arraigado; yo recuerdo que de joven, la idea de pisar París para mí era imprescindible, me parecía que realmente llegar a París era una manera de graduarse de escritor o de artista. Eso ha cambiado mucho, creo que hoy en día los jóvenes no sienten ya el mito de Europa y el mito de Francia como lo sentimos nosotros.

Para mí, la experiencia europea fue importantísima, pero curiosamente lo fue sobre todo porque en Europa yo descubrí América Latina, descubrí que era un latinoamericano en Europa. Hasta llegar a Europa, en realidad, mi horizonte era por una parte, el del Perú y por otra parte el de los escritores norteamericanos, franceses, ingleses o alemanes, que era lo que realmente leía. Tenía una ignorancia extraordinaria de lo que ocurría en el resto de América Latina. Creo que a muchos latinoamericanos les pasaba lo mismo. Vivíamos en un continente balcanizado, en el que no había casi comunicación ni intercambio cultural; en cambio en Europa conocí escritores latinoamericanos y comencé a leer literatura latinoamericana. Descubrí que formaba parte de una familia más amplia que la peruana, con la que tenía innumerables afinidades culturales, históricas, políticas y empecé a sentirme un escritor latinoamericano gracias a Europa.

LFA. A propósito de esto, ¿A quién leías? ¿redescubrías a alguno de tus colegas?

MV. El primer escritor latinoamericano del que me hice amigo fue Julio Cortázar, que vivía en París, y ya llevaba muchos años ahí cuando yo llegué. Después conocí a Carlos Fuentes que pasa-

ba constantemente por Europa y después vivió también ahí. Conocí a García Márquez con quien fui vecino en Barcelona muchos años; conocí a Alejo Carpentier, a Jose Donoso, a Jorge Eduardson con el que me hice muy amigo, justamente en París. Llegamos casi en el mismo tiempo. Era toda una generación de escritores de distinta edad, pero que coincidieron en Europa y llegó a establecerse una comunidad realmente muy estrecha, que para mí resultó enormemente estimulante en mis primeros años en Europa.

Ahí conocí a Borges. Por ejemplo, la primera vez que vi a Borges, lo vi en el Instituto Latinoamericano de París, dando una conferencia'que tuvo un enorme eco en Francia. Así que fue muy interesante. Me pasó un poco como los modernistas; también los poetas modernistas descubrieron a América Latina en Europa.

LFA. ¿Tu estancia en Europa te dio una perspectiva más amplia y más profunda?

MV. Así es. Más profunda. Yo recuerdo que a comienzos de los años sesenta hubo una edición de una Revista francesa "Les Lettres *nouvelles*", dedicada a América Latina, con un espléndido prólogo de Octavio Paz, llamado "Literatura de Fundación" donde analizaba la función que había cumplido París, como centro de unión de escritores, de poetas, de pensadores latinoamericanos, y se refería mucho a los modernistas, decía : "los modernistas llegaron a constituir un movimiento en América Latina, gracias a que coincidieron en París, descubrieron sus afinidades, descubrieron en cierta forma lo que descubrí yo, muchos años después, que antes de ser nicaragüenses, mexicanos o peruanos, eran latinoamericanos.

BL. ¿Qué fue lo que te hizo regresar al Perú dieciséis años después?

MV. Había regresado antes por períodos, una vez estuve seis meses, pero en-realidad regresé a vivir ahí en el año 1974. Fueron varias razones: una fue el temor de perder el contacto con la lengua viva, la lengua de la calle. A comienzos de los años setenta comencé a tener esa inquietud y en el año de 1974 decidí regresar al Perú, para tener un contacto nuevamente con las fuentes, con las raíces. Yo soy un escritor de tendencia realista, para mí el lenguaje oral es la materia de trabajo con la que escribo, entonces esa

fue una de las razones. También para no perder el contacto con la realidad viva, con las ocurrencias, los cambios del país. Había estado muchos años alejado, así que quería darme otra vez un baño de realidad peruana.

LFA. Ya que hablamos de realidad peruana y de volver al Continente, ¿Cuál es el papel del intelectual en un continente como el nuestro?¿debe de abordar y trasladarse de la teoría a la praxis? ¿Hacia dónde apunta ese papel del intelectual en un continente como América Latina?

MV. Yo creo que el intelectual tiene una doble responsabilidad, una con su propio oficio, si es un poeta, un novelista, un ensayista, pero yo no creo que en esto se agota la responsabilidad del intelectual; hay también una responsabilidad de tipo cívico o ético que es con el mundo en el que ha nacido, con el mundo del que se nutre, con el mundo al que lo que se hace de alguna manera llega. Yo creo que el intelectual sobre todo en países como los nuestros, que viven problemas tan críticos, que están evolucionando de una tradición autoritaria o dictatorial a una cultura democrática, que tiene que dar batallas inmensas contra el subdesarrollo, contra el hambre, contra el atraso, contra la marginación, contra la violencia, creo que un intelectual no puede abstenerse y decir, -Bueno estos asuntos a mí no me interesan, yo tengo mi propia preocupación estética o poética. Creo que él debe participar por lo menos en el debate cívico ofreciendo ideas, resistiendo las críticas, contribuyendo a aquellas ideas con las que se siente identificado. Me parece que ésta es una obligación de la que el intelectual no debería soslayarse. Hay algunos intelectuales, efectivamente, que no tienen ningún interés por la problemática cívica, y eso me impide verlos como grandes escritores.

Pero me parece que en algunos países, el intelectual que de alguna manera representa a la élite y a la cultura, que tiene el privilegio de las tribunas, con las que puede llegar a un gran público, no las usa en favor de más justicia, más libertad, más democracia para nuestros países. Me parece que están incumpliendo una responsabilidad profunda.

LFA. En pocas palabras, entonces, el intelectual debe fomentar el crecimiento o el desarrollo de una cultura de la democracia.

MV. Sí, yo creo que ésa debería de ser la orientación de los intelectuales, pero no siempre funciona así. Sabemos que muchos intelectuales, a veces muy destacados, no defienden la cultura de la democracia, sino la cultura del autoritarismo. Afortunadamente creo que los tiempos están cambiando y la fascinación que existió en el pasado por la utopía totalitaria o por la anarquía, entre los intelectuales ya *no* es tan fuerte; hoy día la reivindicación de la cultura democrática, de la cultura de la libertad es más fuerte entre los intelectuales que en el pasado, pero todavía se dan estos casos tan curiosos, tan sorprendentes en que intelectuales de muy altos niveles apoyan una política severa.

