

La violencia en la literatura mexicana

Felipe Oliver Fuentes y Anuar Jalife
(coordinadores)



ESTUDIOS LITERARIOS
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

La violencia en la literatura mexicana

COLECCIÓN ESTUDIOS LITERARIOS

La violencia en la literatura mexicana

Felipe Oliver Fuentes Krafczyk
y Anuar Jalife Jacobo

COORDINADORES

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Campus Guanajuato | División de Ciencias
Sociales y Humanidades

2019

La violencia en la literatura mexicana

Primera edición, 2019

D.R. © De los textos: los autores

D.R. © De la ilustración: Lilian Bello-Suazo

D.R. © De la edición:

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Campus Guanajuato

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Letras Hispánicas

Lascuráin de Retana núm 5, zona centro,

C.P. 36000, Guanajuato, Gto., México

Imagen y diseño de portada: Lilian Bello-Suazo

Corrección y maquetación: Anuar Jalife

ISBN (versión impresa): 978-607-441-673-2

ISBN (versión electrónica): 978-607-441-666-4

Advertencia: se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los textos de la publicación, incluyendo el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro o para usos estrictamente académicos, citando siempre la fuente y otorgando los créditos autorales correspondientes.

Hecho en México • *Made in Mexico*

CONTENIDO

Presentación	9
Violencia en los relatos fundacionales de Juan A. Mateos <i>Andreas Kurz</i>	13
La biografía de México: violencia política y religiosa en <i>El libro rojo, 1520-1867</i> <i>Mario César Islas Flores</i>	37
Salvador Novo: un niño ante la violencia de la Revolución mexicana <i>Anuar Jalife</i>	59
Los modos de la depredación en algunos de los <i>Inventarios</i> de José Emilio Pacheco <i>Asunción Rangel</i>	77
Javier Sicilia: el amor, el dolor y el mal <i>Lilia Solórzano Esqueda</i>	97
Representaciones literarias de la violencia en Ciudad Juárez <i>Felipe Oliver Fuentes</i>	117
Sobre los autores	135

PRESENTACIÓN

La violencia ha sido ampliamente representada en la literaria mexicana: desde la ausencia del Estado y la “ley” del más fuerte en las novelas sobre el bandido en el siglo XIX, hasta la violencia desmesurada del narcotráfico, la trata de personas y otras formas actuales de lo que Sayak Valencia define como Capitalismo gore, es posible recorrer la literatura mexicana avanzando por entre las sucesivas violencias (sociales, políticas, económicas, etc.) que marcan el devenir mismo de la historia nacional. Es verdad que en los últimos años la presencia de la violencia en la literatura mexicana se ha multiplicado exponencialmente, fenómeno para nada fortuito si consideramos diversos factores como la fallida Guerra contra el narcotráfico, la corrupción, la impunidad, la pobreza y la desigualdad. Sin embargo, la violencia es todo menos un fenómeno nuevo; siempre ha estado ahí, lo mismo en la literatura que fuera de ella. El racismo y la exclusión, las demandas de justicia y los excesos del poder se nos revelan como males endémicos y atemporales de la sociedad mexicana. Por no hablar de factores externos que igualmente han moldeado la historia violenta de México, desde las invasiones militares extranjeras en el siglo XIX hasta las más sutiles pero no por ello menos violentas intervenciones económicas contemporáneas.

Los artículos que componen este volumen abordan desde distintos ángulos y enfoques algunas formas específicas de la violencia presentes en la literatura mexicana. La bastedad y amplitud misma del tema hace imposible un recorrido diacrónico pues la tarea exigiría revisar más de doscientos años de literatura e historia. Por lo demás, la diversidad de contextos y la multiplicidad y complejidad de los conflictos presentes en la literatura demandan la diversidad y la heterogeneidad de los recorridos. Los trabajos aquí reunidos suponen entonces una serie de cortes sincrónicos para analizar cómo ciertas formas particulares de la violencia históricamente localizadas han sido plasmadas en obras literarias de distintas épocas.

El libro abre con dos artículos sobre obras literarias decimonónicas. Andreas Kurz se enfoca las novelas de Juan A. Mateos, *El sol de mayo* y *El Cerro de las Campanas*, que abarcan los acontecimientos políticos sucedidos en México entre 1861 y 1867, “del Tratado de Londres hasta las ejecuciones del 19 de junio y la entrada de Benito Juárez en la capital”, así como en los cuatro retratos que publica como parte de *El libro rojo*, suerte de biografía histórica de México desde los tiempos precolombinos hasta la llegada del Segundo Imperio. Kurz analiza la prosa de Mateos en el marco de la literatura escrita por los liberales de la época, destacando la intención del autor de crear un relato fundacional para un país en ciernes, un relato en el que trágicamente la violencia, individual y colectiva, parece revelarse como el punto de origen y destino de la historia mexicana. En el capítulo siguiente, Mario César Islas entabla un diálogo con Andreas Kurz al analizar *El libro rojo* como el relato de las sucesivas violencias políticas y religiosas que inician con la conquista hispánica del imperio azteca y culminan con la Restauración de la República simbolizada con el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo.

Anuar Jalife y Asunción Rangel se enfocan en dos autores clásicos del siglo xx, Salvador Novo y José Emilio Pacheco, respectivamente. Anuar Jalife vuelve a la crónica de Novo, *Return Ticket* y a su autobiografía póstuma *La estatua de sal*, para revisar la peculiar posición del poeta como testigo impotente de la Revolución mexicana. De acuerdo con Jalife, mientras autores como Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos o el propio Mariano Azuela tuvieron una participación activa en la gesta revolucionaria, Novo evoca los recuerdos de la niñez para dar cuenta del sinsentido de la violencia padecida en carne propia. De igual modo, el texto revisa las posturas críticas de Novo con relación a la Revolución y el modo en que inciden en su propia poética. Por su parte, Asunción Rangel recorre la obra de José Emilio Pacheco para revisar los distintos momentos en los que el Premio Cervantes abordó la violencia: la figura del bandido y del pirata así como distintas formas de depredación cruzan transversalmente el texto, estableciendo, siempre desde las bastísima obra de Pacheco, vasos comunicantes entre el siglo xix y el xx.

El libro cierra con dos trabajos sobre textos literarios publicados en el presente siglo. Lilia Solórzano reflexiona sobre el último poemario de Javier Sicilia, *Vestigios*, publicado a dos años del asesinato de su hijo. El libro es emblemático en la obra de Sicilia ya que con el asesinato de Juan Francisco el escritor decidió silenciar su palabra poética. *Vestigios* se convierte entonces en un testimonio vivo del dolor y la desolación ya no sólo de un poeta despojado de su palabra sino de un país anegado por una violencia indiscriminada e irracional. Por último, Felipe Oliver aborda un conjunto de novelas contemporáneas de Alejandro Paez Varela, Imanol Caneyada y Miguel Ángel Chávez Díaz de León ambientadas en Ciudad Juárez. Entre el 2008 y el 2012 diversos medios de comunicación alrededor del mundo “distinguieron” a la urbe fronteriza a como la más peligrosa del planeta. Los efectos civiles de la así llamada guerra al narcotráfico emprendida por el entonces Presidente Felipe Calderón, y los bien conocidos (más no aclarados) femicidios en la ciudad fronteriza explican el sitio protagónico de Juárez como la capital mundial de la violencia. Felipe Oliver analiza las dinámicas sociales, culturales y económicas de la ciudad para explicar la violencia como un fenómeno glocal: es decir, como el resultado de una cultura local del desecho en conjunción con los efectos globales de las políticas neoliberales.

Cada trabajo remite a contextos sociales muy concretos que van del Segundo Imperio en el siglo XIX a la así llamada Guerra contra el narcotráfico en el siglo XXI. El objeto de estudio, a su vez, varía de la narrativa a la crónica y la poesía. Muchas son las violencias que recorren la historia de México y muchas son también sus representaciones literarias. El Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana” se avocó a la tarea de analizar los modos en que la violencia influye e incide en lo literario, abriendo así una ruta de investigación literaria que puede y debe ampliarse. Este libro supone apenas una primera aproximación, un punto de partida.

*Felipe Oliver Fuentes
y Anuar Jalife*

VIOLENCIA EN LOS RELATOS FUNDACIONALES
DE JUAN A. MATEOS

Andreas Kurz

INTRODUCCIÓN: A LA BÚSQUEDA DE LA LITERATURA NACIONAL

El trágico final de intervención francesa y Segundo Imperio Mexicano con las ejecuciones en el Cerro de las Campanas de Querétaro marca posiblemente el inicio de la consolidación de la independencia mexicana y de una titubeante integración del país en el grupo de naciones “civilizadas” y “desarrolladas”¹, marca, en otras palabras, el nacimiento de una entidad política reconocida llamada México. El triunfo de liberalismo y republicanismos mexicanos² requiere de un discurso intelectual que lo acompañe, resalte,

¹ Procuero evitar el uso de las comillas con fines irónicos. D. C. Stove, en su *Popper y después. Cuatro irracionalistas contemporáneos*, apunta con razón que las comillas no relativizan el significado de una palabra, sino simplemente lo anulan y, por ende, impiden la discusión crítica sobre su contenido (Stove, 2002: 73s.). Sin embargo, no hay esta intención en “civilizadas” y “desarrolladas” donde las comillas remiten precisamente al vacío significativo de los términos. México, en 1867, no es ni más ni menos civilizado que Francia o Alemania.

² En “Liberal Patriotism and the Mexican Reforma”, David Brading demuestra que los

celebre y que sea capaz de inventar relatos que describan y definan esta nueva entidad, relatos fundacionales³ que, a casi 60 años del Grito de Dolores, inventen México, vuelvan visible y tangible el país.

Con el final del conflicto armado, Ignacio Manuel Altamirano se perfila muy pronto como guía del nuevo movimiento literario, de la búsqueda por una literatura nacional que había iniciado décadas antes con las actividades de la Academia de San Juan de Letrán y el Liceo Hidalgo. No cabe duda de que experimentar la fragilidad de la independencia política y enfrentarse al voraz imperialismo de la Francia de Napoleón III que simplemente ignoraba las realidades sociales, culturales y económicas de México, influyó en las decisiones y preceptos de Altamirano. Su literatura mexicana debía distinguirse por un carácter eminentemente pedagógico, debía subordinar intereses estéticos a la necesidad de formar y educar un pueblo, de inventar una patria mexicana segura de sí misma e inmune ante la codicia europea y norteamericana. En numerosos textos publicados entre 1867 y 1870, en las veladas literarias que reúnen la élite de los escritores liberales y se abren

términos liberalismo y republicanismismo requieren, en el contexto del México decimonónico, de una cuidadosa reinterpretación. Con base en los estudios de J. G. A. Pocock propone que, desde los inicios de la independencia mexicana, los escritores e ideólogos liberales deberían llamarse republicanos, ya que su exigencia principal, en circunstancias históricas varias, es el sacrificio personal en aras de la patria, sacrificio que relativa o incluso anula los derechos y libertades individuales que forman el núcleo del pensamiento liberal. Según Brading, como consecuencia de esta reagrupación de valores, en México no se construye una nación, sino una patria. Un verdadero nacionalismo mexicano, entonces, surge apenas con la generación del Ateneo de la Juventud y de Vasconcelos. Sin embargo, para mis propósitos, prefiero el uso común de los términos “liberal” y “liberalismo” justificado por su aceptación historiográfica.

³ Para el complejo temático de los relatos fundacionales remito sobre todo al estudio canónico de Doris Sommer, *Foundational Fictions*, cuya primera edición en inglés data de 1991. El Fondo de Cultura Económica publicó *Ficciones fundacionales*, la versión española, en 2004. Para mi propósito, sin embargo, prefiero las definiciones más recientes de Albrecht Koschorke quien insiste en la supranacionalidad de este tipo de relatos y en su funcionamiento y operatividad en espacios temporales y culturales divergentes. Remito a Koschorke más adelante, en el marco de mi análisis de la novelística de Mateos.

paulatinamente a los conservadores, finalmente en su revista *El Renacimiento*, Altamirano pone las bases de la literatura patriótica. En este contexto, las ambiciones estéticas del joven Francisco Zarco y las exigencias universalistas y cosmopolitas de Ignacio Ramírez tienen que conformarse con un lugar en una lista de espera que aguarda tiempos políticos más tranquilos, tiempos propicios para el desarrollo de modernismo y decadentismo mexicanos que ni Zarco ni *El Nigromante* alcanzarían y que probablemente habrían reprobado. Hay que hacer patria, el arte es una ayuda valiosa y eficiente, pero sólo si renuncia a su objetivo principal, si es un arte no demasiado artístico.

Altamirano expresa y acepta la paradoja claramente en 1868. Hay una tradición, afirma el Maestro, sobre la que las nuevas generaciones literarias pueden construir su obra. Al mismo tiempo hay —se abre la paradoja— la necesidad de romper con esta tradición, ya que los intereses de la patria apremian:

La nueva raza literaria es mas feliz que las primeras, porque tiene por maestros á aquellos que en largos años de útil estudio y de experiencia han llegado á reunir un caudal riquísimo de conocimientos y de gloria que les ha dado un lugar distinguido entre las ilustraciones de la América, a lado de Quintana Roo, de Heredia, de Prescott, de Irving, de Olmedo y de Bello. // Por otra parte, la juventud de hoy, nacida en medio de la guerra y aleccionada por lo que ha visto, no se propone sujetarse á un nuevo silencio. Tiene el propósito firme de trabajar constantemente hasta llevar á cabo la creacion y el desarrollo de la literatura nacional, cualesquiera que sean las peripecias que sobrevengan. (Altamirano, 1868: 7)⁴

⁴ T. F. Neve imprimió las *Revistas literarias de México* en 1868. Se incluyen en el primer tomo de *La literatura nacional* que José Luis Martínez recopiló en 1949 para Porrúa. Prefiero citar de la versión antigua para intentar acercarme al contexto inmediato de la discusión alrededor de una literatura nacional mexicana. Respeto las especificidades orto y tipográficas de 1868.

Respetar la tenue tradición originada por los neoclásicos, por la Academia de San Juan de Letrán y el Liceo Hidalgo, pero subordinar las aspiraciones estéticas de los antecesores a un segundo plano: he ahí el postulado principal de Altamirano al inicio de la labor reconstructiva literaria después de 1867. La estética se vuelve una cuestión escatológica: algún día también en México se escribirá una literatura tan refinada y noble como la de los ingleses y alemanes. Mientras hay que averiguar qué y cómo es México porque: “Corremos el peligro de que se nos crea tales como se nos pinta, si nosotros no tomamos el pincel y decimos al mundo: —*así somos en México*” (Altamirano, 1868: 15). La novela en lugar prominente cumple con esa “misión patriótica del mas alto interés” (15), una novela pedagógica, tendenciosa y preceptiva: así como la primera generación de novelistas liberales después de la intervención francesa (Mateos, Riva Palacio, Payno, el mismo Altamirano) describe a México y los mexicanos, así México y los mexicanos han de ser.

El pasado inmediato se presenta como tema ideal para construir la nueva patria, sobre todo para diferenciar y distanciarla de modelos políticos europeos inservibles (Francia y España) y acercarla a nuevos: Alemania e Inglaterra. Altamirano evoca a Walter Scott, pero también a Goethe y al fantástico E. Th. A. Hoffmann como modelos literarios a seguir. Sin embargo, la novela histórica que el mexicano esboza, ignora la exigencia genérica principal del escocés y del italiano Manzoni: no hay distancia entre el tiempo del autor y el de lo narrado en la nueva novela histórica mexicana; apenas efectuadas las ejecuciones de junio de 1867, deben relatarse para garantizar su impacto en la nueva patria, volverlas piezas que forman el nuevo imaginario, la nueva idiosincrasia. Una vez más, Altamirano expresa de manera clara e inequívoca sus exigencias respectivas:

¿Y el último Imperio? ¿Pues se quiere además de las guerras de nuestra independencia un asunto mejor para la epopeya? ¿El vástago de una familia de Césares, apoyado por los primeros ejércitos del mundo, esclavizando á este pueblo! ¿Este pueblo mísero y despreciado, levantándose poderoso y enérgico, sin auxilio, sin direccion y sin elementos, despedazando el trono para

levantar con sus restos un cadalso, al que hace subir al príncipe víctima de su ceguedad! ¡Aquella cabeza sagrada en Europa, rodando al pié de la democracia americana, implacable con los reyes! ¡Una princesa hermosa y altiva, loca en su castillo solitario, de donde su esposo partió en medio de aclamaciones y á donde no volverá jamás!... (17s.)

Altamirano sigue enumerando escenas del Segundo Imperio novelescos, para concluir: “todo eso que irá tomando á nuestra vista formas colosales á medida que se aleje. ¿Qué asunto mejor para el historiador, para el novelista y para el poeta épico? ¿Pues necesitan nuestros jóvenes literatos otra cosa que voluntad y consagracion, puesto que talento no les falta, ni se atreven á negársele á los mexicanos sus mas encarnizados enemigos?” (18).

Muy pronto, aún como parte de las *Revistas literarias de México*, Altamirano puede juzgar los primeros textos narrativos que siguen sus preceptos, praxis y teoría literarias se desarrollan paralelamente, sin que la praxis altere los postulados dogmáticos del impulsor de las Veladas. *El Cerro de las Campanas* de Juan A. Mateos se reseña en escasas tres páginas. Altamirano la califica como “una novela histórica y de actualidad” (60), una novela popular, un primer intento exitoso, aunque aún tenga varios defectos (62). La parcialidad y tendenciosidad de la novela no se registran como defectos. Al contrario, el lado al lado de historiografía y memoria personal y parcial es la característica que distingue esta novela nacional, que posibilita la formación de la patria a través de la literatura. Albrecht Koschorke sabe que esta constelación es universal, prototípica e inevitable en los relatos fundacionales. Las narraciones jamás se producen “in actu”, sino se inventan a posteriori⁵

⁵ Será necesario, en este contexto, analizar algunos textos ficticios que efectivamente se produjeron sobre la marcha, en medio de los acontecimientos. Un papel especial deberá asignarse a una serie de novelas folletinescas alemanas escritas a partir de 1865 que, aunque definitivamente no “in situ”, describen, manipulan y falsifican los acontecimientos “in actu” para poder generar otro tipo de relato fundacional cuasi inverso, el de un principio monárquico a punto de caducar.

por diversos intérpretes que, aunque testigos o incluso protagonistas de los acontecimientos narrados, a conciencia se alejan de tendencias mimético-historiográficas y producen ficciones. Sin embargo, se trata de ficciones que intervienen en el acervo de lo que “el pensar y el actuar del presente eligen como a priori histórico” (Koschorke, 2007: 10).⁶ El crítico alemán afirma que este tipo de relatos dista de ser ingenuo o “unschuldig” (inocente), ya que “dan una forma al imaginario colectivo y le proporcionan, al mismo tiempo, un fundamento posterior” (12). En nuestro caso, Altamirano proporciona el fundamento, los novelistas y narradores los ejemplos, las historias ficticias que sólo de manera tenue se disfrazan como memorias o hechos históricos fidedignos. Aunque debemos ver la historia decimonónica a partir de las guerras independentistas y hasta las ejecuciones de Mejía, Miramón y Maximiliano como un bloque temático sólido propuesto por Altamirano, resalta la importancia de los acontecimientos intervencionistas los que impulsan la formulación de un *statu quo* político, ideológico y ontológico deseado que se manifiesta y fija con la ayuda de los relatos fundacionales producidos a raíz de 1867.

LAS NOVELAS DE JUAN A. MATEOS

Entre 1867 y 1871, este tipo de narrativa se acumula. Las dos novelas de Mateos se publican en 1868: *El Cerro de las Campanas* y *El sol de mayo*. Vicente Riva Palacio da a la prensa su *Calvario y tabor* ese mismo año. Comienza también la publicación de una serie de otras novelas históricas que, aunque no se ocupen del pasado inmediato, siguen los preceptos de Altamirano.⁷ En 1869 inicia la publicación de *Clemencia* en *El Renacimiento*. *El libro rojo* se edita en 1870. Al mismo tiempo, prolifera la difusión de literatura de tipo auto-

⁶ Esta y las siguientes traducciones son mías.

⁷ *Monja y casada, virgen y mártir* y *Martín Garatuza* datan de 1868, *Los piratas del golfo* de 1869.

biográfico (en realidad, no menos ficticia que la narrativa) y panfletario. Los relatos fundacionales no dejan de escribirse después de 1871, tampoco la paulatina transición a formas literarias más estetizantes y, finalmente, el predominio del grupo modernista / decadentista impide su escritura y difusión. Ireneo Paz publica su ciclo histórico, las *Leyendas históricas*, en 13 volúmenes entre 1886 y 1913.⁸ Victoriano Salado Álvarez ofrece los siete tomos de sus *Episodios nacionales mexicanos* entre 1902 y 1906. Hay muchas otras obras de índole fundacional que aún aguardan ser rescatadas por la crítica literaria y ediciones asequibles. Queda patente, sin embargo, la tendencia de la literatura nacional establecida por el grupo liberal alrededor de Ignacio Manuel Altamirano a partir de 1867.

No cabe duda tampoco de que las dos novelas de Juan A. Mateos son las más ambiciosas y totalizantes en este contexto. *El sol de mayo* y *El Cerro de las Campanas* abarcan los acontecimientos políticos de 1861 a 1867, del Tratado de Londres hasta las ejecuciones del 19 de junio y la entrada de Benito Juárez en la capital. En su estudio comparativo de *El Cerro de las Campanas* con *Historia de la guerra de México desde 1861 a 1867* de Pedro Pruneda⁹, Alfredo Moreno Flores resume la función de la novela:

La nación, como ente tangible, aún estaba lejana del triunfo de las fuerzas republicanas. No obstante, si no había una nación, se podía imaginarla e inventarla, de ahí que, particularmente a partir de 1867, los intelectuales comenzaron a abordar en diferentes géneros literarios el devenir histórico, desde el pasado más remoto hasta los últimos sucesos, con el fin de construir y, sobre todo, imaginar a México como una sola nación. (Moreno Flores, 2010: 17s.)

⁸ Las leyendas sobre Maximiliano y Juárez aparecen en 1899 y 1902, respectivamente.

⁹ Se trata posiblemente de la primera visión global de intervención francesa y Segundo Imperio Mexicano escrita y publicada aún en 1867 desde la perspectiva de un historiador liberal peninsular.

Moreno Flores asigna las mismas funciones al novelista Mateos y al historiador Pruneda. No cabe duda de que la escritura de relatos ficticios y la de relatos historiográficos, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XIX mexicano, son apenas distinguibles; en ocasiones, los autores trabajan al mismo tiempo en ambos géneros.¹⁰ Sin embargo, la novela histórica decimonónica, la que Altamirano había trazado en sus escritos pragmáticos, dispone —como muy bien sabe el Maestro— de herramientas y posibilidades narrativas de las que la historiografía de la época, a pesar de su carácter quasi mítico y pre académico, aún carece. La asignación de rasgos caracterológicos a los géneros biológicos, a una gama amplia de tipos y clases sociales enteras, en último análisis a la patria en su totalidad, mediante la exageración y polarización de anécdotas históricas vividas por los autores o asimiladas gracias a otros textos (historiográficos o autobiográficos), es, sin duda, una de esas herramientas, quizás la más eficiente. La violencia, tanto la genérica inscrita en los episodios bélicos, como la individual relacionada a grupos sociales o individuos destacados en las tramas, ocupa un lugar prominente y significativo en la narrativa histórica producida a raíz del final del Segundo Imperio y a raíz de los postulados de Ignacio Manuel Altamirano.

Ambas novelas de Mateos publicadas en 1868 y *El libro rojo* (con colaboraciones del mismo autor) editado en 1870 proporcionarán algunos pocos ejemplos con los que, en lo sucesivo, pretendo demostrar la función de escenas y constelaciones violentas en estos relatos fundacionales. Sería absurdo intentar su análisis desde una perspectiva posestructuralista, sobre todo desde los postulados influidos por el psicoanálisis freudiano que Bataille, Mario

¹⁰ Un ejemplo elocuente se encuentra en la obra de Eduardo Ruiz, soldado republicano durante la guerra de intervención, quien publica, en 1896, su monumental *Historia de la guerra de intervención en Michoacán*. A comienzos del siglo XX, escribe su novela *Un idilio a través de la guerra* (publicada en 1923 por la famosa Librería de la Viuda de Ch. Bouret en París), un extracto de su obra historiográfica enriquecido por algunos episodios amorosos, escenas tremendistas y cuadros costumbristas.

Praz y otros adaptan al análisis literario.¹¹ Los textos en cuestión que relegan la aspiración artístico-estética a un plano secundario, requieren de otras herramientas críticas. La lógica de los relatos fundacionales, por un lado, propuestas recientes de la *imagologie*, por otro, guiarán la breve discusión que ofrezco a continuación.

VIOLENCIA EN *EL SOL DE MAYO* Y *EL CERRO DE LAS CAMPANAS*

El sol de mayo, aunque publicado poco después de *El Cerro de las Campanas*, narra los acontecimientos que desembocan en la parcial ocupación de México por las tropas de Napoleón III. Se centra en la figura de Ignacio Zaragoza quien, gracias a la narrativa de Mateos, se convierte en un héroe nacional mítico cuya fama y cuyos logros rebasan los horizontes mexicanos. El valor de Zaragoza y su defensa a ultranza del principio republicano se proponen como modelos a seguir a varios movimientos libertadores europeos: Italia, Polonia, Rusia.¹²

La muerte del general se constituye como uno de los episodios más destacados de la novela. Negar o cuestionar abiertamente las causas natu-

¹¹ Propuse la validez de estos acercamientos teóricos para textos narrativos más modernos en un artículo publicado en 2012: “Representaciones del horror en Elizondo, Cortázar y Rebolledo”.

¹² Los primeros testimonios literarios y periodísticos publicados a raíz del fallecimiento de Zaragoza subrayan el carácter universal del militar mexicano. *La Chinaca*, una revista satírica editada en Puebla, reúne a la élite de los escritores liberales. A lo largo de 1862 y 1863 glorifica a Zaragoza. En su penúltimo número celebra el primer aniversario de la batalla del 5 de mayo y convierte la fecha y a su héroe en símbolos universales. Remito sobre todo al texto de Guillermo Prieto publicado en el mencionado número de la revista. De manera similar, José María Iglesias, en sus *Revistas históricas sobre la intervención francesa en México*, intenta la internacionalización del movimiento de resistencia nacional: México es “el baluarte contra el cual se estrelló una gigantesca conspiración contra los derechos y las libertades de la humanidad” (Iglesias, 2007: 614). El general Zaragoza, en este contexto, es más consecuente que los héroes europeos incluso del rango de un Garibaldi.

rales del fallecimiento de Zaragoza sería, ya en 1868, una falacia. Mateos, por ende, no duda de que la fiebre amarilla mató al héroe de Puebla. No obstante, le agrega a un acto violento por definición un aspecto agresivo que transfiere la violencia al enemigo político. El diabólico don Fernando, uno de los villanos principales de la novela, convence al judío Wask que sólo la muerte del general garantizará el éxito de la empresa francesa. Se insinúa que éste proporciona una sustancia artificial que provoca la enfermedad de Zaragoza. Reproduzco el diálogo de la seducción:

Zaragoza es el ídolo de su ejército, a su voz mueren esos soldados, como los rusos, besando la estampa de San Nicolás. // Wask se quedó unos instantes meditabundo, después levantó el rostro con una irradiación del infierno, y dijo a Don Fernando: —Caballero, yo tengo una deuda, y es preciso satisfacerla: adiós. // Y azotando a su caballo árabe, desapareció entre el silencio de las sombras y las rocas de la montaña. // Don Fernando lanzó una carcajada que llegó a oídos del aventurero en alas del viento de la noche. (Mateos, 1993: 202)

Muy pronto este tipo de amenaza, una violencia verbal, se convierte en el horror que en el lector debe producir la muerte de Zaragoza, del héroe al que *El sol de mayo* erige la primera estatua. Mateos describe minuciosamente el delirio del general, las visiones febriles, el vómito, el agotamiento, la pérdida de sus facultades racionales: “Amaneció el día 8 de septiembre; Zaragoza, que se había rendido unos instantes a la fatiga, fue acometido del último vértigo que precedió a su muerte. // Su espíritu fue arrebatado a los campos de la lid en el espejismo misterioso del pensamiento” (233s.).

Sin duda, la muerte de Zaragoza, sólo aparentemente por causa natural, es el mayor crimen descrito en la novela: un regicidio liberal cuya víctima había cobrado en *El sol de mayo* las dimensiones de un santo laico.¹³

¹³ En *La coronación del escritor*, Paul Bénichou describe la necesidad de la sociedad francesa posrevolucionaria de entronar “santos y sacerdotes laicos”, es decir, figuras civiles que de-

No es el único crimen de Fernando y Wask. Mateos les asigna también la responsabilidad por el desastre de San Andrés Chalchicomula donde, el 6 de marzo de 1862, una explosión causó la muerte de más de mil soldados y de un número desconocido de soldaderas y población civil. El desastre se debió probablemente al mal almacenamiento de la pólvora y al hábito de fumar... Mateos recurre de nuevo a su pareja diabólica: Fernando provoca las explosiones. El narrador no sólo aumenta el número de las víctimas, habla de 1322 soldados, más de 500 mujeres y un número alto de niños muertos (130), sino que también despliega sus dotes tremendistas para describir el escenario infernal. Cito un pasaje largo que, sin duda, es uno de los más violentos dentro de la literatura mexicana decimonónica:

Oíanse lamentos terribles, gritos desesperados y voces pidiendo misericordia. // Había soldados que, escapando de una muerte momentánea, sufrían las penas del infierno, al consumirse en sus miembros los vestidos, con el fuego de la pólvora. // Entonces comenzó a desplegarse una escena de heroísmo: la población de San Andrés se lanzó sobre los escombros a socorrer a los desgraciados, y atravesando por las maderas incendiadas sacaban a los soldados y a las mujeres y a los niños, con un valor digno sólo de aquellos momentos en que Dios y la humanidad presenciaban aquel desastre espantoso. // Pasóse la noche en ese tráfago sombrío y la luz del sol vino a alumbrar tan deforme escena. // Cuerpos mutilados, miembros descompuestos y calcinados, cabezas negras y ensangrentadas, jirones abrasados, cadáveres de niños y de mujeres teniendo en el rostro la expresión de la agonía desesperada. // Nadie hubiera podido reconocer a un padre ni a un amigo. // Aquel montón de cenizas y troncos

bieron cumplir con las funciones rituales de los santos y sacerdotes católicos. Los poetas de raigambre romántica (Hugo, Lamartine) fueron los elegidos. El liberalismo mexicano dista de ser ateo. Sin embargo, opone sus propias instituciones y héroes civiles (Zaragoza y, un poco más tarde, Juárez) a los símbolos de una iglesia percibida como traidora política. De esta manera, el culto a los héroes civiles cobra los mismos matices religiosos que Bénichou había analizado dentro del culto a los grandes hombres del romanticismo francés.

mutilados era uno de aquellos recuerdos sombríos en que el hombre encuentra la cifra de su ser y el secreto terrible de su existencia. (129s.)

El heroísmo y la abnegación del pueblo mexicano se oponen a lo satánico y bestial de esa catástrofe. Mateos la convierte de un accidente —los accidentes suelen ser sancionados por Dios, es decir, obedecen a una voluntad divina oculta— en un atentado traidor creado por una mente humana perversa. Esta rara humanización del desastre no sólo es necesaria para poder culpar al otro de una pérdida que, desde los inicios de las hostilidades entre México y Francia, genera una desventaja material de la patria, sino obedece a una lógica narrativa clara: hay que construir a un grupo de enemigos reducido y tangible que represente y reúna en sí todas las características contrarias a la idiosincrasia de la nueva nación México. Es decir: en último análisis, la extrema violencia presente en el pasaje citado sirve para ofrecer al lector unas *images* y *mirages*¹⁴ de lo ajeno y del otro que definen, como consecuencia de su inversión ética en el público lector, lo propio, el *así somos en México* del ideario de Altamirano.

Malgorzata Swiderska sabe que en primer lugar caracteres literarios individualizados son capaces de producir y fijar imágenes y reflejos: “Literary images of nations or ethnic groups occur mainly as literary characters. The ideological characters serve as a positive or negative contrast to a particular ethnic group, nation, or culture and have a restorative and integrating function: utopian characters challenge the identity of such a group, nation, or culture” (Swiderska, 2013: 3).¹⁵ Esta construcción propuesta por Swiders-

¹⁴ Los términos pertenecen al comparatista holandés Hugo Dyserinck quien los usó y definió en su artículo hoy canónico “Zum Problem der *images* und *mirages* und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft” publicado en 1966.

¹⁵ La investigadora polaca había empezado a desarrollar su terminología alrededor de caracteres ideológicos y utópicos que generan las imágenes de lo ajeno en su tesis doctoral sobre Dostojevsky publicada en 2001. De manera casi simultánea, Joep Leerssen elabora herramientas teóricas parecidas alrededor de una serie de *imagemes* e *imagothemes*. Remito, en

ka se presenta de manera evidente en la novela fundacional decimonónica que es *El sol de mayo*. Juan A. Mateos dispone de un grupo numéricamente reducido de villanos cuyos caracteres no son estereotípicos —como sí lo es el carácter heroico de Zaragoza—, sino cuya individualización y exageración caracterológica permite (y exige) al lector la identificación negativa. Menciono un quinteto malvado de individuos (uno histórico, cuatro ficticios) al que Mateos recurre una y otra vez para culparlos de todas las miserias que se presentan a la República: el Conde de Saligny (histórico), el judío Wask¹⁶, el monárquico Manzanedo, el diabólico pero cobarde Fernando y la omnipresente Amalia Brown (o Rosa o Blanca) que oscila entre el bien y el mal, la que representa una vez a Carlota, otra a Eugenia de Montijo y una tercera a Agnes de Salm-Salm, en todo caso una mujer a temer, un retrato misógino desgraciadamente representativo para la narrativa de la época.¹⁷ Diferentes motivos generan su maldad: poder, dinero, influencias, venganza, causas políticas e incluso raciales.¹⁸ A los cinco los une su inserción en un ambiente extranjero: son franceses o españoles o, como mínimo, son extranjerizantes, es decir, traidores a la patria. Son caracteres ideológicos que forman este contraste negativo, al que alude Swiderska, con el pueblo, la nación, el gru-

este contexto, sobre todo a *The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey* editado por Manfred Beller y Leerssen en 2007.

¹⁶ El nombre de Wask no funciona sin el epíteto “judío”. De la misma manera, Benito Juárez y Tomás Mejía sólo raras veces figuran en la narrativa histórica de la época (la mexicana y la europea) sin el agregado “indio”. Los términos operan como adjetivos que abrevian. Sin embargo, en ambos casos, su connotación negativa es evidente: el indio Juárez es un héroe valiente e inteligente, a pesar de que es indio, es decir: es la excepción que confirma la regla. Esta adjetivación es un ejemplo de la violencia lingüística muy presente en la narrativa fundacional del siglo XIX, una técnica de exclusión. Jamás se lee, por otro lado, “el mestizo Porfirio Díaz” o “el blanco Miguel Miramón”.

¹⁷ No cabe duda de que la misoginia de Mateos alcanza su auge en *La majestad caída*, novela sobre el triunfo de Madero y la salida de Porfirio Díaz, novela escrita en la senectud de su autor y llena de imágenes misóginas drásticas y grotescas.

¹⁸ Mateos reúne el cuarteto masculino en la página 112 de la novela para asignarle los diferentes grados de extranjería y sus respectivos motivos.

po étnico que la novela intenta definir. Son caracteres que se relacionan con un tipo de violencia arbitraria y gratuita que contrasta con la violencia de la guerra de los liberales mexicanos que es cuasi religiosa porque sirve a propósitos nobles, una violencia “limpia” que se opone a la “sucia” representada por, entre otras escenas, la catástrofe de San Andrés Chalchicomula y la muerte de Ignacio Zaragoza.

En *El Cerro de las Campanas*, Mateos había operado con herramientas narrativas parecidas. Sin embargo, da preferencia a la sátira y a exageraciones grotescas que atañen en primer lugar a los esposos Fajardo, monárquicos y afrancesados ella (Canuta) y él. Se trata de una irrupción violenta del humor en la novelística mexicana: la pareja es monstruosa, su estupidez y su falta de valores patrióticos son inverosímiles. No cabe duda de que, con estas caracterizaciones, Mateos asigna el papel más deplorable en la historia del Segundo Imperio a los “traidores” mexicanos, a una casta sin intereses ideológicos engañada por el esplendor de la monarquía y el renombre de la *grande nation*. No obstante, en 1868 Mateos sigue otro precepto de Altamirano: la reconciliación. Al final de la trama, incluso la pareja Fajardo formará parte del nuevo proyecto nacional, el desengaño que sufren es castigo suficiente.¹⁹

Aunado a la violencia lingüística, *El Cerro de las Campanas* despliega, tanto como *El sol de mayo*, una serie de escenas tremendistas que, en ocasiones, se acercan a lo grotesco y carnalesco descritos por Bajtín.²⁰ No cabe duda

¹⁹ Remito a las páginas 450 y siguiente de la edición de 1956. En ellas, los remordimientos y la catarsis del Sr. Fajardo son claros. Sin embargo, brota una vez más la misoginia de Mateos: Canuta sigue atrapada en la superficialidad femenina, en su gusto por un lujo engañoso y en su preferencia por todo lo extranjero. Mateos prefiguró a Canuta en su comedia *La politicomanía* (1861) escrita en colaboración con Vicente Riva Palacio. Se puede consultar en el volumen XV de *Teatro mexicano. Historia y vanguardia* dedicado al periodo 1810-1867.

²⁰ Se puede consultar en red (<https://ayciunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtjn-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf>) la traducción española de Julio Forcat y César Conroy de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* que publicó Alianza en 1987.

de que el pasaje más llamativo (y más sanguinario) se relaciona con los indígenas salvajes del Norte de México: los apaches. Mateos los describe como bárbaros cuyo único objetivo es la extinción de la raza blanca. “Nosotros no creemos en las razas, la civilización es la que hace al hombre...”, afirma el narrador liberal (Mateos, 1956: 201). Sin embargo, su larga descripción de los aspectos físico y mental de los indígenas está plagada de afirmaciones raciales, si no racistas. “Hay razas que desaparecerán antes que civilizarse” (202). De esta manera se justifica el desprecio radical hacia los apaches. No son humanos, son “séres á quienes no ha alumbrado la fé del cristianismo, se han tornado en enemigos del hombre, formando una bacanal del asesinato, una nefanda orgía con la sangre humana...” (201). Precisamente una de esas bacanales se describe en la novela. Se trata de captura, tortura y muerte del oficial liberal Quiñones:

Dieron de puñaladas á los caballos y apagaron su sed en la caliente sangre de aquellos nobles animales. // ¡Aquella era una escena de caníbales! // Quiñones perdió toda esperanza: sus ojos se humedecieron. // El pobre soldado quería haber muerto en el campo de batalla. // Le ataron los brazos á la espalda, lo arrodillaron, y uno de aquellos salvajes sacó una navaja perfectamente afilada y con una habilidad sorprendente, la pasó en derredor de la cabeza de Quiñones y le arrancó la *cabellera*, que rechinó horriblemente al desprenderse, dejándole el casco desnudo y ensangrentado. // Quiñones cayó con la violencia del rayo y comenzó una agonía trabajosa. // Los apaches daban alaridos de gozo salvaje, y con un lujo de destreza flecharon el corazón del valiente guerrillero. // Después se perdieron en las regiones del desierto con los despojos de su victoria. (204)

Es clara la intención de este y pasajes similares. La descripción de la violencia bestial desata un mecanismo de exclusión. Si en *El sol de mayo* este mecanismo afecta en primer lugar a los elementos extranjeros o extranjerizantes (Francia, España, culturas regidas por el sistema monárquico), en *El Cerro de*

las Campanas se dirige hacia el elemento indígena de la cultura mexicana.²¹ No pueden formar parte de nación y cultura mexicanas en ciernes. Se les niega no sólo la nacionalidad, sino —de una vez— su estatus de humanos, se resalta su animalidad. Jamás se adaptarán a esta civilización “que hace al hombre”. En la terminología de Swiderska, los apaches son caracteres utópicos, ya que “challenge the identity” de la patria mexicana. Sin embargo, este reto no es positivo, es decir, no se trata de la intromisión de un elemento extranjero que a todas luces es superior a los elementos nacionales (fenómeno harto frecuente en las novelas históricas sobre el Segundo Imperio escritas en Alemania, Austria y Francia), sino de un elemento aparentemente nacional cuya permanencia destruiría la nueva patria desde sus entrañas.²²

Como grupo, los indios salvajes del Norte ocupan un papel protagónico. Como etnia y como mayoría demográfica de México se les asigna un lugar cero a los indígenas. Su rol se reduce al de un elemento folclórico y decorativo, no hay individualización, no son actores que guíen o protagonicen las diferentes líneas narrativas. Como he apuntado en nota más arriba, el “indio” Juárez es un héroe, es un símbolo, pero es la excepción que confirma la regla. Su grandeza, en este sentido, resalta la inferioridad y bajeza de los demás indígenas, les quita la posibilidad de, como etnia, integrarse en el proyecto nacional mexicano formulado a raíz de 1867.