BL. En las clases de literatura de nivel universitario se da la reflexión sobre la problemática latinoamericana, sobre la problemática en la que vivimos inmersos, pero también fijamos nuestra atención en las técnicas narrativas. Tú has ensayado con mucho éxito la técnica de utilizar dos historias que se van entrelazando en capítulos alternados. ¿Cuándo surgió esa idea, y a qué se debe que la continúes usando?¿Por qué crees que ha tenido tanto éxito?

MV. Bueno, creo que esa técnica podríamos llamarla de los vasos comunicantes; en ella se narra dentro de una unidad de episodios que ocurren en tiempos o lugares o con personajes distintos, la fusión de dos planos distintos de realidad. Creo que surge de una manera deliberada en mi primer novela, La *Ciudad y los Perros*, aunque se puede encontrar cierto antecedente ya en mis cuentos. Cuando yo escribí mis cuentos no era nada consciente de que estaba utilizando este recurso. En cambio, en La *Ciudad y los Perros* sí, yo recuerdo muy bien que cuando escribía el capítulo final, el epílogo, de pronto tuve la intuición de que si dos episodios que contaban lo que había ocurrido con dos de los protagonistas muchos años después de la historia principal de la novela, en lugar de narrarlos por separado, los fundía, se podía crear ahí una tensión, una tirantez dramática que podría ser muy eficaz desde el punto de vista narrativo y también contribuir con esto a un cierto suspenso en el desarrollo de la historia. También me excitó mucho el descubrimiento de esa posibilidad, y trabajé mucho ese episodio. Creo que es el punto de partida de esa técnica que podríamos llamar los vasos comunicantes, que efectivamente yo he usado a lo largo de todas mis novelas, incluso en las obras de teatro. Tam-

bién he intentado esa fusión de dos planos de realidad diferentes dentro de una unidad narrativa.

BL. Pues de algún modo estás contestando a una pregunta que finalmente hacen todos los alumnos, ¿realmente está consciente el escritor de lo que está haciendo?

MV. Yo creo que un escritor está consciente sobre todo de las formas que emplea, de las técnicas, de los recursos, del lenguaje que utiliza, de la manera como utiliza el tiempo, de los puntos de vista desde los cuales se narra una historia, pero que en cambio muchas veces está ciego o por lo menos tuerto respecto a las anécdotas, a las connotaciones simbólicas que puede tener la historia que cuenta. Creo que muchas veces el origen de una historia, de un tema, viene de lo más profundo de la personalidad, de algo que la consciencia ha enterrado y que de pronto se filtra, sale en esas historias que uno quiere contar de una manera que resulta poco deliberada, que resulta espontánea. Yo me he llevado sorpresas de pronto, descubriendo que estaba contando cosas que no sabía que estaba contando. De pronto la historia tomaba un sesgo, una dirección totalmente impremeditada como si la impulsaran ciertas fuerzas, diríamos irracionales, que pasaban por debajo, por encima de la consciencia. Lo que quiero decir es que no creo, como los románticos, que a un escritor le sale una fuerza trascendente que le mueve la mano, no. Yo creo que el escritor sí tiene una consciencia, una cultura, una inteligencia que pone al servicio de lo que escribe. Pero creo que en ese proceso de escribir también hay un elemento espontáneo, irracional, intuitivo, instintivo; que comparece y que a veces imprime una dirección, una orientación al texto que resulta sorprendente para el propio escritor. Creo que no es raro, es decir, cuando uno escribe, cuando uno crea, creo que vuelca toda su personalidad, no solamente sus conocimientos, sino también sus fantasmas, todo aquel material almacenado en la subconsciencia, que encuentra una puerta de salida a través de la creación; creo que eso es lo maravilloso que tiene la creación; que siempre es expresión de la totalidad humana.

LFA. Recordé en este momento una cita tuya que leí hace algún tiempo. Decías que contar una novela era como una ceremonia de *streap tease* a la inversa.

MV. Sí, bueno, yo decía que generalmente el punto de partida para una novela es una experiencia personal, algo muy íntimo, algo que vivimos, que experimentamos y que luego quedó almacenado en la consciencia y ese es el material en bruto sobre el que la imaginación va construyendo una historia. Un streap tease en el sentido de que al comienzo el escritor está desnudo, con la experiencia ahí cruda, y luego, cuando camina más la novela, la experiencia se ve revestida con múltiples capas que la disimulan, que la ocultan, y que también se le ocultan al propio escritor.

LFA. Me han preguntado tu opinión sobre la dicotomía: nacionalismo frente a la globalización. Además de globalización frente a nacionalismo, ¿qué otros retos vislumbras para el siglo XXI en América Latina?

MV. Bueno, yo creo que el siglo XXI para América Latina y el resto del mundo, va a tener dos grandes desafíos: dos grandes obstáculos, dos grandes enemigos que van a hacer las veces de lo que fue, en el siglo que termina, el desafío colectivista; el desafío comunista, la utopía socialista... ése fue el gran reto que tuvo la cultura democrática. Ese reto ya no existe, prácticamente se desplomó, pero han surgido nuevos proyectos de tipo colectivista y yo creo que el principal es el nacionalismo. Pues es un viejo demonio que está en el origen de las grandes catástrofes del siglo XX: las dos grandes Guerras Mundiales en donde murieron millones y millones de seres humanos, y tuvieron como origen el nacionalismo. Lo creíamos enterrado, desaparecido, después de esa catástrofe, y ahora vemos cómo vuelve a levantar cabeza, vuelve a reaparecer; hemos visto ese horrible espectáculo en el centro de la Europa civilizada, en los Balcanes, más de doscientos mil muertos en razón del nacionalismo al desplomarse la Federación Yugoslava. Estamos viendo en los antiguos países de la Unión Soviética los cataclismos que está provocando. El nacionalismo es el gran obstáculo que hay para mí tanto en el campo de la democracia como en el campo de la modernidad, el progreso económico, lo que se opone a esa apertura, la creación de los mercados mundiales; es una gran oportunidad para los países pobres, a fin de que insertándose en ellos puedan alcanzar niveles rápidos de crecimiento,

de desarrollo. Creo que ése es un desafío al que hay que combatir culturalmente, fundamentalmente con ideas, demostrando la aberración de creer que haber nacido en una geografía determinada puede ser el valor supremo para un individuo.

Creo que el otro desafio es el religioso; los integrismos religiosos. Estamos muy conscientes del horror al que puede llegar esto; en el caso musulmán, por ejemplo, pero no es solamente en el caso musulmán; nosotros tenemos prácticamente en todas las religiones sus propios integrismos; hemos visto inclusive en Estados Unidos una manifestación de integristas evangélicos, dentro de la propia Iglesia Católica, ambos estados que tienen una clara vocación integrista; el integrismo es la intolerancia, es el querer imponer una verdad única, unas costumbres únicas, e incluso de la tolerancia, de la diversidad, del pluralismo, la cultura democrática que es la cultura de la civilización, del progreso. Seguramente habrá otros desafíos, pero creo que esos van a ser los grandes obstáculos con los que tendrá que enfrentarse la cultura democrática en el siglo XXI.

BL. Este viaje tiene como columna vertebral: la promoción del nuevo libro, Los *cuadernos* de Don Rigoberto, que tenemos aquí. Yo me pregunto: ¿Cómo es que un autor profundamente comprometido con la problemática social y política de América Latina en general, se mueve hacia un texto de estas características, donde hay un canto hacia la sensualidad, y hacia el amor?

MV. Hay un canto hacia la libertad, sobre todo. Yo creo que esa problemática que tiene que ver con el amor es una problemática tan real, tan urgente, tan importante como la problemática social, política o hasta cultural. La defensa de la soberanía personal es un aspecto para mí central de la cultura de la libertad. Esta cultura no es sólo el derecho a elegir nuestros gobernantes, a expresar nuestras críticas, a que nuestros derechos humanos sean respetados, y dentro de esos derechos humanos está el derecho al amor, el derecho a la felicidad; creo que en la Constitución norteamericana es en la única en la que figura. Ese derecho a la felicidad significa respetar al individuo, también en el campo del amor, sus peculiaridades, sus diferencias, sus excentricidades, sus fantasmas, y esta es la historia que este libro cuenta... La de un hombre que lucha,

de una manera muy sui *generis*, muy personal, por mantener en campo privado una libertad descrita, algo que le permita a él construir su propia vida sin dar cuentas a los demás, y sin pedir a los demás. Por supuesto a sus propias fantasías, sus propios deseos, y en cierta forma, con la complicidad de esa mujer extraordinaria que es doña Lucrecia, consigue algo así como materializar una utopía privada. Él cree, y en eso yo no comparto sus ideas, que la utopía no se puede materializar en términos sociales, que todos lo intentos de crear la sociedad perfecta siempre han traído el infierno a la tierra, pero que en cambio en el campo privado, en el campo personal, una mujer, un hombre pueden llegar a crear algo que se parece a esa sociedad perfecta de las utopías. No resulta fácil, tiene a veces algunos traspiés o reveses considerables, pero con mucha imaginación. Poniendo en la construcción de esa vida privada tanto celo, tanta convicción, tanto esfuerzo, como se pone en la construcción de una obra de arte, se puede llegar a tener una vida más rica, más intensa, más feliz que la del común de los mortales.

LFA. Muchas gracias. Gracias por tu tiempo, por la oportunidad que nos das de platicar y de que tu voz se escuche en América Latina a través de la tecnología. Gracias también por relatamos esas historias maravillosas, por ayudamos a construir esas utopías personales y privadas. El Tec de Monterrey te aprecia mucho.

Reseñas

El mundo simbólico: Los cuerpos celestes

Picinelli, Filippo. El *mundo simbólico: Los* cuerpos celestes. Libro 1. Trad. de Eloy Gómez Bravo. Ed. de textos latinos e italianos de Bárbara Skinfill Nogal. El Colegio de Michoacán. Zamora.1997. *399* pp.

Rebeca Barriga Villanueva
CELL, El Colegio de México

La emblemática circundó el mundo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Palabras e imágenes se entrelazaban guardando dentro de sí los enigmas del simbolismo religioso y moral del barroco sumergido entre espejos, reflejos e ideas del infinito. Este complejo y enigmático mundo de los emblemas y símbolos de la realidad europea y novohispana cobra vida, merced a un proyecto de largo aliento: *Mundus* Symbolicus del Centro de Estudios de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán, cuyo objetivo fundamental es revitalizar la tradición de traducir textos latinos que encierran en sí mismos el pensamiento de nuestro sincrético mundo colonial. Una de las arduas empresas de este proyecto es la de mostrar y verter al español otras empresas -las de las figuras y los símbolos- del milanés Filippo Picinelli, autor del *Mondo Simbolico* cuyo primer libro, Los cuerpos celestes, presento aquí.

Este libro consta de seis partes -con sus propias divisiones- en las cuales gravitan los cuerpos celestes -el firmamento, la noche, el alba, la aurora y los planetas- núcleos del texto, pues contienen el rico cuerpo de emblemas, artesanalmente editados y traducidos por Bárbara Skinfill y Eloy Gómez Bravo, con el fin de que los especialistas en varios campos del conocimiento humanístico borden sobre la tela de sus propios intereses. Para que el lector pueda hacerse una idea clara de cómo se maneja el simbolismo, transcribo un emblema, elegido al azar, de la parte perteneciente a la luna, en el que el predicador podía inspirarse para hablar acerca de la "muerte prematura", la "virtud deficiente" o el "mundo defi-

ciente", con la misma imagen de la luna en transición que usaba San Isidoro en sus sermones:

> A un joven muerto prematuramente por un amargo destierro, representarás con el emblema de la luna llena, con el mote: *AT* CITO *DEFICIT* (pero pronto mengua). También con este símbolo se da a entender con qué facilidad la virtud adquirida muchas veces con esfuerzo, se enfría y pierde su primer esplendor. Así mismo, con esta figura se representan con colores muy apropiados y vivos los placeres efíieros y vanos del mundo. San Isidoro, arzobispo de Sevilla, dijo: "La luna es retrato de este mundo, porque así como ella cada mes se llena y luego mengua, así este *mundo* marchando hacia la plenitud de los tiempos por las faltas cotidianas disminuye". (262)

Nótese la cantidad de interpretaciones que a partir de un simple mote o lema ("pero pronto mengua") podía tener el predicador en busca de un sermón certero para los feligreses.

"Picinelli en español" -capítulo fundamental para entender proyecto y libro- abre el texto. En esta parte, Eloy Gómez Bravo teje su presentación en torno a la figura de Picinelli y su *Mondo Simbolico*, vasta colección de empresas y emblemas publicada en 1653 para apoyo de oradores, poetas y predicadores:

> [...] Te invito pues con muy buena voluntad a ver estos emblemas, tanto heroicos como morales que muestran una singular vivacidad, gracia, majestad y elegancia [...] Pueden ayudar al razonamiento [...] alimentar el entendimiento [...] para recrear y alimentar los ojos de los ingenios. (37)

Esta colección seguía el camino trazado por Andrea Alciato, quien en 1531 creó con la emblemática un nuevo género literario, seguido con profusión en toda Europa y en el mundo colonial americano.

Gómez Bravo da muestra de conocer a fondo este *Mondo Simbolico*, traducido, a su vez, del toscano de Picinelli al latín por Agustín d'Erath, paso intermedio para posteriormente verterlo a la estructura del español. Se requiere, pues, de un conocimiento profundo de ambas lenguas para que el trasvase hecho a la tercera sea fidedigno.