Tres oraciones lacónicas al final de la novela confirman la constelación descrita, confirman la exclusión narrativa de los indígenas en los relatos

²¹ No están ausentes los actos violentos efectuados por tropas francesas, austriacas y belgas en *El Cerro de las Campanas*. La brutalidad y bestialidad de los comandantes franceses se describe con lujo de detalle. El sadismo del coronel Dupin, jefe de la contraguerrilla francesa, no sólo en las novelas de Mateos, sino en virtualmente todas las narrativas sobre el Segundo Imperio se resalta en varios pasajes. A pesar de ello, los actos violentos de los indios salvajes se presentan de manera mucho más llamativa que los efectuados por los extranjeros.

²² Creo que “das Unheimliche” (lo ominoso) de Freud podría demostrar su potencial analítico no sólo en la literatura fantástica, sino incluso en los relatos fundacionales. La mayor amenaza no proviene de lejos, sino surge en el interior de la nación: los indios salvajes de Mateos.

fundacionales mexicanos del siglo XIX. Las tres oraciones describen la actitud con la que Maximiliano, Miramón y Mejía esperan sus muertes: “Mejía, triste y sumido en el más profundo silencio, veía como el secretario de Cuauhtimotzin á su señor en el patíbulo. // Miramón altivo, sereno y como si hubiera concurrido á una gran parada: en sus labios se veía su eterna sonrisa. // Maximiliano dirigió algunas palabras en voz alta, saludando al concluir á la Nación” (492). Posiblemente el silencio y el eterno papel de siervo al que la narrativa de Mateos reduce a los indios, representado por el fiel general Tomás Mejía, sea el acto violento más drástico contenido en ambas novelas del autor mexicano. La voz —hecho paradójico— sólo se otorga al extranjero; el criollo guarda la postura y acepta su derrota, sigue siendo mexicano; el indio se subordina, su actitud es canina, no ocupa rol activo alguno en la escena. Estudiar la exclusión del grupo indígena del proyecto nacional en una serie de relatos fundacionales de la literatura mexicana del siglo XIX es una de las exigencias para el futuro que se desprenden del presente texto.

EL LIBRO ROJO

Poco después de concluir sus dos novelas históricas, Juan A. Mateos participa en el ambicioso proyecto *El libro rojo*. Aporta cuatro retratos (de un total de 33) a la colección que se publica en 1870, 14 pertenecen a Manuel Payno, 14 a Vicente Riva Palacio y uno a Rafael Martínez de la Torre. Los retratos reflejan la historia mexicana desde la época precolombina hasta el final del Segundo Imperio, de Moctezuma II a Maximiliano I. En un texto inserto como prólogo a la edición de 2013, Carlos Montemayor no deja duda alguna acerca del propósito de este libro raro y excepcional en el siglo XIX mexicano: “Este es el libro de la muerte en México. El libro de la sangre que ha enrojecido la tierra, las plazas, los ríos, las piedras de México” (Montemayor, 2013: XI). No cabe duda de que Payno y Riva Palacio como responsables principales del proyecto, pero también Mateos y de la Torre como coautores, escriben una historia de México unificada por el hilo conductor

de la violencia: la conquista, la muerte de Cuauhtémoc, la inquisición durante el virreinato, la guerra de independencia con las muertes de Hidalgo y Morelos, los episodios sanguinarios de la Guerra de Reforma, del conflicto entre liberales y conservadores y, finalmente, las ejecuciones del 19 de junio de 1867 forman esta historia de sacrificios y muertes heroicas y masacres.

Suscribo la tesis de Mario Islas Flores de que se trata de un testimonio ubicado entre la ficción y la historiografía, “una obra simultáneamente histórica y literaria” (Islas Flores, 2018: 2), un conjunto de textos que, por ende, revela los nexos estrechos y naturales entre ambas disciplinas, ambos discursos: la ficcionalidad de la historia y la veracidad de la ficción. No comparto, sin embargo, la idea de Islas Flores de que la pluralidad de voces presente en *El libro rojo* impide una visión unificada de la historia mexicana desde Moctezuma hasta Maximiliano: “La búsqueda de una visión política inmutable, monolítica, dentro de las páginas de *El libro* es infructuosa...” (9). Es precisamente la violencia la que otorga un carácter unitario a los 33 retratos del libro, una violencia ejercida por tres grupos: los españoles (durante la conquista y el virreinato, sobre todo mediante la inquisición²³); los extranjeros (españoles y franceses) y los conservadores más radicales mexicanos (monárquicos y mochos). Es significativo, en este contexto, que a Mateos se le asignara la tarea de escribir los retratos de tres mártires liberales —Leandro Valle, Santos Degollado y Nicolás Romero—, además de la crónica sobre “Los mártires de Tacubaya”, matanza ordenada por los conservadores Miramón y Márquez. En el último texto mencionado, Mateos recurre una vez más a las herramientas narrativas empleadas en sus dos novelas; en primer lugar, el tremendismo escénico. Su resumen del después de las ejecuciones

²³ “La familia Carabajal”, retrato escrito por Riva Palacio y publicado en tres partes, es, sin duda, la pieza más impresionante de *El libro rojo* que revela la cercanía entre los discursos historiográfico y ficcional. Casi todo el retrato consiste en citas de las actas de la Inquisición que Riva Palacio poseía, es decir, consiste en un documento auténtico y confiable. Sin embargo, la hábil distribución e inserción de este documento en un contexto ficticio lo integra al discurso literario y borra los límites entre relato fáctico y relato fantasioso.

subraya el carácter despiadado precisamente del grupo ultra católico, seguidor de la iglesia, que Mateos responsabiliza de los acontecimientos:

Las víctimas completan hasta el número de cincuenta y tres. // Entre estas víctimas se oyen crueles despedidas, gritos de los que pedían un confesor, plegarias dirigidas a Dios, y vítores a la libertad. Algunos habían sido prisioneros, otros no tenían más culpa que estar cerca del teatro de los sucesos: unos eran artesanos, otros labradores; muchos quedaron con los rostros tan desfigurados, que nadie ha podido reconocerlos. ¡Mártires sin nombre, pero cuya sangre no dejará por esto de caer sobre las cabezas de sus asesinos! Entre los testigos de esta tragedia, muchos lloraban, y a veces soldados y oficiales abrazaban a las víctimas... // Los cincuenta y tres cadáveres quedaron amontonados unos sobre otros, insepultos y enteramente desnudos, porque los soldados los despojaron de cuanto tenían, y de paso saquearon algunas casas. // Las madres, las esposas, los hermanos, los hijos de las víctimas, acudieron al lugar del trágico acontecimiento, reclamaron a sus deudos para enterrarlos, y se les negó este último y tristísimo consuelo. // A los dos días, los cadáveres fueron echados en carretas que los condujeron a una barranca, donde se les arrojó y donde permanecen insepultos. (Mateos, 2013: 456)

La violencia extrema es este elemento, trágico y nefando, que unifica la historia mexicana a partir de la caída de Tenochtitlán. Sin embargo, la violencia no forma parte del carácter nacional, de la idiosincrasia mexicana que los autores del grupo alrededor de Altamirano construyen. Se exorciza en los retratos de *El libro rojo* (de manera evidente en los preparados por Mateos) y transfiere a elementos extraños o desnaturalizados, en otras palabras: se excluye del relato fundacional.

Mateos, en este caso, confirma de manera sorprendente las tesis de David Brading sobre los rasgos de un nacionalismo y liberalismo específicamente mexicanos. Según el historiador inglés, los insurgentes de 1810 se basan en una “mezcla idiosincrásica de la devoción mariana, de antiespañolismo y neoaztequismo”, una mezcla exitosa en su momento, pero “poco tenía

que ofrecer a la construcción del nuevo México independiente” (Brading, 1980: 82). Sin embargo, aún en 1870, la fe cristiana, el antiespañolismo y neoztequismo se impregnan a los relatos fundacionales de Juan A. Mateos y de sus compañeros. El rechazo de lo español se suaviza y se sustituye por uno de lo francés, muy comprensible en las circunstancias históricas. El neoztequismo permanece: los indígenas de 1870 no tienen papel alguno en los relatos²⁴, se evoca su gloria pasada con propósitos claramente propagandísticos y nacionalistas: su gran cultura se opone a la barbarie violenta de extranjeros y conservadores mexicanos rancios. Se nacionaliza una imagen, falsa y ficticia, de los aztecas en la literatura decimonónica, mas no se nacionalizan los indios que participaron en todas las guerras de 1810 a 1867. Se trata, posiblemente, de una gran oportunidad perdida y de un error irrevocable.

Me permito terminar este texto, en lugar de con una conclusión formal, con una reflexión sobre el retrato de Maximiliano que Rafael Martínez de la Torre aporta a *El libro rojo*. Martínez de la Torre y Mariano Riva Palacio, abogado liberal prominente y padre de Vicente, habían defendido a Maximiliano de Habsburgo en el proceso de Querétaro. Muy poco tiempo después de las ejecuciones, escriben y publican el *Memorandum sobre el proceso del Archiduque Fernando Maximiliano de Austria*. La famosa Imprenta de F. Díaz de León y S. White se encarga, aún en 1867, de producción y difusión de la obra. El retrato incluido en *El libro rojo* es un extracto de este *Memorandum*.

No cabe duda de que el caso del Habsburgo pesa en las conciencias de Riva Palacio y Martínez de la Torre, los que se presentan como patriotas preocupados por la fama de México en Europa. El proceso contra Maxi-

²⁴ Es significativo, aunque explicable, que en *El libro rojo* falte un retrato de Benito Juárez. En 1870, el oaxaqueño aún es presidente y se enfrenta a una discusión dura que cuestiona la constitucionalidad de su reelección y le reprocha su forma dictatorial de gobierno. Sobre todo, Ignacio Ramírez, *El Nigromante*, ataca a Juárez en la prensa liberal. Esta discusión ofusca la imagen heroica y casi mítica de Juárez. No es, por ende, un héroe republicano intachable que merece ser incluido en la galería formada por *El libro rojo*.

miliano ha sido transparente, subrayan los abogados, pero “á pesar de este público comportamiento de las autoridades de nuestra patria, ha sido esta denigrada, presentándola al mundo como indigna de ser una nacion” (Riva Palacio y Martínez de la Torre, 1867: 5). No es lícito dudar de la honestidad de este credo patriótico. No obstante, la postura de los abogados frente a las actuaciones de Juárez y Lerdo de Tejada es contestataria. Ante la intransigencia de ambos líderes, los juristas eligen la vía de una vaga oposición a posteriori. Después de su último intento de obtener el indulto para Maximiliano y sus generales, Riva Palacio y Martínez de la Torre salen de San Luis Potosí. Las tres frases entrecortadas y lacónicas que cierran la narración correspondiente en su *Memorandum* nos dan una idea de su frustración y de su miedo por el futuro de México: “Así acabó nuestra mision en San Luis Potosí. El Presidente arrojó al porvenir el juicio y apreciacion de su conducta. Nosotros vimos por esa noche.... solo patíbulos....” (73).

En años posteriores y hasta su muerte (1879), Ignacio Ramírez sistematizará y profundizará los argumentos de los dos abogados.²⁵ Advertirá ante el peligro del hombre fuerte, del dictador. Sólo el respeto incondicional de la constitución y de las leyes, sin excepciones ni corrupción, evita el éxito de los tiranos. Maximiliano es culpable, pero si la constitución prohíbe su ejecución, entonces el 19 de junio de 1867 se atentó contra ella. La consecuencia es horrible, pero Ramírez no sólo la insinúa, sino la interpreta como culpa inicial que futuras generaciones tendrán que pagar: el primer acto político de un México efectivamente independiente es un crimen, es un acto violento. *El Nigromante* llega a las últimas consecuencias de los argumentos legales que Riva Palacio y Martínez de la Torre habían usado en sus defensas, reproducidos en el *Memorandum* y vueltos a reproducir en *El libro rojo*. Son

²⁵ Se pueden consultar los siguientes textos del *Nigromante*: “Discurso pronunciado en el Teatro Nacional la noche del 15 de septiembre de 1867” (*Obras de Ignacio Ramírez*, t. 1, 1889, pp. 177-187), “Una proclama del tudesco Maximiliano” (*Obras*, t. 2, 1889, pp. 261-271), “Héroes y traidores” (*Obras*, t. 2, 1889, pp. 291-297), “La muerte de Maximiliano” (*Obras*, t. 2, 1889, pp. 317-321) y “Un atentado” (*Obras*, t. 2, 1889, pp. 312-325).

argumentos peligrosos que no deben figurar en el relato fundacional de una nueva nación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1868). *Revistas literarias de México*. México: T. F. Neve.
- *La literatura nacional* (2002). T. 1. Edición y prólogo de José Luis Martínez. México: Porrúa.
- BELLER, Manfred, y Joep Leerssen (eds.) (2007).. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam y Nueva York: Rodopi.
- BÉNICHOU, Paul (1981). *La coronación del escritor 1750-1830*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Fondo de Cultura Económica.
- BRADING, David (1980). *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Trad. Soledad Loaeza Grave. México: Era.
- (1988). “Liberal Patriotism and the Mexican Reforma”, en *Journal of Latin American Studies*, 20.1, pp. 27-48.
- DYSERINCK, Hugo. (1966). “Zum Problem der *images* und *mirages* und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft” [Acerca de la problemática de las *images* y *mirages* y su investigación en el marco de la literatura comparada], en *Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft*, 1.2, pp. 107-120.
- IGLESIAS, José María (2007). *Revistas históricas sobre la intervención francesa en México*, México: Porrúa, col. “Sepan Cuantos...” núm. 47.
- ISLAS FLORES, Mario César (2018). “La biografía de México: violencia política y religiosa en *El libro rojo, 1520-1867*”. [Artículo inédito].
- KOSCHORKE, Albrecht (2007). “Zur Logik kultureller Gründungserzählungen” [Acerca de la lógica de relatos fundacionales culturales], en *Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte* 1.2, pp. 5-12.

- KURZ, Andreas (2012). “Representaciones del horror en Elizondo, Cortázar y Rebollo”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 89.4, pp. 413-427.
- MATEOS, Juan A (1956). *El Cerro de las Campanas*. México: Editorial Nacional.
- (1993). *El sol de mayo*. México: Porrúa, col. “Sepan Cuantos...” núm. 197.
- (2019). *La majestad caída*. Reprint hecho en Lexington (EE. UU.), [1^a ed., México, 1911]. México: Maucci Hermanos.
- (2013). “Los mártires de Tacubaya”. En Manuel Payno y Vicente Riva Palacio. *El libro rojo*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 449-461.
- y Vicente Riva Palacio (1994). *La politicomanía*. En *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia. XV: Dramaturgia de las guerras civiles e intervenciones (1810-1867)*. Ed. Vicente Quirarte. México: Conaculta, pp. 105-129.
- MONTEMAYOR, Carlos (2013). “Prólogo”. En Manuel Payno y Vicente Riva Palacio. *El libro rojo*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. XI-XXII.
- MORENO Flores, Alfredo (2010). *Horizontes que se cruzan: El Cerro de las Campanas y La Historia de la Guerra de Méjico*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- PAYNO, Manuel, y Vicente Riva Palacio (2013). *El libro rojo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RAMÍREZ, Ignacio (1889). *Obras de Ignacio Ramírez*. 2 tomos. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento.
- RIVA PALACIO, Mariano, y Rafael Martínez de la Torre (1867). *Memorandum sobre el proceso del archiduque Fernando Maximiliano de Austria*. México: Imprenta de F. Díaz de León y S. White.
- SOMMER, Doris (1991). *Foundational Fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- STOVE, D. C (2002). *Popper y después. Cuatro irracionalistas contemporáneos*. Trad. Carmen García Trevijano y Susana Nuccetelli. Madrid: Tecnos.
- SWIDERSKA, Malgorzata (2013). “Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness”, en *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 15.7: <https://doi.org/10.7771/1481->

LA BIOGRAFÍA DE MÉXICO: VIOLENCIA POLÍTICA Y RELIGIOSA EN *EL LIBRO ROJO*, 1520-1867

Mario César Islas Flores

A mis Soles

LA VOCACIÓN DE UN TEXTO

El título de *El libro rojo 1520-1867* consigna no sólo el extenso periodo que abarca sino que, además, condensa metafóricamente la temática que se desglosa en su largo y elocuente subtítulo: *Hogueras, horcas, patibulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras*. Esta obra escrita por Manuel Payno, Vicente Riva Palacio, Juan A. Mateos y Rafael Martínez de la Torre fue publicada por entregas en la Ciudad de México entre 1869 y 1870 por Francisco Díaz de León y White.¹

¹ De los 33 escritos que componen la obra, 16 son de la autoría de Vicente Riva Palacio, 13 de Manuel Payno, cuatro de Juan A. Mateos y uno de Rafael Martínez de la Torre. La edición que he empleado en la elaboración de este artículo es la de A. Pola. Dicha edición está dividida en dos tomos, e incorpora hacia el final del segundo volumen unas “amplificaciones” a cargo del editor que, cabe resaltar, no serán tomadas en cuenta en el presente artículo. Sobre el proyecto editorial de *El libro rojo*, véase: Ortiz Monasterio, 2004: 102.

Sin embargo, la autoría colectiva de *El libro rojo* aunada al casi siglo y medio que nos separan de su aparición editorial representan una exigencia doble para toda tentativa de análisis historiográfico, pues, por una parte, se torna imperativo captar las visiones particulares de sus coautores y el espíritu colectivo que lo configura y por otra, es necesario trascender una perspectiva de corte inmediatista que impone un tipo de lectura que mimetiza las voces del pasado con la del historiador y que en el caso de la violencia privilegia las explicaciones monocausales que constriñen el significado de este fenómeno histórico a su manifestación más inmediata y coyuntural.

La inexistencia de una frontera institucional y disciplinaria precisa entre textos históricos y literarios durante el siglo XIX y la posterior valoración de la obra en el siglo XX, en virtud de sus indiscutibles méritos estéticos, como una obra simultáneamente histórica y literaria,² o inclusive, predominantemente ficcional³ perfila la problemática de la adscripción genérica del texto. Es pertinente resaltar que esta dimensión literaria, se deriva de la escritura literaria practicada por tres de sus coautores, pues exceptuando al abogado Rafael Martínez de la Torre,⁴ Manuel Payno,⁵ Vicente Riva Pala-

² Al respecto, José Ortiz Monasterio se pregunta: “¿Qué es *El libro rojo*: historia o literatura? Hay textos que no soportan esta disyuntiva y no queda más remedio que considerarlos historia y literatura, sobre todo cuando atendemos a la recepción, es decir a las diferentes lecturas que se han hecho de ellos” (2004: 04). Leticia Algaba Martínez, por su parte, establece una “colindancia” entre *El libro rojo* y “la leyenda, otro género dócil a la retórica tanto en el poema como en la prosa, y en el verso muy útil al didactismo en los libros de historia y de literatura” (Algaba Martínez, 2011: 52).