Se detiene Gómez Bravo en el prólogo del *Mundus Symbolicus*, donde se muestran las interesantes discrepancias

surgidas entre la terminología original de Picinelli y la elegida por d'Erath al traducirlo: "Así, Picinelli habla de la naturaleza de la *impresa* (empresa) que Agustín d'Erath vierte como *symbolum seu emblema heroicum*" (símbolo o emblema heroico) (ll). Estas discrepancias muestran, por un lado, las complejidades de la traducción que no puede ser un simple paso mecánico y literal de una lengua a otra; y por otro, la necesidad de distinguir con finura la naturaleza de la empresa, el emblema, el símbolo, el jeroglífico, cada uno con sus rasgos distintivos propios y sus fines específicos. En esta descripción del prólogo de Picinelli, Eloy Bravo destaca la esencia dicotómica de la emblemática: figura y mote o lema; dibujo y palabra; pintura y literatura.

Luego de terminar el análisis del prólogo de Picinelli, se concentra Gómez Bravo en el texto para explicar al lector con minucia cómo está estructurado *el Mundus Symbolicus*, dividido en dos grandes partes: los cuerpos naturales, con sus trece libros que hablan de los cuerpos "no hechos por la mano del hombre" (16) y los cuerpos artificiales y mixtos con sus doce libros. Veinticinco libros con una sistemática organización en capítulos, párrafos y columnas y abundantes y variados índices: una "valiosa enciclopedia de emblemas"(17) que encierra en sus páginas el pensamiento de un largo periodo de la historia:

> al tratar de tan variados temas, refleja la ciencia de su tiempo, llena de errores en astronomía, medicina, química, meteorología, etc., y da crédito a muchas leyendas y consejas populares como la de la salamandra, del ave fénix, del unicornio, del calandria, ave que sana con sólo mirar al enfermo, etcétera. De todas ellas extrae, como lo haría un predicador, enseñanzas para mejorar la conducta moral del individuo. Lo que al autor importa no es la verdad científica de sus premisas o ejemplos, sino la consecuencia de rectitud moral que quiere inculcar en sus lectores. (17)

Uno de los incisos más interesantes de esta presentación es precisamente el de la traducción del *Mondo Simbólico* al latín, pues en él retorna Gómez Bravo las diferencias entre las versiones toscana y latina y con ellas aborda muchos de los problemas que entraña la labor del traductor, quien ha de conocer en profundidad las lenguas que trabaja y la realidad que en sí

encierran para lograr conservar el sentido y la intención de la una, en las palabras y la organización semántica de la otra.

Finaliza Eloy Gómez con una justificación de la traducción al español del *Mundus Symbolicus,* en la que con cuatro sólidos argumentos comprueba la importancia de la obra como rico venero de conocimiento lingüístico, literario, filosófico y religioso de los siglos XVI y XVII, y muy especialmente del XVIII novohispano:

> Además nos da una visión del pensamiento y la cultura del momento no sólo en Europa, sino también en el ámbito de la Nueva España. Es un material básico de consulta y estudio para muchos proyectos de investigación que se enmarcan en el siglo XVIII novohispano, sobre aspectos religiosos, filosóficos, literarios, de artes plásticas, etcétera. (27)

Al "Picinelli en español" le siguen "Hacia una retórica del lema en Picinelli" de Herón Pérez Martínez y "La presencia de Picinelli en Nueva España", que analizan desde una perspectiva teórica e histórica las propuestas del fraile milanés en torno al lema, el primero, y a la trascendencia de su obra en el mundo novohispano, el segundo.

Dedica Herón Pérez su articulo al refrán y al lema, contrastando "sus características formales y lógico-semánticas" (35) como expresiones ambas del discurso lapidario, gnómico y persuasivo. Los interesados en estos temas encontrarán en esta parte de Los cuerpos celestes un meticuloso y fino análisis de la teoría del refrán de Pérez Martínez y de la teoría del lema de Picinelli, emparentadas ambas con la retórica clásica y con las modernas teorías del análisis del discurso. La paremiología y la emblemática siguen caminos paralelos que se alejan o se acercan casi hasta coincidir en su fin último: "ayudar al razonamiento [...] alimentar el entendimiento [...] para recrear y alimentar los ojos de los ingenios" (46).

En su capítulo, Carlos Herrejón se propone demostrar, con base en una revisión concienzuda de 75 piezas de oratoria sagrada de 1480 a 1760, elegidas al azar de la Biblioteca de Morelia y de la Biblioteca Nacional de México, el influjo de Picinelli en el México barroco. En cada uno de estos sermones, Herrejón analiza cuatro puntos que demuestren la presencia del *Mundus* Symbolicus en esos textos, a saber: tema, epígrafe o lema, dibu-

jo, figura o representación clásica y aplicación del símbolo, Los sermones y panegíricos de fray Juan de Torres, fray Domingo de Leoz, fray José López y de otros muchos religiosos del mundo novohispano son evaluados por la lente acuciosa de Herrejón, quien concluye que Picinelli -paradójicamente mucho más que Alciato-, fue ampliamente aprovechado en la sermonaria del México colonial, como respuesta a las necesidades del mundo barroco, entendido éste como

> una ingeniosa búsqueda y gozoso descubrimiento de las infinitas analogías, antítesis y correspondencias que existen o que se quieren ver y expresar. De tal forma que para la cultura barroca, todo el mundo es simbólico. La obra de Picinelli lo refleja fielmente desde su titulo. La dialéctica o juego que se establece entre lema y su representación plástica; entre todo el emblema y su aplicación concreta son prueba palmaria de tal espíritu. (52)

Bajo el título de "Nota de la editora", Bárbara Skinfill establece todos y cada uno de los criterios que se siguieron en la traducción y edición del *Mundus Symbolicus*. Breve pero sustanciosa nota llena de normas estrictas que hacen fidedigno el texto, pues la editora sigue con cuidado el camino de Gómez Bravo y traslada los lineamientos que d'Erath, traductor del toscano al latín, había fijado: mayúsculas, minúsculas, tipografía, notas temáticas y notas a pie de página; todo está al servicio de la claridad del texto y del apoyo del investigador. Juego de letras y figuras que propicia la función fática, esta nota pone al lector en diálogo comunicativo y abierto con el texto.