³ Carlos Montemayor escribe: “Como en muchos otros periodos románticos y de gestación del realismo, también en México el cultivo de esta literatura histórica o de esta historia literaria ha sido persistente y fundamental para el desarrollo de nuestra literatura, en especial para la que se vincula con el realismo y con la literatura de compromiso político. *El libro rojo* es parte de esa tradición y deben verse esos ‘artículos’, así llamados por sus autores, como una muestra de lo mejor del género del cuento histórico en el siglo XIX” (1989: 13).

⁴ Sobre Rafael Martínez de la Torre, véase: Audirac, 1959.

⁵ Miguel Soto nos ofrece un retrato que integra las múltiples facetas de Manuel Payno, véase: Soto, 2011: 55-70.

cio⁶ y Juan A. Mateos⁷ eran prolíficos novelistas, cuentistas y dramaturgos, de tal modo, que el calificativo empleado por Manuel Lerin para caracterizar a Mateos, es también perfectamente aplicable en los casos de Payno y Riva Palacio: se trata de auténticos *polígrafos* (Lerin, 1965);⁸ sin embargo, ello no anula ni la intención ni los logros que desde el punto de vista historiográfico cristalizaron los autores *El libro rojo*.

¿Cómo dilucidar entonces la naturaleza de una obra en apariencia imbricada por la historiografía y la literatura de forma indisoluble? Consideramos que el análisis de las estrategias literarias y su puntual historización nos posibilitarán comprender que la asunción ficcional de la condición testimonial en *El libro rojo* (recurso central en la obra) coexiste con el empleo y la confrontación de fuentes orientadas por la concepción de la historia como *magistra vitae* y que en su conjunto ellas configuran el cariz biográfico del texto porque aún en los capítulos que no se centran en un itinerario vital, es perceptible que la narración obedece a una lógica de índole biográfica, e inclusive el propio espacio geográfico en el que se desarrollan los acontecimientos fueron configurados con tal estrategia.

La aproximación analítica propuesta nos permitiría dilucidar la pertenencia de *El libro rojo* al género historiográfico o literario, en otras palabras, si la obra es una galería de retratos insertos en un paisaje social, descritos mediante estrategias literarias y alternando planos de observación microhistóricos y macrohistóricos, lo que posibilita la constricción de los sujetos y de los contextos a su más estricta literalidad biográfica y geográfica o su expansión metafórica e histórica, o si por el contrario, predomina la imaginación como polo principal de referencialidad y nos encontramos, pese a las apariencias, ante una serie de narraciones cuyos personajes y escenarios, como

⁶ Acerca de la polifacética existencia y enorme producción textual de Vicente Riva Palacio, véase: Ortiz Monasterio, 2004: 67-85; 86-123; 124-187.

⁷ Acerca de la profusa producción dramaturgica de Juan A. Mateos, véase: Reyes de la Maza, 1957: 67-76.

⁸ En el mismo sentido, véase: Ortiz Monasterio, 2005: 343-362.

los de cualquier otro texto literario, pueden guardar semejanza con ciertos hechos efectivamente acaecidos, e inclusive, con respaldo documental, pero que no por ello se aleja de su condición ficcional.

Por último, la íntima vinculación de los medios de expresión con la contemporaneidad y por consiguiente, la influencia que ejercen en la escritura de la historia (Blumberg, 2010: 39) y el desequilibrio temporal que experimentan a un nivel intelectual y anímico quienes viven una época bisagra (Hartog, 2007: 89) serán las categorías conceptuales que emplearemos para explicar el tipo de operación epistemológica cristalizada en esas biografías hermanadas por la violencia política y religiosa desde la conquista hispánica del imperio azteca hasta el umbral de la Restauración de la República y que, construidas bajo un mismo principio narrativo, hoy convergen con plena justicia en un debate transdisciplinario que abarca la dilucidación de las vastas y complejas relaciones entre la historiografía y la ficción;⁹ la renovada justipreciación de la biografía, la autobiografía y la autoficción¹⁰ y la importancia cardinal reconocida a las distintas escalas de observación historiográfica (Levi, 2003: 279-288).

TESTIMONIO FICCIONAL

Los distintos capítulos que integran *El libro* poseen una fuerte carga de oralidad, en virtud de que sus autores reivindican en ellos su condición de testigos de los hechos narrados, casi nunca de forma explícita, sino mediante la asunción ficcional de la condición de testigos, es decir, a través de la recreación literaria de dichos episodios. Esta estrategia literaria, como podremos

⁹ Entre la muy vasta bibliografía acerca de esta temática consignamos solamente algunos títulos que, a nuestro juicio, son representativos de la complejidad de la misma: Certeau, 1993: 67-118; Dosse, 2009: 15-33 y 35-58; Koselleck, 2010: 27-46; Kracauer, 2010: 195-218; Pomian, 2007: 17-55; Ricoeur, 2009: 157-181; Saer, 1999: 9-17 y 47-54.

¹⁰ Véase Lejeune, 1994 y Casas, 2004.

apreciar, funge como un importante elemento configurador de la obra. En el capítulo inicial, Payno nos ofrece, por ejemplo, un retrato de Moctezuma al momento de ser capturado por los españoles: “Las pisadas recias de los capitanes que hacían resonar sus espuelas en el pavimento, el aire feroz e imponente que tenían, y el verlos seguidos de algunos soldados, inspiró temor a Moctezuma; se puso algo pálido, pero dominó su emoción y saludó a Cortés y a sus capitanes con la sonrisa en los labios” (1905: 1: 16).

Moctezuma experimenta temor, palidece, pero consigue mantener la serenidad que su condición de monarca le exigía, e inclusive sonríe ante sus captores. La recreación literaria de uno de los momentos capitales en la biografía del gobernante azteca encomia su temple ante la extremada adversidad que enfrentaba. Esta violencia militar hispánica fundó un nuevo orden político que, sin embargo, no estaba exento de fisuras. En “Rodrigo de Paz”, Riva Palacio esboza, además de la biografía del personaje que figura en el título, las de Alonso de Zuazo, Alonso de Estrada, Rodrigo de Albornoz, Gonzalo de Salazar y Peralmindes de Chirino, o para decirlo de otro modo, nos ofrece un fresco biográfico de la élite política que había sustituido a la clase gobernante azteca.¹¹

Los personajes recién aludidos son fundamentales en la historia que Vicente Riva Palacio se ha propuesto narrar: la debilidad institucional imperante en la época inmediatamente posterior a la conquista. Rodrigo de Paz, primo de Hernán Cortés, será víctima de la conspiración urdida por Gonzalo Salazar, quien ordenaría su tortura y muerte. Su suplicio es descrito por Riva Palacio en los siguientes términos:

Y el tormento seguía y aquellos pies habían perdido su forma, y en algunas partes ardían, y levantaban llamas, y se desprendía de ellos un líquido sangriento, espeso, que caía algunas veces encendido, y la piel se tostaba, y se levantaba y se

¹¹ Algunas biografías colectivas son explícitas, como la escrita por Payno sobre la familia Dongo, véase: Payno, 1905: 2: 1-34.

arrollaba, y los músculos se retorcían, y las carnes se hinchaban rápidamente, y se abrasaban produciendo un ruido débil, pero horroroso (1: 88-89).

Riva Palacio no atestiguó, por supuesto, el suplicio de Rodrigo de Paz; sin embargo, su descripción reivindica su condición de testigo mediante la construcción de una imagen perturbadora, por tal motivo, Ortiz Monasterio afirma que las litografías que acompañaban la edición original de *El libro rojo* configuran un discurso visual tan horroroso como efectivo (2004: 107-108).

Empero, no todos los relatos de *El libro rojo* tienen la finalidad de producir espanto en el lector y de ese modo, conseguir su aprobación mediante un juicio negativo compartido por obra y gracia de las malas acciones del personaje en cuestión. Existen otras biografías que, simultáneamente, conjuntan elementos positivos y negativos sobre una figura histórica, como por ejemplo, la de Martín Cortés, pues en ella, Payno asegura que éste no heredó de su padre “la fortaleza” ni el “brío personal”, pero que en cambio sí heredó de la raza indígena, es decir, de su madre, “la melancolía y la dulzura” (1: 176).

En *El libro rojo* existen también algunas aproximaciones biográficas en un sentido más acotado, limitado al aspecto físico, como la descripción de Agustín de Iturbide cuando ingresa triunfal a la Ciudad de México en 1821: “Tenía una arrogante figura, elevada talla, frente despejada, serena y espaciosa, ojos azules de mirar penetrante, regía con diestra mano un soberbio caballo prieto que se encabritaba con orgullo bajo el peso de su noble jinete, y que llevaba ricos jaeces y monturas guarnecidos de oro y diamantes” (Riva Palacio, 1905: 2: 110).

Otros esbozos biográficos incorporan, además de las características físicas, cualidades intelectuales y morales, como el que Payno nos ofrece de Ignacio Allende: “Hombre alto, bien hecho, hermoso, fuerte, ágil en el manejo de las armas, guapo y airoso disparándose en su caballo contra los enemigos, resuelto y pronto en sus ataques, excelente militar para su época y hombre de previsión” (2: 64) o el que Riva Palacio bosqueja de José María Morelos: “Era de una estatura menos que mediana, pero lleno de carnes; moreno, sus negras y pobladas cejas tenían un funcionamiento tenaz, como

indicando que aquel hombre tenía profundas y continuas meditaciones, y en sus ojos brillaba el rayo de la inteligencia” (2: 97).

Sin embargo, la sala principal de esta exposición de retratos es aquella dedicada a la valoración de los personajes y las instituciones que configuraron la biografía de México desde su pasado prehispánico hasta el fin del Segundo Imperio a partir de su conexión con la violencia cuyas fuentes de generación son, invariablemente, la política y la religión. Las afinidades y las propias contradicciones de los coautores de *El libro rojo* harán acto de presencia en el marco de esos relatos, así como también la utilización y confrontación de fuentes orientadas por una visión teórica común: la reivindicación del saber histórico como *magistra vitae*, si por ésta entendemos la explicación mediante el “ejemplo” y el “paralelismo” (Hartog, 2007: 98).

UNA POLÉMICA IRRESUELTA

En “Moctezuma”, Payno resalta la forma en que la voluntad del monarca azteca se torna destino colectivo para su pueblo, pues, ante la negativa de los adivinos de comunicarle su interpretación acerca de la aparición de la “estrella roja” ordena la muerte de todos ellos (1: 8-9). Este relato testimonia de forma elocuente la preeminencia de un individuo sobre una colectividad como consecuencia de su posición política y esto aparecerá de manera constante a lo largo de las páginas de *El libro rojo*, tal y como lo experimentarían poco después el propio Moctezuma en lo individual y la sociedad azteca en su conjunto ante el conquistador Hernán Cortés.

Payno nos muestra a Moctezuma en sus momentos de esplendor y ruina,¹² y su valoración positiva del emperador azteca será historiográficamente

¹² Respecto al deceso del emperador azteca, Payno puntualiza: “Se ha adoptado para finalizar en este escrito la tradición más probable de la muerte de Moctezuma, y puede verse en el tomo 10º del ‘Boletín de Geografía y Estadística la disquisición histórica hecha por el Sr. D. Fernando Ramírez” (1905: 28).

te perdurable; en cambio, el juicio de Riva Palacio sobre la conquista de México, a la que califica como “la empresa más grande que registra la historia en sus anales” (1: 31), no resistirá las sucesivas revaloraciones del pasado mexicano.

Sin embargo, Riva Palacio criticará frontalmente a una de las instituciones emblemáticas de la época novohispana en el capítulo que dedica a la familia Carbajal. En dicho apartado, el autor cita textualmente la diligencia que llevó a cabo el Santo Oficio contra Isabel de Carbajal¹³ por practicar la “Ley de Moisés”, es decir, la religión judía, e igualmente incorpora el proceso que éste inició contra Francisca Carbajal (1: 272-278), la sentencia general contra la familia (1: 282-285) y, finalmente, la abjuración de Francisca Núñez de Carbajal (1: 286-287). La siniestra colusión entre religión y política bajo la forma de una obstinada persecución y una cruenta tortura es lo que encontramos, pues, en esta biografía colectiva.

El contrapunto de “La familia Carbajal” es, indudablemente, “Fray Marcos de Mena” escrito por Payno, quien juzga como heroica la labor de los misioneros:

que, movidos del espíritu evangélico y de esa rara heroicidad de convertir a la fe cristiana a los idólatras, no conocían ni distancias, ni temían a las tormentas, ni les asustaba ningún género de peligro, y cuando les sobrevenían algunos de esos contratiempos tan comunes en los largos viajes en tierras desconocidas y sembradas por todas partes de peligros, ¡todo lo referían a Dios, y morían, no con el indómito orgullo de los sanguinarios capitanes, sino con la tranquila serenidad del verdadero creyente que ve en su última hora abiertas las eternas y diamantinas puertas del cielo! (1: 211-212)

Payno, quien respeta a Moctezuma, admira a quienes propagan el catolicismo entre los idólatras, mientras que Riva Palacio, que elogia la conquista militar

¹³ En el texto figura erróneamente el apellido de esta familia como “Carabajal”; en nuestro ensayo asentamos el apellido de forma correcta, véase: Riva Palacio, 1905, 1: 268-271.

de la sociedad azteca repudia al Santo Oficio y en su biografía sobre Agustín de Iturbide califica a la época virreinal como una “noche de trescientos años” (2: 107). La búsqueda de una visión política inmutable, monolítica, dentro de las páginas de *El libro rojo* es infructuosa, como podremos seguir apreciando.

Riva Palacio señala que la conspiración que llevó a la muerte a Rodrigo de Paz fue producto de “la más negra falsía y cubierto sacrílegamente con el manto de la religión” (1: 80). Una grave acusación que contrastará con su reconocimiento a la equitativa justicia impartida por los religiosos a Hernán Cortés y testimoniada por una pintura que hicieron colocar en una capilla ubicada en el panteón de la catedral en la que podía observarse como el conquistador era azotado por un sacerdote a causa de su muy tardía llegada a una misa dominical (1: 92). Y en “Caridad evangélica”, el autor lamenta que la heroicidad de los religiosos durante la gran peste del año 1576 no sea debidamente reconocida (1: 209-210).

Esa preocupación por recordar y documentar lleva a los coautores de *El libro rojo* tanto a lamentar la ausencia de fuentes como a la crítica de las existentes. Sobre el ahorcamiento del visitador Antonio de Benavides, Riva Palacio consigna: “Quizá algún día el casual encuentro de algún ignorado expediente, en México o en España, arroje la luz sobre este, hasta hoy sombrío episodio de nuestra historia colonial” (1: 427). En el capítulo titulado “Don Juan Manuel”, Payno, por su parte, recurre a una larga cita textual de un texto de José Gómez de la Cortina, para anteponer la historia a lo que juzga como leyenda (1: 404-409).

Riva Palacio trasciende, inclusive, la mera crítica documental cuando desestima que Francisco Primo de Verdad haya sido envenenado como sostiene Carlo María de Bustamante en *Tres siglos de México*, pues, una vez que el palacio del arzobispo fue secularizado por las leyes de Reforma y se convirtió en residencia del abogado Joaquín María Alcalde, Riva Palacio observó:

en uno de los muros el agujero de un gran clavo, y alrededor de él, un letrero que decía sobre poco más o menos: ‘Este es el agujero del clavo en que fue ahorcado el Lic. Verdad’. Y todavía en ese mismo muro se descubrió las se-

ñales que hizo con los pies y con las uñas de las manos el desgraciado mártir, que luchaba con las ansias de la agonía (1: 211).

Respecto a las figuras que tornaron factible la Independencia de México puede afirmarse que existe un consenso entre los coautores de *El libro rojo*. Riva Palacio indica que Hidalgo le interesa como héroe y lo sintetiza con una frase: “Hidalgo era HIDALGO”, es decir, su fecha de nacimiento para la historia es el 15 de septiembre de 1810.¹⁴ Dicha heroicidad está indisolublemente ligada con la divinidad: “Una ráfaga de luz en nuestra historia, y la luz no tiene más origen que Dios” (2: 52). En congruencia con su catolicismo, el autor postula que Hidalgo es el Cristo cuyo sacrificio fue “el sublime suicidio del patriota” (2: 53).

La fusión de estas dos concepciones, la providencial-católica y la secular-patriótica se encuentra sintetizada en la categoría de *grandes hombres*: “Hidalgo, el héroe del arrojo y del valor. Morelos, el genio militar y político. Guerrero, el modelo de la constancia y la abnegación” (2: 56). Mateos, como Riva Palacio, cree que la marcha histórica está determinada por el actuar de grandes hombres, como Leandro Valle: “figura, que yace alumbrada por la luz de la historia” y que “dice a la actual generación que surge la juventud en la tormenta revolucionaria, como el rayo que va a incendiar los escombros del pasado, para echar los cimientos del porvenir” (2: 177).

De la simbiosis de horizontes referida, se deriva que Morelos sea un “genio”, (Riva Palacio, 1905: 2: 101) o que el fusilamiento de Iturbide equivalga a un “parricidio” (2: 120) o que para escribir la biografía de Vicente Guerrero sea imprescindible escribir la “historia entera” de la Independencia (Payno, 1905: 2: 138-139) en otras palabras, se trata de un *eterno retor-*

¹⁴ Vicente Riva Palacio afirma: “Para hablar de Hidalgo, para escribir su biografía, sería preciso escribir la historia de la independencia. Débiles para tamaña carga, apenas podemos dedicarle un pequeño homenaje de admiración y gratitud, y creeríamos ofender su memoria, si para honrarle quisiéramos recordar, si fue buen rector de un colegio o si introdujo el cultivo de la morera” (Riva Palacio, 1905: 2: 59).

no a la “individualidad” (Mateos, 1905: 2: 177).¹⁵ Una individualidad que tampoco está exenta de un aura religiosa, como lo ilustra enfáticamente la recreación del fusilamiento de Morelos:

Las aguas del lago, tan puras y serenas siempre, comenzaron a encrespase y a crecer, y sin que el huracán cruzase sobre ellas, y sin que la tormenta cubriera con sus pardas alas el cielo, aquellas aguas se levantaron y cubrieron las playas por el lado de San Cristóbal y avanzaron y avanzaron hasta llegar al lugar del suplicio. Lavaron la sangre del mártir y volvieron majestuosamente a su antiguo curso. Ni antes ni después se ha observado semejante fenómeno. ¡Allí estaba la mano de Dios! (Riva Palacio, 1905: 2: 106)

Cabe abrir aquí un paréntesis para resaltar que la concepción acerca del rol desempeñado por los *grandes hombres* en el devenir histórico presente en *El libro rojo*, es una formulación independiente, paralela, a la teoría desarrollada por Thomas Carlyle, ya que la primera traducción al castellano de su célebre obra es de 1893.¹⁶ Además, si bien la religión (el catolicismo en los coautores de *El libro rojo* y el calvinismo en el caso de Carlyle) es un elemento común en ambos planteamientos, Carlyle era políticamente conservador y un crítico frontal del liberalismo y del sistema de producción industrial que por entonces se desarrollaban velozmente en Inglaterra y que muy poco tiempo después la convertirían en el centro neurálgico del capitalismo mundial.¹⁷

El disenso y la contradicción aparecen de nuevo cuando los coautores de *El libro rojo* abordan su propia época. En “Leandro Valle”, Juan A. Ma-

¹⁵ Después de hacer un recuento sobre las circunstancias que engendraron la Reforma y la resistencia que este movimiento encontró Juan A. Mateos apunta: “volvamos a nuestra individualidad”, es decir, a Leandro Valle (Mateos, 1905: 2: 177).

¹⁶ La edición original de la obra en lengua inglesa data del año 1841, en virtud de que se trata de la recopilación de un ciclo de seis conferencias dictadas por el autor ante la Sociedad Londinense en mayo de 1840.

¹⁷ Para ahondar en los alcances del pensamiento de Carlyle, véase: Islas Flores, 2015: 97-98.

teos caracteriza al clero como el enemigo histórico de la Reforma (2: 177) y parangona a la época colonial con el Medioevo (2: 177). No obstante, a propósito del asesinato del personaje biografiado, Mateos apunta: “Desde aquel leño ensangrentado pedía el cadáver justicia a Dios, cuya sombra se alza terrible delante de los malvados, como la amenaza del cielo en sus horas de inexorable justicia” (2: 185).

Por su parte, Rafael Martínez de la Torre, en su texto “Maximiliano”, condena el pragmático actuar de la institución eclesiástica que recibió jubilosamente al noble austriaco a su llegada a México: “¡Cuántas veces pregonan lo que debieran callar! ¡Cuántas veces aplauden lo que debieran condenar!” (2: 283);¹⁸ sin embargo, poco después precisa que Dios es “el único Juez infalible de la conciencia del hombre” (Martínez de la Torre, 1905: 2: 306). Esta querrela en torno a lo religioso y lo secular, a la tradición y la modernidad queda, pues, irresuelta en *El libro rojo*, una obra que oscila entre el hispanismo-clerical y el patriotismo-secular. Al respecto, resulta pertinente recuperar una idea del filósofo e historiador alemán Hans Blumenberg, para atisbar la enrevesada situación enfrentada por los coautores del texto: “No siempre podemos imponer lo que sabemos sobre lo que decimos. Los medios de la expresión pertenecen al mundo en que nos encontramos viviendo. Por eso, ‘el mundo en que nací’ es el tema más abarcante que uno puede plantearse” (2010: 39).

En *El libro rojo* sus coautores abordan esencialmente la historia del mundo en el cual se formaron, es decir, el que fue inaugurado por un proceso independentista que devendría al paso de los años en una lucha interna que, posteriormente, se tornaría externa, primero, con la intervención de Estados Unidos de América y posteriormente de Francia.¹⁹ De la imbricación

¹⁸ Cabe resaltar, que el autor transcribe íntegramente la sentencia de muerte dictada por el gobierno de Juárez, véase: Martínez de la Torre, 1905: 2: 303-304.

¹⁹ Resulta significativo que de los 33 capítulos que conforman *El libro rojo* sólo tres versen sobre el pasado prehispánico, mientras que la época colonial y la etapa independentista abarcan 23. La Reforma, por su parte, figura en siete capítulos.

intelectual y emotiva con su presente surge el conflicto: ¿Cómo condenar a la conquista militar hispánica si ésta posibilitó la posterior evangelización? ¿Cómo repudiar enteramente el legado cultural novohispano si la religión católica que profesan es parte constitutiva de él? La Independencia, por su parte, propicia la distensión y la posibilidad de conciliar los horizontes secular y religioso, pero, inclusive la Restauración de la República cuyo umbral está simbólicamente representado por el fusilamiento de Maximiliano, restituye la problematicidad de reivindicar el presente más próximo porque ¿acaso el texto de Rafael Martínez de la Torre que pone punto final a *El libro rojo* no puede ser también leído como una crítica a la decisión de Benito Juárez?

El dilema temporal en *El libro rojo* está, pues, configurado tanto por la rememoración nostálgica de un pasado como por la esperanza cifrada en una nación que sus coautores han contribuido y contribuyen a edificar no sólo con la pluma, sino también con su participación militar y política. Y con Francois Hartog podría decirse que Payno, Riva Palacio, Mateos y Martínez de la Torre experimentaron, como Chateaubriand, una profunda *crisis del tiempo*, pues, admiraban simultáneamente algunos rasgos del mundo extinto y detestaban otros, y eso era igualmente válido con respecto a su propia contemporaneidad.²⁰

LA EDIFICACIÓN DE UN ESPACIO HISTÓRICO

La narración del espacio social está posibilitada por la misma estrategia literaria que los coautores de *El libro rojo* emplearon en la configuración de los perfiles biográficos, por tal motivo, el contexto es descrito como un personaje que, no pocas veces, adquiere un marcado simbolismo histórico. Ahonda-

²⁰ Ante la transformación del Antiguo Régimen por la Revolución francesa, Chateaubriand reflexionó extensamente sobre la identidad en *Ensayo histórico* (1797) y *Viaje en América* (1827). Él, que había sido “moldeado por la experiencia cristiana del tiempo y tuvo por primero y único horizonte un orden católico y monárquico del tiempo” ahora se preguntaba: “¿Quién soy, en este mundo nuevo?” (Hartog, 2007: 89).

remos en esta cuestión en la medida que refuerza nuestra hipótesis acerca de la constitución de la obra.

En “Alonso de Ávila”, Payno expresa su preocupación por la narración del entorno: “Es necesario decir algunas palabras para explicar al lector cómo estaba la parte de la ciudad donde pasan las escenas que hemos referido y las que aún faltan por contar” (1: 141). El espacio geográfico no está, pues, en modo alguno soslayado en *El libro rojo* y su descripción alcanza un rango de elemento explicativo, Riva Palacio, por ejemplo, describe con minuciosidad el paso de los conquistadores españoles por la ciudad de Coatzacoalcos:

Inmensas selvas, en donde los árboles seculares crecían tan cerca unos de otros que se confundían con sus ramajes; traidores pantanos cubiertos con una engañosa capa de verdura, pero que estremeciéndose al soplo no más de los vientos, tragaban al desgraciado que ponía en ellos su imprudente planta; vertiginosos precipicios en cuyo fondo se creía mirar de nuevo el firmamento, y que parecían a los españoles, como insondables vasos de roca, llenos de nubes y tempestades: serpientes y monstruos hasta entonces desconocidos, esto era lo que encontraban por todas partes lo que acompañaban a Cortés (1: 74).

En otras ocasiones, es el elemento metafórico quien tiene la preeminencia: “Aquella columna atravesando la desierta llanura, parecía una serpiente monstruosa con la cabeza guarnecida de brillantes escamas de acero, y el cuerpo cubierto de pintadas y vistosas plumas” (1: 31). Riva Palacio simboliza así, el peligro representado por el avance del ejército español y sus aliados zempoaltecas por la frontera tlaxcalteca.

El contexto trasciende constantemente en *El libro rojo* la dimensión meramente espacial y su importancia es matizada históricamente: “Dolores”, escribe Riva Palacio, “es, en la geografía, una pequeña ciudad del Estado de Guanajuato. Dolores, en la historia, es la cuna de un pueblo” (2: 57). En el mismo sentido, Payno sintetiza los espacios nodales del movimiento independentista: “En Querétaro, en San Miguel y en Dolores nació y se desarrolló todo el drama sangriento cuyo prólogo terminó en los patíbulos de

Chihuahua” (2: 64). Y así como ciertas biografías conceden la primacía a los rasgos físicos, en *El libro rojo* existen también narraciones del entorno ceñidas estrictamente al plano geográfico, como la descripción de Nocupétaro, el pueblo natal de Morelos, a cargo de Riva Palacio:

El pueblo está en medio de un bosque de árboles de ciruela; pero allí, el calor excesivo hace a la tierra árida y muy triste, un sol abrasador seca las plantas, y apenas unos cuantos días, cuando las lluvias caen a torrentes, los campos se visten de verdura, y los árboles se cubren de hojas; después, los árboles no son sino esqueletos, y las llanuras y los montes presentan un aspecto tristísimo (2: 96-97).

Debe apuntarse que el espacio social también posee otra connotación en *El libro rojo*, aquella que se encuentra en relación directa con el lugar de enunciación del autor, Rafael Martínez de la Torre en “Maximiliano”, por ejemplo, lo torna patente en un par de ocasiones: al explicitar el origen de su participación en la obra colectiva: “Algunos jefes de inquebrantable energía sostuvieron siempre la guerra; entre ellos el ilustre general D. Vicente Riva Palacio, por cuyo encargo escribimos esta sencilla historia” (2: 287) y cuando resalta su otra condición de defensor jurídico del emperador austríaco (2: 294).

Cabe apuntar que la descripción del espacio social que los autores ornamentan retóricamente con referencias eruditas de la tradición griega, romana, hispana y de la literatura más sobresaliente de entonces,²¹ se inscribe en

²¹ Manuel Payno habla de un navío que funge como un “caballo de troya”, (1905: 1: 150); Vicente Riva Palacio señala que la ejecución en la Plaza Mayor de México de 29 negros y cuatro negras ante el rumor de su rebelión inminente: “era capaz de estremecer al mismo Nerón” (Riva Palacio, 1905: 1: 367); Vicente Riva Palacio indica en otro escrito que “las revoluciones son como Saturno, que devoran a sus propios hijos” y que “aquella historia” por ser “un poema, necesita un Homero” (35 y 37), respectivamente; Manuel Payno escribe que si Vicente Guerrero hubiese sido romano, Tácito le hubiera escrito una obra tal y como lo hizo con Julio Agrícola y agrega que el combatiente mexicano tenía “algo del Hidalgo de la Mancha en el cerebro”, (1905: 2: 137 y 139); respectivamente; Juan A. Mateos, por su parte,

la concepción de la historia como *magistra vitae*, es decir, el modelo (pasado) explica la actualidad (presente) dando como resultado que la analogía trascienda la dimensión estética y desempeñe una función explicativa.²² Juan José Saer nos ofrece el adecuado ángulo de observación histórica para comprender esta constante remisión a la literatura en las incipientes ciencias sociales:

Este elogio continuo de la literatura es formulado por dos razones muy precisas: una retórica y otra instrumental. La razón retórica es común a muchos textos de ciencias humanas del siglo XIX, ya que, hallándose en vías de formación, esas ciencias buscaban como antecedente intuitivo de su actividad, las grandes obras literarias y filosóficas del pasado. El elogio del poeta y del artista puede ser considerado, también, como un tópico retórico del discurso científico destinado a mostrar, por contraste, los límites de la ciencia y la complejidad del universo cuya intuición es accesible únicamente al arte. La glorificación del poeta ha de ser considerada, de ese modo, como una idealización de especialista (1999: 159-160).

A la luz de lo anterior, resulta pertinente recuperar la afirmación que Alejandro Araujo Pardo realiza acerca de los tres distintos papeles desempeñados por la novela mexicana decimonónica: “Moralizar siguiendo el precepto de la historia como *magistra vitae* bajo una noción ‘antigua’ de la temporalidad, enseñar historia de manera entretenida pero ‘legítima’ siguiendo un concepto moderno de la temporalidad y, sin suspender o diluir esta forma de experimentar el paso del tiempo, llegar por medio de la ficción a donde la historia no llega” (2009: 396).

El libro rojo no se mimetiza con la novela mexicana del siglo XIX por su vocación heurística y crítica respecto a las fuentes aunque comparta con ella

inicia su texto sobre Leandro Valle con un epígrafe de Víctor Hugo (1905: 2: 177).

²² Francois Hartog indica que “en la *historia magistra*, el ejemplo relacionaba el pasado con el futuro a través de la figura del modelo por imitar” (2007: 131).

la orientación de la historia como *magistra vitae* y apuesta por la utilización de estrategias literarias para articular una narrativa histórica. La referencialidad a lo efectivamente acaecido, con excepcionales licencias se mantiene inalterable y limita la prolongación de cualquier intento fabulador.

CONCLUSIONES

Pese a su composición estilística cuyo origen, como pudimos observar, nos remite a la vocación polígrafa de la mayoría de sus coautores, *El libro rojo* se ubica, indudablemente, en el género historiográfico como una (re)construcción biográfica y contextual que posee también una fuerte dimensión simbólica. La operación epistemológica en que está cimentado le asigna, a mi juicio, la condición de una de las obras centrales de la historiografía mexicana decimonónica. La asunción ficcional de la condición testimonial en la obra es una estrategia literaria, pero en coexistencia con ella se encuentran el empleo y la confrontación de fuentes orientadas por la concepción de la historia como *magistra vitae*.

El cariz biográfico de la obra, por su parte, obedece no sólo al hecho de que en ella son abordados los itinerarios vitales de una significativa cantidad de individuos que, posteriormente, serán incorporados al panteón histórico nacional o marginados de éste como consecuencia de la incesante resignificación del pasado, sino especialmente porque aún los capítulos que no se centran en un personaje, e inclusive el propio espacio geográfico en el que se desarrollan los acontecimientos fueron configurados con una estrategia de corte biográfico alternando planos microsociales y macrosociales.

La irresuelta querrela entre secularización y religión da cuenta *per se* del dilema moderno encarnado por el relato histórico, es decir, “como la memoria de lo que ya no es y el heraldo de lo que todavía no es” (Hartog, 2007: 107). Quizá por esta ironía involuntaria, irremediable en buena medida, *El libro rojo*, pese a la apariencia derivada de su título documenta también los triunfos del pueblo mexicano sobre la depravación y la barbarie, Payno lo

ilustra al resaltar la excepcionalidad del crimen del que fue objeto la familia Dongo: su rareza es un síntoma inequívoco de la civilidad en las costumbres de los habitantes de la capital mexicana.²³ La heroicidad de los misioneros enaltecida en varias oportunidades por el propio Payno y por Riva Palacio, se inscribe en la misma lógica. Y la impronta de este humanismo de raigambre católico permea, a mi juicio, el alegato contra la pena de muerte impuesta a Maximiliano.

Por lo anterior, Carlos Montemayor ve correctamente que *El libro rojo* está pautado por “una visión progresiva de la civilización en México” (1989: 12), pero pienso que yerra de modo significativo al atribuirle una visión indigenista y antihispanista,²⁴ en virtud de que, como pudimos constatar, es un afán justiciero el que recorre de comienzo a fin uno de los textos mayores de la historiografía mexicana decimonónica: reivindicar a todos los héroes y vilipendiar a todos los tiranos; no obstante, la problemática de definir qué personajes son dignos de elogio y cuáles merecen ser repudiados nunca queda zanjado del todo, pero es admirable el esfuerzo de Payno, Riva Palacio, Mateos y Martínez de la Torre por abonar a la reconciliación nacional pues, como escribe Manuel Payno: “la muerte a cierto tiempo nivela al opresor al oprimido, a la víctima y al verdugo” (1: 133).

Finalmente, cabría dejar abierta una interrogante: si como afirma Miguel Soto la impronta de *El libro rojo* es perceptible en *México viejo* de Luis González Obregón (Soto, 2011: 70) ¿en qué medida podría hablarse de una legítima continuación del texto de Payno, Riva Palacio, Mateos y Martínez

²³ Manuel Payno destaca de este modo, en opinión de Miguel Soto, los lentos pero firmes avances de la civilidad en el México independiente (2011: 66).

²⁴ Carlos Montemayor afirma que en *El libro rojo*: “se revela que no proviene de nuestra sangre indígena la tradición del sacrificio humano, sino de la que llegó de España. Que la traición, el sacrificio de los mejores, la barbarie en las ciudades, nació de las blancas manos de los españoles contra sí mismos, contra indígenas, contra negros, contra Dios, contra la verdad, contra la dignidad; que hicieron del sacrificio humano en México otro de sus legados más profundos, más desoladores” (1989: 9).

de la Torre en el vasto proyecto coordinado por Gerardo Villadelángel Viñas? (2008; 2011; 2012; 2016)

BIBLIOGRAFÍA

- AUDIRAC, Luis (1959). *Teziutlán. Apuntes Geográficos Históricos*. México: Morales Hermanos.
- ALGABA MARTÍNEZ, Leticia (2011). “Libertad versus opresión en *El libro rojo*”, en *Fuentes Humanísticas*. vol. 23, núm. 43, México, pp. 41-53.
- ARAUJO PARDO, Alejandro (2009). *Novela, historia y lecturas. Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano: una lectura historiográfica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Universidad Claustro de Sor Juana.
- BLUMENBERG, Hans (2010). *Conceptos en historias*. Trad. César G. Cantón y Daniel Innerarity, pról. César G. Cantón. Madrid: Síntesis.
- CARLYLE, Thomas, *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia* (1893). Trad. Julián G. Orbón, pról. Emilio Castelar, intro. Leopoldo Alas Clarín. Madrid: Manuel Fernández y Lasanta, editor.
- CASAS, Ana (ed.) (2014). *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid / Frankfurt: Vervuet.
- CERTEAU, Michel de (1993). *La escritura de la historia*. Trad. de Jorge López Moctezuma. México: Universidad Iberoamericana.
- DOSSE, François (2009). *Paul Ricoeur-Michel de Certeau, La historia entre el decir y el hacer*. Trad. de Heber Cardoso. Buenos Aires: Nueva Visión.
- HARTOG, Francois (2007), *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. Trad. Alfonso Mendiola y Pablo Avilés, revisión técnica Alfonso Mendiola. México, Universidad Iberoamericana.
- ISLAS FLORES, Mario César (2015). “La escritura imbricada de Robert Musil: Historia, política y mística en *El hombre sin atributos*”, tesis de doctorado, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- KOSELLECK, Reinhart (2010). *historia/Historia*. Trad. e intro. Antonio Gómez

- Ramos. Madrid: Trotta.
- KRACAUER, Sigfried (2010). *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*. Trad. Guadalupe Marando y Agustín D'Ambrosio, intro. Miguel Vedda. Buenos Aires: Las cuarenta.
- LEJEUNE, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul Endymion.
- LERIN, Manuel (1965). *Juan A. Mateos. Polígrafo liberal, Cuadernos de Lectura Popular*. México, Secretaría de Educación Pública.
- LEVI, Giovanni (2003). “Un problema de escala”, en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXIV, núm. 95, Zamora, pp. 279-288.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, Rafael *et al.* (1905). *El libro rojo 1520-1867*, 2 tomos. México: A. Pola Editor.
- MATEOS, Juan A. *et al.* (1905). *El libro rojo 1520-1867*, 2 tomos. México: A. Pola Editor.
- MENDIOLA, Alfonso (2009). “Los géneros discursivos como constructores de realidad. Un acercamiento mediante la teoría de Niklas Luhmann”, en *Historia y Gráfica*, núm. 32, México, pp. 21-60.
- MONTEMAYOR, Carlos (1989). Manuel Payno, *El libro rojo. 1520-1867*. México, Conaculta / Conafe.
- MORALES ZEA, María del Sol (2016). “La historia patria en el cine mexicano, 1932-1958”, tesis de doctorado. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- ORTIZ MONASTERIO, José (2004). *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*. México, Instituto Mora / Fondo de Cultura Económica.
- (2005). “Vicente Riva Palacio: polígrafo (1832-1896)”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, volumen III, Galería de escritores*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 343-362.
- PAYNO, Manuel *et al.* (1905). *El libro rojo 1520-1867*, 2 tomos. México: A. Pola Editor.
- POMIAN, Krzysztof (2007). *Sobre la historia*. Trad. Magali Martínez Solimán.

Madrid: Cátedra.

- REYES DE LA MAZA, Luis (1957). “El lugar de Juan A. Mateos en el teatro mexicano”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 26, pp. 67-76.
- RICOEUR, Paul (2009). *Historia y narratividad*. Trad. Gabriel Aranzueque Sahuquillo. Barcelona: Paidós / Universitat Autònoma de Barcelona.
- RIVA PALACIO, Vicente *et al.* (1905). *El libro rojo 1520-1867*, 2 tomos. México: A. Pola Editor.
- SAER, Juan José (1999). *El concepto de ficción. Textos polémicos contra los prejuicios literarios*. México: Planeta.
- SOTO, Miguel (2011). “Manuel Payno”, en Antonia Pi-Suñer Llorens, *Historiografía mexicana. En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*. México: Universidad Autónoma de México, pp. 55-70.
- VILLADELÁNGEL VIÑAS, Gerardo (coord.) (2008). *El libro rojo, continuación. I 1868-1928*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2011). *El libro rojo, continuación. II 1928-1959*. Pról. Josu Landa. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2012). *El libro rojo, continuación, III, 1959-1979*. Pról. Jorge F. Hernández. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2016). *El libro rojo, continuación, IV, 1980-1993*. Pról. Roger Bartra. México: Fondo de Cultura Económica.