Estas cuatro subdivisiones de la presentación, suscintamente aquí descritas, sirven de marco a las otras partes que conforman el libro: "El mundo simbólico", con un prólogo del propio Picinelli a esta obra, se abre con una invocación a Dios que se extiende a los humanos para que se apoyen en el pensamiento religioso y moral de grandes hombres para enriquecer su propio conocimiento:

> Hallarás aquí ciertamente los estudios, pero del todo amenos; los deleites académicos, pero basados en respetabilísimas opiniones y documentos; los emblemas heroicos, pero no solos, sino ilustrados con observaciones respetables de autores tanto antiguos como modernos, tanto religiosos como profanos; gracias a lo cual la amenidad junto con la utilidad se hallan unidas con un vínculo casi indisoluble. (77)

Le sigue el 'Breve tratado sobre la naturaleza y elaboración del símbolo", donde Picinelli establece su propia teoría del símbolo y del emblema, su origen, naturaleza y significado:

> La materia del emblema o símbolo ha sido tratada con tanto empeño y diligencia por los eruditos simbológrafos don Paolo Giovio, Scipione Bargagli, Ercule Tasso, Torquato Tasso, Paolo Aresio, Giovanni Ferro, Emanuel Tesauro y otros, que quien para ilustrar este tema de los símbolos quisiera lucubrar nuevos preceptos, sería como esforzarse en que el sol diera una nueva luz . (85)

La última de estas partes es ya la del libro "Los cuerpos celestes", acervo de emblemas que empiezan con "el firmamento" y terminan con "la galaxia", en un desfile erudito de significados y sentidos que esconden los cuerpos del universo para mostrar al hombre la gloria de Dios.

La quinta y sexta partes están dedicadas a los índices. Unos, correspondientes al prólogo de Picinelli y al breve tratado sobre la naturaleza y elaboración del símbolo; y otros, referidos a los lemas y a los cuerpos que aparecen en el libro 1 de *Los cuerpos celestes*, índices realizados con un laborioso cuidado editorial de Bárbara Skinfill.

En suma, este primer libro de los veinticinco de *El mundo simbólico* es, sin duda, punto de partida para el conocimiento de la emblemática novohispana. Pese a lo complicado de su manejo formal y conceptual, filólogos, historiadores, literatos y lingüistas encontraran en él un asidero firme, bien para polemizar con las ideas y teorías de Picinelli; bien para apoyar o enriquecer sus propias ideas sobre el pensamiento europeo y mexicano de los siglos del barroco. *Los* cuerpos *celestes* gravitan invitando a la investigación y a la vocación exegética...

Cinco Escritos Morales

María Robertha Leal Isida
ITESM, Campus *Monterrey*

Eco, Umberto. *Cinco escritos morales.*
Trad. H. Lozano Miralles. Edit. Lumen.
España. 1998.141 pp.

> La función intelectual puede llevar también a resultados emotivamente insoportables, porque a veces hay *problemas que deben resolverse demostrando que no tie*nen solución. Es elección moral expresar la propia conclusión; o callarla (esperando acaso que sea equivocad&. Tal es el drama de quien, incluso por un solo instante, asume la tarea de "funcionario de la humanidad".
>
> Umberto Eco

Cinco escritos morales es la ultima publicación en español del afamado pensador italiano Umberto Eco. Este escritor, reconocido internacionalmente por sus aportaciones a la disciplina de la lingüística y la semántica, recopila en este texto cinco conferencias y/o publicaciones que abordan problemáticas clave del mundo postmoderno: la guerra, los estados totalitarios, la influencia y el papel de los medios masivos de información, la importancia de la otredad, y la migración con la consecuente conflictiva dualidad tolerancia/intolerancia.

El texto llama la atención desde su exterior, pues a diferencia de otras publicaciones en español del autor, ésta se caracteriza por cierto lujo: tiene pasta dura en un tono amarillo sobre el cual destaca la imagen de un árbol en apariencia deshojándose. Cada una de estas hojas (impresas en azul turquesa) identificará a uno de los cinco escritos. Ademas, tanto el papel como el tamaño y tipo de letra en el cual está impreso es de buena calidad, lo cual facilita la lectura.

El libro inicia con una introducción del autor en la cual explica el origen de los escritos que se recogen en la colección. Así, aclara que "Pensar la guerra" fue publicado en abril de 1991, durante los días de la Guerra del Golfo. "El fascismo eterno" fue expuesto como conferencia en un congreso organiza-

do por los departamentos de filosofía italiana y francesa de la Columbia University en abril de 1995; además fue editado para su publicación en diversos medios informativos. "Sobre la prensa" (1995) se trata de la exposición del punto de vista de Eco sobre el manejo (manipulación) de la información; dicha exposición fue realizada ante senadores y directores de periódicos italianos. "Cuando entra en escena el otro" (1996) se trata de una respuesta al cardenal Martini acerca de la moralidad (ética) de las personas no creyentes. Finalmente, "Las migraciones, la tolerancia y lo intolerable" se trata, según sus propias palabras, de un collage, ya que sintetiza un par de conferencias dictadas en enero y mayo de 1997.

Como se ve, el eje conductor de estos documentos es una problemática surgida durante la postguerra, y evidenciada con el derrumbamiento del Muro de Berlín y del bloque socialista: la responsabilidad individual en las acciones tanto colectivas como individuales en sí, el papel de los medios de información/comunicación, y la necesidad imperante de respeto y tolerancia a las diferencias étnicas, ideológicas, políticas, entre otras. Un aspecto importante, y que no puede dejarse de lado, es lo que se refiere al uso de la palabra *moral* en el titulo, pues una vez terminado de revisar el material, el lector comprende que Eco ha rescatado el significado etimológico de la misma; es decir, *moral* lo entiende como costumbre o tradición, lo cual sintoniza con su hipótesis de que muchas de las acciones que realizamos en la actualidad las hacemos más por inercia que por una intención consciente de realizar u obtener un efecto determinado (aunque éste se produzca irremediablemente). Así mismo, evidencia la incapacidad para reflexionar de los seres humanos, quienes imbuidos en una carga excesiva de trabajo, con grandes presiones económicas a consecuencia de una sociedad de consumo y ante un inminente cambio de roles, no logran darse cuenta de las consecuencias de sus actos, aunque padezcan sus resultados.

Así, sin afán de criticar, Eco logra poner en el tablero de discusiones las paradojas que marcan el mundo actual, y sugiere aspectos para la reflexión tales como las razones para hacer/no hacer la guerra, la omnipresencia de los estados totalitarios, la manipulación de la información, la manera en que interactuamos con los demás y la exigencia de respeto al espa-

cio y las particularidades individuales. En sí, la colección de ensayos es sumamente interesante; sin embargo, dada su actualidad, destacan en particular los ensayos titulados "Pensar la guerra", "Sobre la prensa' y "Las migraciones, la tolerancia y lo intolerante".