SALVADOR NOVO: UN NIÑO ANTE LA VIOLENCIA DE LA REVOLUCIÓN MÉXICANA

Anuar Jalife

Resulta difícil imaginar un acontecimiento más representado en nuestra tradición literaria y artística que la Revolución mexicana, uno de los motivos fundamentales de la narrativa, la plástica, la fotografía y el cine durante casi todo el siglo XX, de *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, a *Los relámpagos de agosto* (1964), de Jorge Ibargüengoitia; de *El compadre Mendoza* (1963), de Fernando de Fuentes, a *La sombra del caudillo* (1960), de Julio Bracho. Más allá del magnetismo inevitable propio de un movimiento que conmovió en lo más profundo al país, del atractivo casi legendario de muchas de sus figuras y el dramatismo de los hechos que la acompañaron, la profusión de representaciones y reflexiones, críticas o reivindicativas, en torno a la Revolución puede entenderse como un esfuerzo de los intelectuales, escritores y artistas mexicanos por explicar sus complejos orígenes o aquilatar sus dudosos frutos, por cuestionar su desarrollo o erigirla como mito fundacional; es decir, un intento, desesperado quizás, de rescatar de entre la violencia revolucionaria un sentido que permitiera comprender al México moderno o señalar el camino para su conformación. La Revolución fue, en palabras de Octavio Paz, un acto de autodescubrimiento, un movimiento mediante el cual “el

pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado y en su sustancia, para extraer de su intimidad, de su entraña, la filiación” (2004: 293).

Un despertar histórico, cuya valoración, desde los primeros levantamientos armados hasta su institucionalización, ha corrido por cauces muchas veces irreconciliables: la mixtificación y la denostación, la esperanza y el desencanto. Para Daniel Avechuco Cabrera “una vez apagadas las últimas llamaradas del conflicto, se tornó indispensable mirar atrás y reacomodar discursivamente las bases de la flamante patria” (2016: 26), construir un relato que le diera forma a la historia inmediata y la convirtiera en una justificación del presente. La construcción de dicho discurso tuvo como principal animador al Estado, que “con ayuda de algunas figuras de renombre, fomentó la homogenización cultural mediante la educación y el estímulo a la producción y difusión de obras artísticas, lo cual desembocó en la manufactura de un imaginario afín al proyecto nacionalista” (26). De esta manera, los gobiernos posrevolucionarios hicieron de la Revolución una fuente de incuestionable autoridad histórica y moral que los colocaba como los legítimos constructores del México moderno y una especie de lámpara capaz de iluminar lo auténticamente mexicano.

Cifrada en un discurso nacionalista, esta influencia del Estado en las producciones culturales a partir de la tercera década y hasta los años sesenta, a pesar de su amplitud y persistencia, contó distintos grados de profundidad y penetración en las conciencias de los intelectuales y artistas. Sus resultados más notorios se encuentran quizás en el muralismo de Diego Rivera, José Clemente Orozco y Alfaro Siqueiros, entre otros,¹ y, más tarde, en buena parte

¹ Renato Poggioli en su *Teoría del arte de vanguardia* llama la atención sobre la singularidad del caso de la plástica mexicana, la cual mantiene una relación permanente con el Estado: “la coincidencia de la ideología de un determinado movimiento de vanguardia con un determinado partido político no es más que pasajera y contingente: sólo en el caso de aquellas vanguardias que florecieron en un clima de continua agitación, como por ejemplo, la pintura mejicana moderna (a la cual, por otra parte, es muy dudoso atribuirle sin reservas calidad de vanguardista), tal coincidencia parece quedar permanente” (1964: 108)

de los filmes de la época de oro del cine mexicano, que tuvo en Emilio *El Indio* Fernández el mejor ejemplo de la estética nacionalista-revolucionaria.

Sin embargo, a la par de esas vindicaciones se manifestaron diversas posturas críticas a la Revolución que coincidían en señalar la barbarie como su origen y destino. A la idealización de una lucha pródiga de cuyo seno había emergido un régimen igualmente justo se oponían el carácter fratricida de la gesta, la sanguinolencia de algunos de sus protagonistas, la falta de catadura moral de otros y la prevalencia de las motivaciones personales sobre el interés común; es decir, la ausencia de un ideal claro que fuera capaz de contener y encausar la violencia desatada por un movimiento que, como resume Max Aub, “fue un auténtico alzamiento popular en busca de una vida mejor sin que supieran exactamente en qué consistía ni con qué medios alcanzarla” (1985: 8). La idea de la barbarie como sino de la Revolución y semilla de su fracaso queda contundentemente resumida en “La crisis de México”, polémico artículo de Daniel Cosío Villegas publicado en 1947 y una especie de acta de defunción del proyecto revolucionario, que para entonces daba muestras claras de ser una promesa incumplida: “las metas de la Revolución se han agotado, al grado que el término mismo de revolución carece ya sentido” (1976: 184). Para el historiador mexicano el desastre revolucionario se debió justamente a que “nunca tuvo un programa claro” sino una serie de metas o tesis² surgidas de la inercia, las cuales se fueron suplantando o yuxtaponiendo unas a otras, haciendo “aun más confusa la marcha ideológica de la Revolución” (184).

² Entre las tesis de la Revolución reconocidas por Cosío Villegas se encuentran: 1) “la reacción contra el régimen político porfirista y su derrocamiento final”, 2) “la reforma agraria y el movimiento obrero”, 3) “exaltar lo mexicano y recelar de lo extranjero o combatirlo con franqueza” y quizás 4) “una acción educativa vigorosa por par del Estado”; todas ellas, a su parecer, agotadas hacia fines de los cuarenta y en un claro desencuentro con la realidad: “parecen hoy lugares comunes y candorosos, por añadidura; lo son para los poquísimos que siguen creyendo en ellas, y más, por supuesto, para quienes las admitirían en el papel impreso de un libro, pero nunca en la realidad histórica de México” (1976: 185).

En el caso de la literatura, las relaciones con el motivo revolucionario fueron, desde un inicio, ambivalentes por no decir que abiertamente críticas. Desde *Los de abajo*, novela fundacional donde aparece por primera vez el tema, se plantea un temprano desengaño. Azuela retrata la sinrazón que acompañó a los revolucionarios en una justa carente de una teoría política que le diera un sentido más allá de lo inmediato, una carencia que no era responsabilidad únicamente de la *bola* sino también de la incapacidad o la falta de voluntad de los intelectuales para dotar de ideas al movimiento. Muy citado es el episodio en el que Luis Cervantes, espejo del letrado revolucionario, acomodaticio y mendaz, se presenta ante Demetrio Macías, estampa del caudillo popular, para convencerlo de que no es uno de sus enemigos:

—Yo he procurado hacerme entender, convencerlos de que soy un verdadero correligionario...

—¿Corre... qué? —Inquirió Demetrio, tendiendo una oreja.

—Correligionario, mi jefe..., es decir, que persigo los mismos ideales y defendiendo la misma causa que ustedes defienden.

Demetrio sonrió:

—¿Pos cuál causa defendemos nosotros? (Azuela, 2008: 24)

José Luis Martínez hace énfasis en la desilusión que signa a la narrativa revolucionaria, particularmente a la llamada novela de la Revolución: “Merece notarse que la mayoría de estas obras, a las que supondríase revolucionarias por su espíritu, además de por su tema, son todo lo contrario. No es extraño encontrar en ellas el desencanto, la requisitoria y, tácitamente, el desapego ideológico frente a la Revolución” (1992: 42). El género, que más que un género es una temática, adquirió carta de naturaleza hacia 1960, con la publicación de *La novela de la Revolución Mexicana*, antología preparada inicialmente por Berta Gamboa Camino y llevada a término por Antonio Castro Leal, donde se conformó una especie de canon narrativo revolucionario integrado por *Los de abajo* (1915), *Los caciques* (1918) y *Las moscas* (1918), de Azuela; *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del Caudillo* (1929), de Martín

Luis Guzmán; *Ulises Criollo* (1935), de José Vasconcelos; *La revancha* (1930), de Agustín Vera; *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937), de Nellie Campobello; *Apuntes de un lugareño* (1932) y *Desbandada* (1934), de José Rubén Romero; *Campamento* (1931), *Tierra* (1932) y *¡Mi general!* (1934), de Gregorio López y Fuentes; *Tropa vieja* (1931), de Francisco L. Urquizo; *En la rosa de los vientos* (1941) y *Frontera junto al mar* (1953), de José Mancisidor; *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) y *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941), de Rafael F. Muñoz; *El resplendor* (1937), de Mauricio Magdaleno y *La Escondida*, de Miguel N. Lira. José Luis Martínez describe así a la narrativa de la Revolución en general:

Caracteriza a estas obras su condición de memorias más que de novelas. Son casi siempre alegatos personales en los que cada autor, a semejanza de lo que aconteció con nuestros cronistas de la Conquista, propala su intervención en la Revolución. El género adopta diferentes formas, ya el relato episódico que sigue la figura central de un caudillo, ya la narración cuyo protagonista es el pueblo; otras veces se prefiere la perspectiva autobiográfica y, con menos frecuencia, los relatos objetivos o testimoniales (1992: 42).

Fuera del heterodoxo corpus planteado por Castro Leal —que lo mismo incluye memorias, como las de Vasconcelos, o textos inclasificables, como los de Campobello, y donde se advierten ausencias tan notables como *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, o *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo— pero fuera también del canon acostumbrado de la narrativa revolucionaria se encuentra una numerosa lista de obras de las cuales cabría destacar aquellas que, teniendo un carácter memorialístico, no participan de las características señaladas por José Luis Martínez por no pertenecer propiamente a los protagonistas de la Revolución sino a testigos de tercera fila que asisten a ella siendo niños o adolescentes. Entre estas pueden citarse obras de aliento autobiográfico como *Un niño en la Revolución Mexicana* (1937), de Andrés Iduarte; *Tiempo de arena* (1955), de Jaime Torres Bodet; *A la orilla de este río* (1964), de Manuel Maples Arce; *México de mi infancia* (1975), de Juan Bustillo Oro; *Memorias* (1976), de Daniel Cosío Villegas y

Return Ticket (1928) y *La estatua de sal* (1998), de Salvador Novo, entre otras. Particularmente interesantes resultan los testimonios de este último porque representan una postura crítica extrema a la Revolución y, quizás, explicitan el sentir del llamado grupo de Contemporáneos con respecto a esta.

Novo fue, junto con Jorge Cuesta, uno de los escritores más polémicos de su generación. Homosexual, dandi, snob, el cronista de la Ciudad de México fue una figura proteica capaz de encarnar la imagen inversa del hombre revolucionario y de esbozar las más duras críticas a la Revolución al mismo tiempo que se desempeñaba en la burocracia gubernamental pos-revolucionaria, en instancias como la Escuela de Verano de la Universidad Nacional, bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña; en el Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública, bajo las direcciones Manuel Puig Casauranc y más tarde de Narciso Bassols; en la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, bajo el mando Ramón P. de Negrien; en la Secretaría de Relaciones Exteriores, durante el mandato de presidencial de Abelardo L. Rodríguez y en la Dirección de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, durante la presidencia de Miguel Alemán. El ensayista, al igual que muchos de los miembros de su generación, se integró muy pronto a las filas del servicio público mexicano, el cual, desde los tiempos de Venustiano Carranza confió a los jóvenes letrados una serie de tareas para refundar al país. A comienzos de los años veinte, con José Vasconcelos en la Universidad Nacional, primero, y en la Secretaría de Educación Pública, después, el llamado a la juventud intelectual mexicana cobró tintes de verdadero apostolado y decenas de jóvenes se sumaron a las funciones educativas, culturales y diplomáticas del Estado, una tradición que los gobiernos de la Revolución prolongaron por lo menos durante toda la década de 1920. De tal suerte que prácticamente todos los jóvenes escritores o intelectuales, sin importar sus filiaciones estéticas o sus definiciones políticas, participaron de la labor estatal, desde los llamados Siete Sabios hasta los estridentistas, los colonialistas y los Contemporáneos. Sin embargo, no todos se integraron con la misma convicción y mientras unos lo pudieron hacer con auténtica fe en el proyecto revolucionario otros se sumaron con más dudas que certezas. En el caso

de Contemporáneos —tradicionalmente divididos en dos grupos: Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), Enrique González Rojo (1899-1939), José Gorostiza (1901-1973) y Torres Bodet (1902-1974), por un lado, y Xavier Villaurrutia (1903-1950), Jorge Cuesta (1903-1942), Gilberto Owen (1904-1952) y Novo (1904-1974), por otro— fueron los menores quienes se mostraron incrédulos de la Revolución y su discurso nacionalista. Para Guillermo Sheridan la diferencia radica en el ambiente en que se desarrolla su infancia y primera juventud:

Podría parecer que la diferencia de edades entre un sub-grupo y otro es mínima —un promedio de 3.5 años, aunque entre Ortiz de Montellano y Salvador Novo, los más alejados en edad, haya una diferencia de 5 años y medio— y carece de significación, pero si recordamos el momento en el que el primer sub-grupo llega a la preparatoria (1915) y las características culturales de ese momento de la Revolución para oponerlas a las de tres o cuatro años más tarde, podríamos considerar que ya se habían operado notables cambios de actitudes que necesariamente habrán de repercutir en la conformación de gustos e intereses. (1985: 18)

José Joaquín Blanco complementa la tesis de Sheridan encarnando esas “características culturales” en la figura de Vasconcelos. Para Blanco, el filósofo mexicano es el “nudo de la generación de Contemporáneos” y las diferentes actitudes manifestadas por sus miembros se explican de acuerdo a su relación con él; mientras los mayores “quedaron cada cual a su modo marcados por el impulso espiritual, positivo y mesiánico que prevaleció durante la estancia de Vasconcelos en el poder; los menores [...] quedaron marcados por el desastre y el escepticismo ante ese espíritu mesiánico y positivo” (2002: 18). Vasconcelos ejerció una influencia directa sobre el joven Pellicer, principalmente, pero también sobre Ortiz de Montellano, Gorostiza y Torres Bodet —quien, por ejemplo, a los 17 años se convirtió en secretario particular del filósofo cuando éste ocupó la rectoría de la Universidad—. Estos adoptaron el ideal de juventud promovido por el autor de *La raza cós-*

mica y participaron de forma muy activa su ambicioso programa educativo y cultural. A pesar de que, tras su distanciamiento de Obregón y su posterior fracaso electoral en 1929, estos escritores se distanciaron del pensador mexicano, es innegable que algo de sus ideales de compromiso patriótico y hermandad panamericanista quedó en ellos. En cambio, para los más jóvenes, formados más al margen de esta ideología, Vasconcelos significó un ejemplo distante de la lucha por la cultura y la “modernización” del país, y en el caso de Novo ni siquiera eso, quizás, pues su primer mentor y patrocinador fue Pedro Henríquez Ureña —quien no tardó en distanciarse del Ulises criollo— y luego se mantuvo cerca de otros funcionarios, como Manuel Puig Casauranc, que si bien eran afines a las ideas de Vasconcelos no se encontraban directamente ligado a él.

En este contexto se desarrolla la actitud de Novo frente a la Revolución, eñida de más acritud que desencanto, pues a diferencia de otros críticos de la Revolución, el poeta no le concede ningún valor positivo ni parece haber depositado alguna esperanza en ella. Como hemos dicho, los propios narradores de la gesta vieron con desilución su desarrollo y sus consecuencias; asimismo, como muestra Avechuco Cabrera, las primeras reacciones ante el estallido revolucionario de los jóvenes escritores del Ateneo, como Alfonso Reyes, Genaro Fernández Mc Gregor o Antonio Caso, fueron de indiferencia, miedo o desazón: “Causaba pánico la materialización de los rumores, y años después, aunque hubo tiempo suficiente para comenzar a digerir la situación y emprender una reflexión que condujera al entendimiento del momento coyuntural en que se encontraba el país, la gran mayoría de los miembros de la *intelligentsia* mexicana continuaba oculta en su torre de marfil” (Avechuco, 2016: 27). Sin embargo, Novo da un paso más allá de estas actitudes críticas, insensibles o atribuladas, y llega a mirar con verdadero odio a la Revolución y a los revolucionarios.

Dueño de una escritura caracterizada por lo que él mismo calificaba como “narcisismo autobiográfico” (1996: 26), toda su obra se encuentra permeada por su biografía y tiene como protagonista, explícito u oculto, a él mismo. Abiertamente autobiográficos son sus relatos de viaje, a caballo

entre la crónica y el ensayo, *Return Ticket*, publicado primero por entregas en *El Universal Ilustrado* y la revista *Ulises*, y luego como libro bajo el sello de editorial Cultura en 1928; *Jalisco-Michoacán*, publicado por la Secretaría de Cultura de Jalisco en 1933; *Continente vacío. Viaje a Sudamérica*, editado por Espasa-Calpe en 1935; *Este y otros viajes* publicado en 1951 por Stylo; la serie *La vida en México en el periodo presidencial de...*, una suerte de diario público del autor que abarca desde los sexenios de Lázaro Cárdenas hasta Luis Echeverría; y *La estatua de sal*, editada por Conaculta en 1998. En el primero y el último de estos libros, Novo ofrece dos largas estampas de su niñez, donde la violencia generada por la Revolución ocupa un lugar coyuntural.

Hijo del comerciante español Andrés Novo Blanco y de la zacatecana Amelia López Espino, el poeta de *Nuevo amor* vivió sus primeros años en medio de lo que Tania Carreño King llama un “privilegiado entorno doméstico porfiriano” (2010: 13). Aunque nacido en la Ciudad de México, Novo pasó su infancia en el norte del país, en las ciudades de Jiménez, Chihuahua, y Torreón, Coahuila, a donde la familia migró debido a los negocios del padre. Tanto en *Return Ticket* como en *La estatua de sal* Novo dibuja el cuadro de una vida sin lujos, pero sin carencias: una casa “enorme”, con biblioteca, que “daba a tres calles”, la asistencia a un “kindergarten” privado, las clases de piano con un instructor particular, la presencia de una sirvienta. Se trata de una suerte de *locus amenus* provinciano, del que Novo escribe, por ejemplo: “Me gustaba mucho ese pueblecito. Disfrutaba sus tardes de lluvia, que dejaban limpios y verdes los árboles de la calzada que llevaba a la estación del ferrocarril y que formaban grandes charcos en que empezaban a criarse las ranas [...]” (2008: 86). Una imagen plácida cercana a la que presenta en “Las ciudades”, incluido en *Espejo*, de 1933, poemario en el que Novo justamente voltea a ver su propia infancia:

En México, en Chihuahua,
 en Jiménez, en Parral, en Madera,
 en Torreón,
 los inviernos helados y las mañanas claras,

las casas de la gente,
los grandes edificios en que no vive nadie
o los teatros a los que acuden y se sientan
o la iglesia donde se arrodillan
y los animales que se han habituado a la gente
y el río que pasa cerca del pueblo [...] (2004: 73)

Conforme se van aproximando los días de la Revolución, cual “edén subvertido”, un ambiente de precariedad e incertidumbre comienza a envolver los recuerdos de Novo, quien se retrata a sí mismo, peinado con bucles y vestido con uniforme de marinerito, como alguien radicalmente distinto a los otros niños con quienes se ve obligado súbitamente a convivir y a los cuales mira con desprecio: “El ingreso brusco en aquel sucio salón de clase, entre chicos pobres, me fue muy desagradable” (2008: 80).