"Pensar la guerra" es un trabajo en el cual Eco da una serie de argumentaciones para mostrar la invalidez de la Guerra (así con mayúscula, como él dice). Su razonamiento se inclina a demostrar que si bien antes de la Primera Guerra Mundial, e incluso durante la Segunda, era factible hablar de una posible guerra, después de este acontecimiento de consecuencias inconmensurables, entre las altas esferas se convirtió en una palabra vacía, pues todos los involucrados sabían que, dados los avances tecnológicos, es prácticamente imposible iniciar una que no tenga consecuencias fatales para los seres humanos y el planeta. La guerra ahora no es entre hombres, naciones, o bloques económicos o ideológicos; la guerra tampoco es cuestión de posesión de la información: la guerra ha empezado a ser tabú, pues todos hablan de ella, pero nadie se atreve a realizarla.

'Sobre la prensa' es una atinada respuesta dada ante el Senado italiano por la manipulación de la información en Italia, aunque bien podrían trasladarse las observaciones a cualquier otro contexto. Aquí, Eco sostiene que los medios cada vez con mayor frecuencia promueven el murmullo y los "dimes y diretes". Lo interesante del caso es que los lectores, de acuerdo con lo expuesto, quieren ese chisme sabroso y morboso. No importa que en una página haya un solo hecho, lo que importa es que se den detalles de la cotidianeidad de los involucrados. Afirma, por ejemplo, que muchos funcionarios declaran intencionalmente algo con el fin de que se le dé seguimiento a la querella y ser reconocidos públicamente; sin embargo, tales discusiones públicas no tienen la mayor relevancia ni para la vida nacional, ni para la solución de los problemas más urgentes de la población. En pocas palabras, los medios informativos en la actualidad contribuyen a la desinformación.

"Las migraciones, la tolerancia y lo intolerable", junto con "Cuando entra en escena el otro,,, son un par de trabajos invaluables respecto a la problemática de la interacción humana. Ambos escritos muestran, sin lugar a dudas, la necesidad

de ver al otro para reconocer sus particularidades, pero también para identificar las propias. Ambos se insertan en las problemáticas planteadas por la globalización, que exige -cada vez con mayor premura-una integración de todos y cada uno delos habitantes de la guerra, no para formar sociedades idénticas, sino para aceptar que son las diferencias las que generan una variedad de ideas y procedimientos que permiten la generación de mejores condiciones de vida.

En cuanto a "El fascismo eterno", escrito después del ataque terrorista en Oklahoma (Estados unidos), puede afirmarse que el escritor hace evidentes muchas de las acciones gestadas por gobiernos en apariencia democráticos, pero que en su interior tienen algunos aspectos de conducta que haría pensar que son totalitarios. Eco nos ofrece 14 características de un estado totalitario, distinto de los surgidos antes de la Primera Guerra Mundial, e incluso antes y durante la Segunda Guerra. Entre dichas caracterfsticas destaca el hecho de rendir culto a la tradición; el rechazo al modernismo; el culto de la acción por la acción; la consideración de que el desacuerdo es traición,' por lo que se promueve el natural miedo de (a) la diferencia; el llamamiento a las clases medias frustradas; la obsesión por la idea de que alguien quiere hacer un complot; la idea de que los enemigos son -simultáneamente- demasiado fuertes y débiles; el surgimiento de una "neo-lengua", entre otras ideas que conducen al lector a pensar que ciertamente se dice que se vive en sociedades democráticas; sin embargo, cada vez es más frecuente encontrar grupos dentro de la sociedad con esas caracterfsticas totalitarias (piénsese en el caso de los cárteles en el caso de México o Colombia, por ejemplo).

Finalmente, puedo decir que *Cinco escritos morales es un ex*celente trabajo autorial y editorial. Autorial pues Eco, con su frescura, aunque erudita en ocasiones (desconcertante para el lector primerizo), atrapa al lector en sus reflexiones y lo conduce a elaborar analogías con el propio contexto; editorial porque cada una de las partes del trabajo, aunque asincrónicas, mantiene una cohesión que sólo un autor como el que nos ocupa podría ofrecer.

La Presidencia Imperial

Krauze, Enrique. *La Presidencia* Imperial. Tusquets Editores. México. 1997.510 pp.

Martin Javier Martínez Vega
ITESM, Campus Monterrey

La Presidencia Imperial ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996) es el ultimo de una trilogía histórica (los anteriores: *Siglo de caudillos y Biografía del poder)* donde el autor muestra aspectos biográficos de nueve presidentes mexicanos, así como las características de sus particulares estilos de gobierno que de alguna manera han matizado el sistema político de nuestro país.

Al concluir la Revolución, la situación del país era la de una nación en ruina en lo económico, lo político y lo social; Elías Calles cerró la década de los veinte con la fundación del Partido Nacional Revolucionario como partido del Estado, pasando la presidencia a los jerarcas de la Revolución. Hacia 1934 Cárdenas llegó al poder favoreciendo a los campesinos mediante el reparto de tierras, logrando la expropiación petrolera en 1938 y favoreciendo el desarrollo del país en aspectos de educación, política, economía, servicios públicos, red de carreteras, etc. De manera que hacia 1940 la transformación de la Revolución en un poderoso Estado parecía una realidád. Esto derivó en el surgimiento de diferencias ideológicas que llevaron a la división entre "buenos" y "malos" revolucionarios que se disputaban el mandato supremo, ya que el rumbo del país perfilaba depender de una sola persona: El Señor Presidente en tumo.

Al terminar su período, Cárdenas consideró que la mejor opción para perpetuar la paz en el país era Ávila Camacho; de carácter suave y conciliador, de pobre inclinación a las armas, durante su mandato se dio un cambio fundamental de lo rural a lo urbano, del campesino al obrero, de lo agrícola a lo industrial, dejando atrás al ambiente revolucionario.

También Avila Camacho eligió a su sucesor, Miguel Alemán; joven, inquieto, inteligente, brillante, líder y estudioso, primer Presidente Civil de la Revolución Mexicana. Dio auge al crecimiento del país, pero de una manera centralista, urbana, citadina, empresarial. México crecería industrialmente en la gran capital.

Ruiz Cortines fue el elegido. De gran sentido comercial, su mandato se caracterizo por la práctica administrativa y la sujeción al sueldo impuesto y presupuesto.

Adolfo López Mateos subió al poder. México adquirió un lugar ante el extranjero por el desarrollo en todas las áreas. Se nacionalizaron empresas, se revivía el viejo ímpetu educativo, se lograron avances en la salud, el arte y la cultura

> su sexenio no había sido tan blanco como el de Cárdenas, ni tan honesto como el de Ruiz Cortines, pero fuera de los gremios sindicales y campesinos que había goleado, la gente tenía poco que reprocharle. (273)

De carrera política, gracias al propio y constante esfuerzo, dedicacibn, arrojo y trabajo, Díaz Ordaz fue el siguiente elegido; feo, muy ordenado y firme en sus actitudes, siempre atento a la lectura del discurso popular, ansioso, poco tolerante; nada de formas,' ni ceremonias; nada de favores familiares ni personales. Se basó en la necesidad de la paz y el orden en pos del progreso para tomar decisiones; siempre atento a un sentido, casi paranoide, de lo que pudiera significar enemigo del país, enemigo de México, ene-'migo de él.