Las evocaciones del poeta de aquella época angustiada giran en torno al asesinato de su tío Francisco, un acontecimiento que en el discurso de Novo es igualmente doloroso y definitorio. Su primera evocación se encuentra en *Return Ticket*, crónica de su viaje a Hawái como representante mexicano en la Primera Conferencia Panpacífica de Educación, Rehabilitación y Recreo. Marcado por su tendencia al viaje interior, *Return Ticket* comienza con la recreación de sus días de infancia:

Hoy a medio día comimos en Torreón. He mencionado muchas veces esta ciudad, que antaño solía recordar con frecuencia. En ella está suspensa una buena parte de mi niñez, la primera conciencia del hogar, los primeros odios y también las liberaciones iniciales; los recuerdos de Pancho Villa y sus asesinatos, la horrible zozobra de los sitios, los combates y las matanzas. Aún hoy, al pensar en aquellos días angustiosos, el golpear de la máquina en que escribo me parece un eco lejano y sordo de las balas intermitentes (1996: 617).

De forma similar, en *La estatua de sal* — autobiografía que comenzó a escribir hacia los años cuarenta y que fue publicada de manera póstuma—

afirma tener “imborrables recuerdos” de aquella casa, donde conoció a su tío, que reaparece en “frecuentes sueños” (2008: 90), así como una angustia que resurge al recordar la “brutalidad insensata de la Revolución”:

He referido ya este episodio, con la emoción directa de su primera evocación, en *Return Ticket*, cuando, con toda mi constante tendencia a la autobiografía, no pensé tener que volver a vivir su angustia. Ni sé siquiera si podré, ahora, mejorar la pintura de aquel cuadro de pesadilla que es, a pesar de cuanto finja la gente de mi generación adicta a las “reivindicaciones revolucionarias”, la verdadera imagen, la verdadera impresión de quienes, a esa edad, sentimos de cerca toda la brutalidad insensata de la Revolución (2008: 91).

Esta incapacidad para recrear esos sucesos de forma desapasionada evidencia la relación visceral que Novo sostuvo no sólo con la violencia revolucionaria sino con aquellos discursos que más tarde la encumbraron. Llama especialmente la atención que el autor traiga a cuento los hechos en *Return Ticket*, el relato de un viaje oficial representando al Estado posrevolucionario, lo cual es muestra de ese espíritu irónico y provocador frecuente en su escritura, que a decir de Humberto Guerra, “[...] se expresa con toda su potencia en la crítica atroz que Novo ejerce sobre las manifestaciones culturales del nacionalismo que surgen una vez consumada la Revolución” (2001: 48).

En sus testimonios, Novo crea un ambiente de dramatismo que culmina con la muerte de su tío Francisco. Comienza señalando el caos educativo propiciado por la Revolución, sugiriendo, quizás, una contradicción con respecto al énfasis que algunos gobiernos posrevolucionarios pusieron en la educación como vía de emancipación popular. En *Return Ticket* explica así su ingreso a un colegio de señoritas: “Quizá ocurrió que la Revolución, entonces en pleno auge, cerraba con frecuencia las escuelas, y era por eso que las particulares recogían temporalmente a los chicos” (1996: 83) y en *La estatua de sal* afirma: “Todas [las escuelas] se hallaban cerradas por una revolución, por disturbios, combates, tiroteos constantes, que acongojaban a mis padres y que nos encerraban a ver pasar las hordas de los villistas, o lo que fueran”

(2008: 90). Además de la recreación de un paisaje decadente, es notable en estos fragmentos el uso de una ironía que se emparenta lo que podría ser una mirada infantil para dotar de mayor fuerza a sus estampas. El uso del adverbio “quizás” para introducir la situación de precariedad que produjo la Revolución o referirse al movimiento como “una revolución” dotan de un aire de ambigüedad a los recuerdos de Novo, quien parece reproducir la visión de un niño que asiste, ignorante, a la marcha de la Historia. Un recurso que también se advierte, por ejemplo, en su evocación de Madero, a quien lo llevaron a ver “como hoy llevan a los niños a contemplar a los changos del zoológico de Chapultepec” (en Carballo, 1994: 269): “Son el recuerdo del furioso temblor que marcó la entrada a México de Madero, a una medianoche de pesadilla a que desperté en brazos de mis padres mientras crujían las puertas y la gente se lanzaba a las calles imprecando al cielo —y la impresión de haber leído, en la cabeza enorme de un extra del *Imparcial*, las palabras PAZ, PAZ, PAZ” [...] (2008: 81). Desde la inocente perspectiva de un niño que rondaba los 7 años de edad, Novo establece un contraste —vaticinio del desencanto y de los años de violencia que estaban por llegar— entre el “furioso temblor”, la “medianoche de pesadilla” y las imprecaciones de la gente y la idea de que finalmente se había alcanzado la “paz”. Por su parte, referirse a los revolucionarios como “villistas, o lo que fueran” es otra manera de mezclar una aparente ignorancia infantil con un franco desprecio, negándoles incluso un nombre a esos otros que abomina y que cuando llega a designarlos lo hace con palabras como “huestes”, “saqueadores”, “bandidos” y “brutos”. Un proceso de redefinición que Novo emplea para desvalorizar a las figuras revolucionarias, idealizadas en el imaginario histórico y popular, y que tiene uno de sus ejemplos más mordaces en el representación que hace de una soldadera que llega una tarde a su casa exigiendo un vaso de agua: “el tipo de marimacha revolucionaria que la ‘Adelita’ ha tratado de ennoblecer al teatralizarla” (2008: 91)

Tras trazar ese horizonte de tensiones e incertidumbre, Novo comienza a dibujar la efigie de su tío, quien, en contraste con su padre, “hombre débil y pacífico”, de “cara delgada y pálida”, de “ojos verdes que, en fuerza

de querer aparecer severos, lo habían conseguido”, se presenta como una figura fuerte, “alto, corpulento, calvo, con grandes ojos saltones” (2008: 617), y cuyo recuerdo está asociado, además, a un aura de cultura. En *La estatua de sal* dice: “en esa ocasión, me alzó en sus brazos, besándome, hasta los estantes de sus libros que yo contemplaba con admiración; tomó de esos estantes unas figurillas de ónix para dárme las”, un par de figurillas que, afirma *Return Ticket*, completando la imagen de afecto, “aún conservo” (1996: 621). El asesinato del tío Francisco se dio cuando acompañaba a la familia en una mudanza justo para huir de la violencia revolucionaria que ya comenzaba a escalar:

Fue él quien decidió a mi padre a que nos instaláramos en Torreón y así volvimos rápidamente a Jiménez a quitar la casa y alquilamos una cerca de la alameda en Torreón, en rumbo entonces despoblado y que nadie quería habitar porque nada lo defendía de las balas y de las bombas y además era siempre por ahí por donde entraba Villa con sus hordas. Cateaban constantemente nuestra casa y, con el rifle en la mano, hacían que mi padre entrara delante de ellos a los profundos sótanos (Novo, 1996: 621).

En el momento en que descargaban los últimos muebles, como por obra del destino, un grupo de villistas se agolpó frente a la casa familiar buscando a un federal. El tío abrió la puerta y uno de los hombres hizo un disparo que Francisco C. Espino alcanzó a evadir cerrando la puerta. Junto con el padre de Novo emprendió inmediatamente la huida a través de una escalera, dispuesta para emergencias como ésta, que comunicaba a la azotea. Mientras la madre de Novo y una vecina que se había aproximado a la escena trataban de convencer a los villistas de que el hombre al que buscaban vivía a la vuelta de la calle, dice Novo:

[...] escuchamos un alarido de triunfo, un galope salvaje y tres detonaciones huecas, horribles, como tres golpes en el corazón. Me estrechó fuertemente. Ignorábamos si había ido mi padre, o su tío, o los dos. Ya volvían los hombres

a caballo y las mujeres de los jacales contiguos, listos a saquear. Mi madre me llevó a la casa de junto, que era de unos griegos fabricantes de aguas gaseosas, puso en sus manos un rollo de billetes y habló con ellos palabras que yo no pude escuchar. Luego me abrazó, me besó, y volvió a la casa a presenciar el saqueo. (1996: 622)

Habían asesinado al tío de Novo y perdonado la vida a su padre, quien después “tuvo que huir a los Estados Unidos con un perentorio pasaporte de Villa obtenido por mi madre que, en compensación de la vida de su tío, perdonaba graciosamente la de su marido, contra quien no tenía más razón su aversión que la de no ser mexicano y hallarse, por lo tanto, fuera de su teoría personal sobre la nacionalidad de los pobladores de México” (Novo, 1996: 618). En entrevista con Emmanuel Carballo, el cronista añade dramatismo a la escena al recrear en discurso directo las palabras que Villa le dirige a su madre: “Ya lo mataron mis muchachos [...], ni modo. En compensación, a tu marido le perdonaremos la vida, aunque sea gachupín” (1996: 268). Con su tío muerto y su padre en el exilio, Novo y su madre regresan a establecerse con la familia materna en la Ciudad de México, donde se respira un aire menos agitado en el que se van diluyendo las imágenes de violencia evocadas por Novo en sus testimonios autobiográficos.

Sin embargo, la violencia de la Revolución será un asunto, fuertemente ligado al recuerdo infantil, que reaparecerá en la obra del poeta de manera obsesiva. Sobre la xenofobia revolucionaria que lo hizo separarse de su padre, por ejemplo, habla en *Espejo*, en un poema intitulado justamente “La historia”, en el que, a través de una voz infantil, expresa una crítica a las simplificaciones, el dogmatismo y la hispanofobia del discurso histórico de corte nacionalista:

LA HISTORIA

¡Mueran los gachupines!
Mi padre es gachupín,

el profesor me mira con odio
 y nos cuenta la Guerra de Independencia
 y cómo los españoles eran malos y crueles
 con los indios —él es indio—,
 y todos los muchachos gritan que mueran los gachupines.

Pero yo me rebelo
 y pienso que son muy estúpidos:
 Eso dice la historia
 pero ¿cómo lo vamos a saber nosotros? (1969: 2004)

Esta idea de una historia maniatada por el Estado, desdeñosa de las experiencias vitales individuales en su afán de construir una identidad nacional, vuelve aparecer en sus *Poemas proletarios*, de 1934, donde realiza caricaturiza la historia oficial de México, desde la época prehispánica hasta su actualidad. En la parte que corresponde a la Revolución y a los regímenes surgidos de ella, escribe:

Revolución, Revolución
 siguen los héroes vestidos de marionetas,
 vestidos con palabras señaléticas,
 el usurpador Huerta
 y la Revolución triunfante,
 don Venustiano disfrazado con barbas y anteojos
 como en una novela policíaca primitiva
 y la Revolución Constitucionalista,
 Obregón, que tiró la piedra y escondió la mano
 y la Revolución triunfante de nuevo,
 la Era de las Instituciones,
 el Mensaje a la Nación,
 las enseñanzas agrarias del nuevo caudillo suriano,
 el Jefe Máximo de la Revolución,

y el Instituto Político de la Revolución,
los Postulados de la Revolución,
los intereses colectivos,
la clase laborante y el proletariado organizado,
la ideología clasista,
los intelectuales revolucionarios,
los pensadores al servicio del proletariado,
el campesinaje mexicano,
la Villa Álvaro Obregón, con su monumento,
y el Monumento a la Revolución. (1969: 122-123)

La fuerza del poema radica en la economía con que Novo desacraliza a los hitos y personajes revolucionarios a los que simplemente enumera tras sugerir que se trata de figuras manoseadas (“marionetas”) y criminales (“signaléticas”). La heroicidad de los revolucionarios, para Novo, no fue fruto de la altura moral de sus acciones, sino producto de una ulterior manipulación discursiva que terminó por atribuir una serie de ideales a un movimiento que careció de ellos. Así lo deja ver en una de las estampas en que recuerda los cateos a la casa familiar, durante los cuales su padre colocaba o quitaba una litografía de Madero, ejercitando “la peligrosa adivinación de si convendría que los bandidos que acababan de apoderarse de la población [...] se cercioraran de nuestra salvadora complicidad al contemplar la vera efigie del Apóstol” (2008: 90).

El sentimiento de rencor e injusticia que Novo experimentó durante su niñez fue avivándose y cobrando nuevos relieves cuando, siendo joven, vio cómo los integrantes de aquellas “hordas” iban ocupando un altar patrio o una silla en el poder, y experimentó en carne propia, principalmente por su homosexualidad, una serie de ataques lanzados no precisamente por aquellos revolucionarios sino por los escritores y artistas encargados de fraguar la ideología posrevolucionaria. Un muy amargo Novo, que ronda los sesenta años de edad, le comenta a Emmanuel Carballo:

La novela de la Revolución es muy aburrida y, lo que es peor, nació muerta. Como conjunto de obras no vale la pena; individualmente algunas obras son excelentes. [...] La mayor parte de los novelistas de la Revolución no tuvieron el valor de decir lo que en realidad sucedió en los campos de batalla y en los gabinetes privados de los grandes jefes e ideólogos. [Los novelistas de la Revolución] han querido hacer de un espécimen, un género, lo cual es una aberración zoológica. A estos brutos, los revolucionarios como Zapata y Villa, los escritores los hicieron hombres, figuras: les concedieron la facultad del raciocinio, la conciencia de clase, la posibilidad de la indignación y del amor ante determinadas circunstancias sociales. En otras palabras, los inventaron. (1994: 268)

Estas palabras podrían resumir la postura de Novo frente a la Revolución. Marcado en lo más profundo de su historia personal por la violencia revolucionaria, el poeta se dedicó a hacer de sí mismo una figura reaccionaria, disidente, constestaria, que sostuvo una lucha permanente contra los discursos mixtificadores de la Revolución. Una pugna que libró en su actuar público, al hacer gala de su esnobismo y homosexualidad, en sus postura literaria, al procurar una escritura cosmopolita y exquisita, y en sus obras testimoniales y poéticas, donde emprendió el retrato, a contracorriente, de una Revolución cruel, injustamente idealizada por sus herederos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aub, Max (1985). *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Avechuco Cabrera, Daniel (2016). “Los intelectuales ante la violencia de la Revolución mexicana”, en *La Colmena*, núm. 92, octubre-diciembre, pp. 25-37.
- Azuela, Mariano (2008). *Los de abajo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Blanco, José Joaquín (2002). *Nostalgia de Contemporáneos*. México: Conaculta / Ediciones Sin Nombre.
- Carballo, Emmanuel 1994. Entrevista con Salvador Novo, en *Protagonistas de la literatura mexicana*. 5ª ed., México: Porrúa, pp. 259-290.
- Carreño King, Tania (2010). “Prólogo”, en VV. AA. *Infancia y revolución*. México: Conaculta, pp. 9-14.
- Cosío Villegas, Daniel (1976). “La crisis de México”, en *Trimestre político*, núm. 4, abril-junio, pp. 183-201.
- Guerra, Humberto (2001). “La ironía como método prosopopéyico en *La estatua de sal*”, en *Fuentes humanísticas*, año 12, núm. 23, 2º semestre, pp. 39-58.
- Martínez, José Luis (1992). “Revisión de Mariano Azuela”, en *Literatura Mexicana*, vol. 3, núm. 1, pp. 41-61.
- Novo, Salvador (2008). *La estatua de sal*. Pról. Carlos Monsiváis, México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- (1996). “Prólogo”, en *Viajes y ensayos*, t. I. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 25-29.
- (2004). *Poesía*. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1996). *Return Ticket*, en *Viajes y ensayos*, t. I. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 615-665.
- Poggioli, Renato (1964). *Teoría del arte de vanguardia*. Trad. Rosa Chacel. Madrid: Revista de Occidente.
- Sheridan, Guillermo (1985). *Los contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica.

LOS MODOS DE LA DEPREDACIÓN EN ALGUNOS DE LOS *INVENTARIOS* DE JOSÉ EMILIO PACHECO

Asunción Rangel

En “Tres poemas de Malcolm Lowry”, el poeta mexicano José Emilio Pacheco incluye algunas *aproximaciones* a la obra del escritor de origen inglés. Me refiero a la versión de 1980 de *Tarde o temprano*, una colección de poemas del también autor de *Las batallas en el desierto* (1981). “Tras la publicación de «Bajo el volcán», “Rilke y Yeats” y “Epitafio” forman parte de las aproximaciones –o “imitaciones”, manera en que Pacheco llama a sus traducciones¹ hechas entre 1958 y 1978. Poemas de Kenneth Rexroth, Salvador Espirú, W.H. Auden, Constantino Cavafis, John Donne, Horacio, Anacreonte, Safo, entre muchos más, son aproximados al español por Pacheco durante esos años. La rarísima versión de las *Aproximaciones*, de 1984, compilada por Miguel

¹ “Como la refundición de lo ya publicado, la práctica de traducir poesía sólo admite dos posiciones discordantes. No tengo nada contra los traductores académicos pero mi intención es muy distinta: producir textos que puedan ser leídos y juzgados como poemas en castellano, reflejos y aun comentarios en torno a sus intactos, inmejorables originales. A menudo se trata de «imitaciones» que, señala Rafael Vargas, sólo comparten el tema con la página que les dio nacimiento” (Pacheco, 1986: 10).

Ángel Flores y publicada por *Libros del Salmón*, excluye los poemas de Lowry, pero incluye, por ejemplo, sus versiones de *Spoon River* de Edgar Lee Masters.

En “Rilke y Yeats”, Lowry, pasado por la criba poética de Pacheco, suplica a los poetas muertos para que lo ayuden a escribir:

Ayúdenme a escribir
Muestren las puertas
que hasta el orden conducen
Y rescaten mi alma de la jaula
donde mi voluntad
brama entre rejas (Pacheco, 1980: 259).

Los muertos son una manera de aludir a la tradición poética a la que Lowry busca afiliarse al momento de escribir. La idea de los muertos como la tradición con la que se busca dialogar —como quien busca la palabra, para decirlo con algunas ideas de Hans-Georg Gadamer—² atraviesa buena parte de la poética de José Emilio Pacheco. En el poema “D.H. Lawrence y los poetas muertos” (*Irás y no volverás*, 1967-1972), el epígrafe en inglés, “*They look on and help*”, alude a una carta de Lawrence a J. Middleton Murry del 2 de febrero de 1923: “The dead don’t die. They look on and help” (en Ratcliffe, 2010: 117). Los contenidos del poema de Pacheco permiten advertir un diálogo con el poema de Lowry:

No desconfiemos de los muertos
que prosiguen viviendo en nuestra sangre.

² En *Poema y diálogo* (1999), Gadamer interpela algunos poemas de, por ejemplo, Stefan George, en aras de comprenderlos. La comprensión o el atisbo de comprensión del poema sucede, apunta Gadamer, cuando el lector está dispuesto a escuchar —mediante la lectura— lo que el poema dice. Se trata del círculo hermenéutico de la comprensión, en el que el lector se enfrenta al texto con toda una serie de informaciones que no deben opacar el habla del poema, sino que deben permitir que el poema *hable*, para entablar, así, un diálogo entre el lector y los versos.

No somos ni mejores ni distintos:
tan sólo nombres y escenarios cambian.

Y cada vez que inicias un poema
convocas a los muertos.
Ellos te miran escribir,
te ayudan (Pacheco, 2009: 151).