De franca inclinación egocéntrica, vino a la silla presidencial Luis Echeverría. Se le llegó a describir como un caso incorregible de locuacidad, monomanía y desequilibrio; aspectos tangibles en sus actitudes como mandatario. Sus proyectos eran de escala inmensa; si había dinero era para gastarlo, si no lo había, podría imprimirse.

Una marcada fluctuación en el estado de Animo dirigía los textos y los pasos de José López Portillo; vendrían dos años de recuperación, dos de consolidación y dos de crecimiento; frente al descubrimiento de nuevos yacimientos de petróleo, pensó que conducirfa al país hacia la ruta de la abundancia. Quería el poder; ansiaba el poder para él y los suyos.

Subió al trono Miguel de la Madrid. México exigía una satisfacción a tanto desagravio. Después de Tlatelolco 1968, el 10 de junio y dos sexenios de demagogia e irresponsabilidad maníaca, sólo quedaba un as bajo la manga: la democracia. La prueba de fuego llego con las elecciones en Chihuahua, donde el triunfo para la oposición era inminente. De la Madrid demostró que a fin de cuentas era un hombre del sistema. Permitió el fraude, arguyó que era

para defenderse de los enemigos de países como EEUU, la Iglesia y los empresarios; era un "fraude patriótico" (412).

Carlos Salinas de Gortari, tras una difícil manipulación electoral y una auténtica derrota, subió al poder. Los resultados a favor de Cárdenas eran tan alarmantes que el sistema manipuló electrónicamente las elecciones para revertir la tendencia y dar el triunfo a Salinas. Su proyecto de fondo era la rehabilitación plena del Sistema Político Mexicano; ejercería el poder con mano firme. Sin embargo, la apertura a la libertad política, a la democracia, reclamada por un sector importante del México moderno, no se dio. El año del destape, Salinas decidió vigilar de cerca a su sucesor para postularse al siguiente período y se decidió por Colosio.

Colosio era un tanto frágil, inseguro, titubeante. El surgimiento del ejército zapatista lo quebró internamente; él quería ser Presidente pero no a costa del fraude. Se fue sintiendo solo y abandonado por el presidente: "pronunció un valiente discurso... Seguía viendo un México abatido, pobre, del tercer mundo. Él sí haría la reforma política; Él sí separaría al PRI del gobierno" (440). Unos días más tarde, fue asesinado. Esto, aunado a la guerrilla chiapaneca, resquebrajó al sistema. El país votó por el candidato; era un voto a favor de la paz, no del sistema; seguía siendo necesaria la reconciliación por la vía de la democracia.

"¿Lo intentaría el nuevo presidente Zedillo?"(442).

El contenido que maneja el autor permite apreciar muy de cerca la evolución del Sistema Político Mexicano; el lenguaje es sencillo y fácil de comprender, muy recomendable para una mayor comprensión de esa parte de la historia y para un más adecuado conocimiento de los antecedentes que de alguna manera determinaron la situación actual.

Sin embargo, es importante señalar que el manejo de la información se presta para reflexionar sobre los protagonistas, esto es, los presidentes, dejando de lado la participación de la otra parte importante en un sistema de gobierno, que es la ciudadanía, los gobernados. Si el lector trata de ser objetivo, podrá no sólo evaluar a los gobernantes, sino reflexionar sobre la propia participación en este proceso del cual forma parte, y no como personaje secundario, sino como coestelar.

No es difícil identificar el inicio de esta etapa postrevolucionaria con el nacimiento de una cultura grupa1 que coloca sus expectativas en unos cuantos "jerarcas revolucionarios" que a su vez derivan el poder en una sola persona: el Sr. Presidente en turno. Esta

cultura grupal a su vez se verá influenciada por la división entre "buenos" y "malos" revolucionarios, a la que hace referencia el autor, producto del surgimiento de diferencias ideológicas del grupo en el poder. Buenos y malos, la lucha entre dos fuerzas antagónicas que se disputan la supremacía, una que lucha por el crecimiento y la vida, y la otra que guía hacia la destrucción y la muerte.

La detallada descripción que el autor hace de cada uno de los períodos presidenciales permite al lector identificar estos momentos de lucha durante la evolución de un pueblo que se pone incondicionalmente en manos de un sistema político de gobierno; la constante parece fluctuar entre la apariencia de un desarrollo descomunal y la realidad de una decadencia paulatina en razón de la adquisición de una deuda que crecía a la par que la gran capital.

Definitivamente es una lectura muy recomendada no sólo para los que gustan de historia o de política, sino para todos aquellos que de algún modo son o han sido participantes del proceso descrito, de manera que les sea posible evaluar con cierta objetividad el papel que han jugado, ya sea como participantes activos o bien como observadores pasivos. ¿Alguien se excluye?

Nuestros Colaboradores

Nuestros Colaboradores

Rebeca Barriga Villanueva

Es doctora en Lingüística por El Colegio de México. Fue directora del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México 19914997. En 1997 obtuvo la beca Fullbright. Actualmente es profesor investigador de El Colegio de México.

Alberto Beuchot González de la Vega

En el ITESM, Campus Irapuato se ha desempeñado como director del Departamento de Lenguas, director del Departamento de Difusión Cultural y Senador Académico; es miembro investigador del núcleo básico del Centro de Aprendizaje y Enseñanza de la Rectoría Zona Centro.

Josu Bijuesca

Es Licenciado en Filologías Vasca e Hispánica por la Universidad de Deusto. En la actualidad se encuentra terminando su doctorado en la Universidad de California, Santa Bárbara.

Marycela Córdova Solís

Realizó sus estudios de maestría en Relaciones Internacionales por la FCPyS de la UNAM. Actualmente cursa el doctorado en Ciencia Política y Sociología por la Universidad del País Vasco.

Jorge Rafael Di Masi

Es abogado por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina; Especialista en Relaciones Internacionales (UNLP), Coordinador y profesor del Departamento de Asia y el Pacífico del Instituto de Relaciones Internacionales, UNLP.

María Olimpia Farfán Morales

Estudió Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología. Actualmente es investigador del Centro I.N.A.H, Nuevo León.

Carolina Farías Campero

Es profesora de Historia del Arte en el Tecnológico de Monterrey. Actualmente se desempeña como secretaria técnica en el Consejo para la Cultura de Nuevo León.

Ana B. Figueroa

Es Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica por la Universidad Católica de Valparaíso, Chile y tiene estudios de maestría en Lengua y Literatura Hispánica en Rutgers University en New Jersey.

David Gitlitz

Es profesor investigador del Departamento de Lenguas Modernas y Clásicas de la Universidad de Rhode Island. Sus obras recientes, de carácter más bien histórico, tienen qué ver con la intersección de las culturas judías y española: Los *Arias Dávila de Segovia: Entre la Iglesia y la Sinagoga*, *y Secrecy* and *deceit: the Religion* of the Crypto jews, que ganó el premio Dawidowicz de historia de 1997.

María Robertha Leal Isida

Es Licenciada en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León con Maestría en Humanidades en el Siglo XX por la Universidad de Monterrey. Actualmente es profesora del Departamento de Humanídades del ITESM-Campus Monterrey

Ramón Martínez Sáenz

Tiene la Licenciatura y maestría en Lengua y Literatura Española. En la actualidad es maestro en el ITESM, Campus Monterrey

Martín Javier Martínez Vega

Es médico cirujano con especialidad en Psiquiatría. Actualmente es maestro huésped en el Departamento de Psiquiatría de la Facultad de Medicina del Hospital Universitario de la UANL y profesor de cátedra en el Departamento de Humanidades del ITESM, Campus Monterrey.

Revista de Humanidades

Normas para la entrega de originales

Los trabajos que se envíen a la Revista de Humanidades deberán ser estudios de alto nivel acerca de temas relacionados con cualquiera de las secciones que integran la Revista. Todos los originales deberán ser inéditos. Se considerarán para publicación en la Revista *de Humanidades* solamente aquellas colaboraciones que cumplan con las siguientes normas:

l.Se deberá enviar el texto en diskette acompañado de dos ejemplares impresos: original y copia, a doble espacio y sin enmiendas.

2. Sólo se aceptarán trabajos que sean reconocibles por la aplicación microsoft word, versión 6.0., ya sea en formato macintosh o PC.

3. Se recomienda que los trabajos no excedan de 25 cuartillas.

4. Para la versión en diskette, deberá grabarse con letra de 11 puntos, a espacio sencillo, sin sangrías, ni márgenes y siempre en formato texto.

5. El título que encabeza la colaboración se escribirá en negritas. El nombre del autor y de la institución y/o departamento al que pertenece deberán ir al inicio del texto, en itálicas, después del título.

6. Las citas textuales que excedan de cuatro líneas irán con margen izquierdo mayor que el resto del texto, aun en el diskette.

7. Las referencias bibliográficas y las notas se harán de acuerdo con el formato utilizado por la MLA para las secciones de lengua y literatura . Para las secciones de ciencias sociales, cultura e historia y comunicación e ideología se admitirá el formato propuesto por la APA.

8. Para la versión impresa, los cuadros, tablas y gráficas deberán ir intercalados en el texto y en el lugar que les corresponde, mientras que para la versión en diskette, deberán grabarse en un archivo aparte.

9. La redacción acusará recibo de los originales en un plazo de quince días hábiles desde su recepción. El Comité dictaminador decidirá sobre su publicación en un plazo menor de un año; esta resolución podrá estar supeditada a revisiones y modificaciones del texto original, propuestas al autor por los dictaminadores.

10. No se devolverán los originales recibidos.

ll. Los autores se hacen absolutamente responsables del contenido y de la presentación de sus colaboraciones.

12. Todos los originales deberán incluir la información siguiente: Nombre y currículum breve del autor, abstract del artículo (10 líneas aproximadamente), además de número telefónico, fax, correo electrónico y domicilio.

Fecha de entrega para los próximos números: enero 22 de 1999 y agosto 17 de 1999.

Ave. Eugenio Garza Sada 2501 Sur, C.P. 64849, Monterrey, N.L., México
Tel. 358-2000 Ext. 4573 fax. 359-7571 e-mail: bglopez@campus.mty.itesm.mx

Revista de Humanidades

Departamento de Humanidades
Tecnológico de Monterrey

¡Suscríbase!

1 AÑO (2 REVISTAS) 20 USD, $190 M.N.
2 AÑOS (4 REVISTAS) 40 USD. $380 M.N. (Incluye gastos de envío)

Nombre:

Institución:

Calle:

Ciudad: Estado: Código Postal:

País: Teléfono: E-mail:

Número(s) deseado(s): 1 2 3 4 5 6

Cantidad: ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

Cheque a nombre de : Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

Enviar a : Lic. Bianca López Morales. Letras Españolas, ITESM, Campus Monterrey.

Ave. Eugenio Garza Sada 2501 Sur, C.P. 64849, Monterrey, N.L., México
Tel. 358-2000 Ext. 4573 fax. 359-7571 e-mail: bglopez@campus.mty.itesm.mx

Si quieres estudiar
Letras Españolas en una universidad de prestigio, el Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey
te brinda la posibilidad de internacionalizarte y de aprender a utilizar las herramientas tecnológicas y computacionales que necesitas para tu vida profesional...

ITESM
Campus Monterrey

Sistema Tecnológico de Monterrey,
Campus Monterrey.

Licenciado en Letras Españolas

Departamento de Humanidades
Ave. Eugenio Garza Sada 2501 Sur
Tel. (8) 358 2000 Ext. 4605 y 4573. Fax. (8) 359 7571
E-mail: bglopez@campus.mty.itesm.mx

Revista de Humanidades se terminó de imprimir en los talleres de Grafo Print Editores, S.A. Insurgentes 4274, Colinas de San Jerónimo, Monterrey, N.L. México. Tel. 348-30-70.

Tiraje: 1,000 ejemplares. Prohibida su reproducción parcial o total sin previo permiso escrito del ITESM. Los artículos firmados son responsabilidad de sus autores.

La diáspora a plazos de Jacobo Lerner

El "vizcaíno" de Sor Juana y la lengua del imperio

Borges, lector del Quijote

LENGUA Y LITERATURA

Nuevas experiencias en el proceso de integración regional en América Latina: el Mercosur

La Nueva Derecha Norteamericana al Final del Milenio

Eurolandia: La moneda única entra en Europa

CIENCIAS SOCIALES

La muerte de Eva: (un estudio de mitología cinematográfica)

La función del museo de arte: dos museos regiomontanos

La iniciación de un Tlamatiqui en la Sierra de Puebla

CULTURA E HISTORIA

Cinco escritos morales *(Reseña)*

Nexos entre los criptojudíos coloniales y contemporáneos

Entrevista con Jaime Sabines

COMUNICACIÓN E IDEOLOGÍA

La Presidencia Imperial *(Reseña)*

Entrevista con Mario Vargas Llosa

El mundo simbólico: Los cuerpos celestes *(Reseña)*

DESDE EL CAMPUS

RESEÑAS