El poema traducido de Lowry y el último grupo de versos de este poema, a diferencia de los contenidos de la carta de Lawrence, discurren o plantean una pregunta crucial: ¿qué pasa cuando se escribe poéticamente? Los muertos —una metáfora, acaso metonimia, de la tradición— acuden al llamado del poeta para que éste pueda escribir. El surgimiento de la escritura poética se dará, de acuerdo con los significados que descuellan en el poema, en el momento en que la tradición —los muertos— “Muestren las puertas / que hasta el orden conducen”. Escribir poesía con ayuda de la tradición es alcanzar cierto orden y, además, significa traspasar esas puertas mostradas por los muertos; es decir, ir de un estado de turbación del alma a otro, el del orden, como se advierte en los últimos tres versos: “Y rescaten mi alma de la jaula / donde mi voluntad / brama entre rejas”. No en vano Lowry alude a dos de los poetas del romanticismo cuyo rigor y orden distinguen a su obra: Rilke y Yeats. El engarce entre las ideas poéticas contenidas en el poema de Lowry traducido por Pacheco, el apunte de la carta de Lawrence y el poema de *Islas a la deriva*, como queda señalado, va más allá de la simple mención y coincidencia entre nombres de poetas muertos. El engarce versa sobre la idea de la tradición como un componente ineludible para la cuestión: ¿qué pasa cuando se escribe poéticamente? La presencia y auxilio de los muertos será condición sine qua non para escribir poesía. Así lo pone de manifiesto Julián Hernández, una de las máscaras poética de Pacheco,³ en el epígrafe

³ Fernando Tejeda y Julián Hernández, son las “máscaras poéticas a través de las cuales,

que abre las “Aproximaciones” de 1986: “La poesía no es de nadie / se hace entre todos” (246).⁴

“DIÁLOGO DE LOS MUERTOS”

Los *Inventarios* de José Emilio Pacheco comienzan a publicarse en 1973, primero en *Excélsior* y luego, de manera permanente, en la revista *Proceso*. El último de ellos, escrito la noche del 24 de enero de 2014, está dedicado al poeta de origen argentino Juan Gelman, entrañable amigo del autor de *Tarde o temprano*. La nota que abre la publicación de la antología en tres tomos de los *Inventarios* —a cargo de Héctor Manjarrez, Eduardo Antonio Parra, José Ramón Ruisánchez y Paloma Villegas—, apunta el criterio de selección que siguió:

Para la publicación de esta antología, José Emilio Pacheco quiso que se observaran ciertos criterios: no quería que se incluyera todo sino una selección cronológica lo más estricta posible [...] Pidió, por otra parte, no incluir poemas que aparecían a veces en el espacio de “Inventario”, pues eran simples versiones anteriores a las publicadas más tarde en sus libros. Tampoco quiso que se incluyeran sus traducciones de poesía, ya que aparecerán en versiones corregidas en la recopilación *Aproximaciones* (2017: 13-14).

Distribuidos en tres tomos, los *Inventarios* publicados en la selección, van de 1973 a 2014. El criterio de exclusión nos permite advertir las formas discursivas que Pacheco descartó para la selección, pero también nos

de manera oblicua y secreta, el autor se observa escribir y comentar lo que escribe” (Oviedo, 1993: 52).

⁴ Esta máxima proviene del *dictum* del Conde de Lautréamont: “*La poésie doit être faite par tous*” (1988: 590).

permite observar que todo —o casi todo— lo incluido en los tres tomos publicados en 2017 no es poesía o traducción de poesía. El criterio cronológico de inclusión, asimismo, permite reconocer “la forma embrionaria de la historiografía”, es decir, la crónica como una “exposición de hechos o acontecimientos centrada sobre un personaje o un lugar” (Marchase, 2007: 83). En la antología de los *Inventarios* de 2017, la escritura borda en torno a un personaje o un lugar: Álvaro Obregón, Rodolfo Walsh, Carlos Fuentes, Carlos Pellicer, Octavio Paz, Tina Modotti, José Revueltas, Flaubert, Walter Benjamin, Chapultepec, Tlatelolco, Huitzilac, El Álamo o el Atoyac, por mencionar algunos ejemplos. En sus *Inventarios*, Pacheco echa mano del periodismo, del ensayo, de la ficción, del diario de viajes, de la biografía o del retrato. En la multiplicidad de formas escriturales ahí contenidas, sin embargo, descuello el tema que atraviesa toda la obra de José Emilio Pacheco: el tiempo, el inexorable paso del tiempo. Y la tradición, los muertos, como se apuntó más arriba, será axial en la mayoría de las crónicas contenidas en la antología de 2017.

Otro de los elementos que el lector de los *Inventarios* alcanza a reconocer como sistemático, además de la tematización del tiempo y sus diversas y siniestras formas, es la presencia del tópico o asunto literario, el cual toma como pretexto, por ejemplo, el aniversario luctuoso de Ignacio Manuel Altamirano, los cuarenta años de la publicación de *Santa* de Federico Gamboa o, en 1976, la celebración de los dos siglos del nacimiento de José Joaquín Fernández de Lizardi. “El fundador”, le llama Pacheco en el inventario del 15 de noviembre de 1976.

El México decimonónico literario, sin embargo, no es el único de los intereses del autor de *Las batallas en el desierto*. Sus *Inventarios*, al menos en la antología, abren con una crónica escrita con motivo del Golpe de Estado en Chile: “De Lautaro a Salvador Allende: Un mínimo repaso”. En ese primer tomo, Pacheco escribe sobre Petrarca, Oscar Wilde, Jorge Luis Borges, Hannah Arendt, Vicente Aleixandre, James Joyce y Horacio Quiroga, entre otros. Los asuntos decimonónicos sobre la literatura, la cultura, las revueltas, la política, la vida social, etcétera, no son los únicos que descuello en

los *Inventarios*, aunque es notable la predilección de Pacheco por ellos. Y no podría ser de otra manera si tomamos en cuenta el proyecto escritural de un pensador como José Emilio Pacheco.

Su propensión por el siglo XIX —y no sólo el mexicano, aunque sólo me referiré a éste— se percibe en, por ejemplo, su ya canónica *Antología del modernismo (1884-1921)* (1970), o en la antología sobre la poesía del siglo XIX y principios del XX: *Poesía mexicana 1, 1821-1914* (1985), en donde incluye poemas de José Joaquín Fernández de Lizardi —el “fundador”, como lo llama en su crónica de 1976—, Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Acuña, Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón. Poemas de Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez aparecen reunidos en ese trabajo publicado por la editorial Promexa en 1985; lo mismo que algunos poemas de Amado Nervo, al cual repite en su *Antología del modernismo*, movimiento que “López Velarde cierra espléndidamente” (1999: 306). Las dos duplas: Prieto-Ramírez y Nervo-López Velarde, son convocados en el primer tomo de sus *Inventarios*.

En el apartado dedicado a los años 1979 y 1980, aparecen los inventarios “Diálogo de los muertos” y “Amado Nervo y Ramón López Velarde: Diálogo de los muertos”. En las dos crónicas concurren dos de las grandes pasiones de Pacheco: el diálogo con los muertos y los escritores mexicanos del siglo XIX. Los dos inventarios, además, comparten similitudes discursivas: ambos inician con una prótasis o parte introductoria en la que se expone el argumento o situación —rasgo distintivo de un texto dramático—, seguidos de un diálogo entre dos personajes.

En “Diálogo de los muertos”, Guillermo Prieto (Fidel) y a Ignacio Ramírez (El Nigromante) conversan en una banca de la Alameda del otrora Distrito Federal. La charla versa sobre literatura, política y las condiciones en que Prieto y Ramírez escribieron su obra, y también las condiciones de miseria en que ambos murieron, a pesar de haber sido, ministros o, por decir lo menos, fundador y miembro de la Academia de San Juan de Letrán, respectivamente. En “Amado Nervo y Ramón López Velarde: Diálogo de los muertos” ambos escritores conversan mientras caminan por la calle Madero y se cruzan con los “*personajes del Sueño de una tarde en la Alameda*”

(479), es decir, Prieto y Ramírez. Ambos, se apunta en la prótasis o parte introductoria, “*vistan de negro y llevan en la mano Asamblea de jóvenes poetas de México (presentación de Gabriel Zaid, Siglo XXI)*” (479). La conversación versa, como es de suponerse, sobre poesía: “Para mí *Asamblea* es precisamente un acta de defunción. La poesía se ha vuelto a la vez fácil e imposible. Si ya todo es poesía, ya nada es poesía” (480), le dice Velarde a Nervo. El poeta nayarita revira: “Muchos de los mejores poemas de *la Asamblea* los hicieron ellas [se refiere a María Enriqueta y a Laura Méndez de Cuenca]. Ramón, te suplico que releas el libro, pienses en lo que te he dicho y volvamos a discutir” (482). El diálogo entre estos poetas muertos termina con su detención por andar vagando a altas horas de la noche por el Zócalo.

Manuel Payno es otro de los emblemáticos escritores del siglo XIX mexicano convocado en los *Inventarios* de Pacheco. Autor de *Los bandidos de Río Frío* (publicada por entregas en Barcelona entre 1889 y 1891; luego en México entre 1892 y 1893) y *El pistol del diablo* (1845-1846), Payno publica en *El Museo Mexicano* de 1843 “El criminal”, un romance de sesenta versos. El bandido, el rufián, el salteador, esto es, el mundo criminal del siglo XIX mexicano, ocupa gran parte de la obra literaria de Payno, quien en *Los bandidos de Río Frío* “inmortalizó en el personaje de Relumbrón la figura real del coronel Juan Yáñez, asistente militar Santa Anna y jefe supremo de las bandas que asaltaban en la ciudad y en los caminos” (Pacheco, 2017b: 147).

El inventario titulado “Bandidos de ayer y hoy”, del 15 de abril de 1985, está dividido en seis partes. En la primera, introductoria, Pacheco se refiere a la novela de aventuras y a la de folletín como dos géneros que introdujeron en el siglo XIX un elemento nuevo en la narrativa: el suspenso. La novela por entregas, apunta Pacheco, genera en el lector una fuerte tensión, una espera por el posible desenlace de lo planteado o propuesto en la trama hasta que se publicará la continuación de lo narrado en los periódicos, revistas, folletines, etcétera. Éste es el caso de *Los bandidos de Río Frío*. Sin embargo, no serán los aciertos o desaciertos compositivos de la novela los que le ocupen al autor de *Tarde o temprano* en la crónica sobre el bandidaje. Pacheco introduce un tópico decimonónico para ponerlo en circulación en

el contexto del siglo xx. El efecto de esta “puesta en circulación”, atañe a una de las creencias poéticas más agudas e ineludibles cuando se habla de la obra de Pacheco: la memoria crítica. Así lo dirá en una entrevista con Hernán Bravo Varela: “La nostalgia es la invención de un falso pasado. A ella se opone la mirada crítica. Estoy en contra de la idealización de lo vivido, pero totalmente a favor de la memoria” (Pacheco en Bravo Varela, 2009: 69). Los temas son los mismos, lo que se actualiza es el contexto cultural, literario, político o social en que entran en circulación y, por supuesto, la lectura e interpretación que descuellos de esos viejos temas en contextos nuevos. Es, como lo dirá en uno de sus poemas, “Mi punzante estribillo [...]” (“Contraelegía, 2009: 131); o en *Morirás lejos* (1977):

[...] no vacila [se refiere al personaje “Alguien”] en repetir lo mil veces sabido es porque cree: (primero) que no debe olvidarse y la millonésima insistencia no estará de sobra jamás; (segundo) que nada puede aproximarse siquiera a la espantosa realidad del recuerdo: él sólo intenta establecer quién es eme [otro de los personajes de la novela] y por qué lo persigue desde hace años; por cuál razón merece el castigo [de los crímenes de guerra]. Y lo que es más: olvidar sería un crimen, perdonar sería un crimen (89).

La presencia del tópicos del bandidaje decimonónico en los *Inventarios* no se reduce a una simple mención de una figura que tiene sus más profundas raíces en el héroe mitológico o romántico. La reflexión sobre el tema incide en su concepción de la memoria crítica, de ahí el sugerente título “Bandidos de ayer y hoy”. El tiempo todo lo devora, nada dura, nada durará, lo que nos resta, parece decirnos en el poema “Hoy mismo” de *Irás y no volverás* (1969-1972), es “Mira[r] las cosas que se van”, acaso recordarlas, “porque no volverás a verlas nunca” (149). Cronos, el Tiempo, es uno de los agentes de destrucción del hombre y su mundo. Sin duda.

Ivette Jiménez de Báez, Diana Morán y Edith Negrín, en *La narrativa de José Emilio Pacheco* (1979), determinan una serie de sugerentes conclusiones a propósito elementos confluyentes en la narrativa del autor. Para las estu-

diosas, dichos elementos “integran una visión de mundo coherente que se concentra en tres niveles: la vida personal (los niños, adolescentes y adultos); la historia nacional y el sistema capitalista como estructura dominante que opera en los dos niveles anteriores. Los tres se perciben como tres grandes fracasos que, en última instancia, implican el fracaso del sistema en su totalidad” (333).

La vida de los niños, los adolescentes y los adultos; la historia de México, y particularmente momentos decisivos en los periodos presidenciales de Miguel Alemán o Gustavo Díaz Ordaz; así como la injerencia del sistema capitalista —señaladamente, la entrada del *american way of life* en el México posterior a la Segunda Guerra Mundial—, se configuran en muchos de los momentos de la narrativa de Pacheco, como pone en evidencia el estudio de Jiménez, Morán y Negrín. Las figuraciones de esos tres niveles en la narrativa, además, establecen puntos de contacto con la poesía de Pacheco. Lo mismo sucede con los *Inventarios*. Sin embargo, el tono y el modo empleados por Pacheco —como apuntaré más adelante— son señaladamente diferentes a los de la narración o del verso.

La depredación —en sus infames y terribles maneras— es otro de los asuntos que atraviesa buena parte de la obra de José Emilio Pacheco. En “José Emilio Pacheco, «Aprendimos que no se escribe en el vacío»”, Carlos Monsiváis comenta el poema “Malpaís” para señalar cómo Pacheco “eleva sus invocaciones contra la depredación” (2009). La rapiña, el saqueo, la persecución, el asesinato y la guerra, consumados por el hombre, son esas variantes de la depredación que, ni qué decir, reverberan en la ya mencionada *Morirás lejos*. En la novela, se refieren algunos momentos de la historia sobre la persecución del pueblo judío: la destrucción del templo de Jerusalén a manos del ejército de Tito Flavio Vespasiano en la década de los 70 del siglo I; el exterminio en los campos de concentración de Auschwitz-Birkenau, Belzec, Chelmno, Majdanek, Sobibór o Treblinka en la Segunda Guerra Mundial; la expulsión de los judíos de Toledo, España, hacia 1429; y el conflicto bélico en Vietnam. Como es de esperarse, resuenan en todas las páginas de la novela las voces, versiones y testimonios de miembros de

la Gestapo, o de los ideólogos y científicos que orquestaron “La solución final”, esto es, el exterminio de azhkenazim y sefardíes, sino además de checos, polacos, húngaros, serviocroatas, ucranianos, o, como lo indica uno de los posibles finales de la novela, también de franceses, ingleses, holandeses, belgas, españoles y aún alemanes.

Los temas o tópicos sobre los que bordan los momentos de la obra de Pacheco que he citado hasta ahora, son más o menos reconocibles: la importancia de la tradición —el diálogo con los muertos—, el tiempo como agente de destrucción y la depredación del hombre. La manera en que Pacheco los aborda es diferente en cada una de las formas discursivas en las que está volcada su obra. En el modo y en el tono empleado particularmente en los *Inventarios* se advierte, me parece, un tono desenfadado algunas veces, y otras, profundamente irónico. El modo, esto es “la actitud” del hablante, es decididamente crítica.⁵

“LLAMAMOS VIOLENTA A NUESTRA ÉPICA, PERO...”

El inventario “Piratas de América”, publicado el 12 de diciembre de 1977, es escrito a propósito de una exposición en la Galería de Historia de Chapultepec de objetos y documentos sobre la piratería. El tema literario, libresco, como en casi todos los *Inventarios* de Pacheco, no se hace esperar. El autor convoca el libro *Pirates et filibustiers* de Hubert Deschamps para referirse a la barbarie y la invasión, a la conquista, como algo axial en la “mezcla de razas

⁵ “El tono indica una modulación de la voz que expresa una actitud particular o un sentimiento. Es uno de los puntos donde los signos y las emociones se entrecruzan. Por eso el tono puede ser de superioridad, abrupto, refinado, lúgubre, desenfadado, adulador, cortés, entusiasta, autoritario y demás matices. Pero no resulta fácil en poesía distinguir el tono del modo, que, según el diccionario, se define como la actitud o sentimiento que presenta una acción o ser” (Eagleton, 12010: 143). Y la actitud que Pacheco muestra en los inventarios aquí aludidos, como se verá, es decididamente crítico.

y civilizaciones” (2017a: 276). La piratería y los filibusteros, apunta Pacheco siguiendo a Deschamps, fueron fundamentales para “el milagro griego, [...] [y] provocó en la América española un aislamiento irreparable y, al oponerse entre iberos y anglosajones, permitió que éstos arraigaran en el extremo del Nuevo Mundo y propició así el desarrollo del que a partir del siglo XVIII sería Estados Unidos” (276-277). O, para decirlo con Rafael Argullol, en su *Enciclopedia del crepúsculo*:

[...] la génesis de los procesos artísticos y de las grandes creaciones ideales no hay duda que, sin el intercambio viajero, sin los trayectos de estilos e ideas, a menudo a través de vastas extensiones, sería imposible hablar de cultura. Toda cultura es nómada y, al menos en sus orígenes, ha sido sembrada por mentes nómadas (2005: 75).

Los siguientes apartados de ese inventario, versan sobre el repaso de varios momentos de la Historia en la piratería, la guerra y la violencia, los cuales figuran como elementos comunes en la formación de la “base del capitalismo y, por supuesto, del increíble desarrollo cultural, científico y tecnológico de Europa, sostén de su arrogancia etnocentrista” (278). Roma, Grecia, Egipto, el imperio Otomano, la Armada Invencible del almirante Effingham y el corsario Drake y, por supuesto, “la piratería [que] en gran escala se inició después de la conquista de México” (278).

El recorrido por varios momentos de la Historia, como sucede en *Morirás lejos*, casi siempre va acompañado de un apunte, apenas una línea la mayoría de las veces, en donde Pacheco recupera el pasado para ponerlo en diálogo con el México de la década de 1970. Cuando alude, por ejemplo, a la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales —compuesta por filibusteros franceses, corsarios ingleses y piratas holandeses—, apunta:

España se agotó y se vino abajo. Otra, y no menor, consecuencia de los piratas sobre nuestras vidas fue la corrupción que se adueñó de este país como una plaga. Primero la esclavitud, negocio inglés, con su secuela de devastaciones

morales; luego el contrabando y la gran institución nacional de la “mordida” que por algo en tiempos virreinales fue llamada “unto de México” (278-279).

El “unto” es una expresión coloquial para, de acuerdo con la RAE, referirse al dinero que se emplea para sobornar. La “mordida”, pues, en el contexto del México de 1970 y tantos —o *in illo tempore*—. Mediante la breve línea en que descuella el modo mordaz e irónico al que me he referido antes, es decir, “sobre nuestras vidas [...] que se adueñó de este país como una plaga”, Pacheco documenta, por así decir, de dónde proviene ese mal casi primordial que circunda la vida en México. El modo irónico y mordaz, a continuación, cede el paso al repaso histórico: se menciona la fraternidad de los Hermanos de la Costa, es decir, los bucaneros que tenían como base la isla Tortuga. Luego viene una extensa referencia a la piratería de rancio abolengo en la Nueva España, México y Cuba y cómo está se convirtió en un asunto de la literatura:

Literariamente los piratas inspiran a Sigüenza y Góngora nuestra inicial pre-novela y a Sierra O’Reilly y Riva Palacio muy divertidos folletines. Martín Luis Guzmán se ocupó de los últimos piratas en las narraciones de *Mares de fortuna* (1960) y dos años después Alejo Carpentier reivindicó para ellos el papel de divulgaciones de las ideas revolucionarias en una gran novela: *El siglo de las luces*.

Hoy que la piratería se ha refinado, los descendientes de quienes devastaron Acapulco, Campeche, Veracruz gastan dólares que son polvos de aquellos lodos visitando las ruinas estetizadas de las fortalezas con que España simbolizó la lucha contra los piratas y también la muralla china impuesta a sus colonias de América (279-280).

“*Hostis humani generis*” titula Pacheco a este último apartado de “Piratas de América”, y con ello, me parece, deja entrever, nuevamente y en efecto, que el saqueo y la depredación no son ni serán plagas nuevas, sino una condición de la humanidad.

El inventario ya aludido, “Bandidos de ayer y hoy” de 1985, procede más o menos de la misma manera que el dedicado a los piratas, filibusteros y bucaneros. La “introducción” y los intertítulos “Bando y contrabando”, “La línea de sombra” y “Los hermanos de la hoja”, constituyen un repaso sobre algunos momentos de la historia sobre la figura del bandidaje. Pacheco vuelve a hacer un apunte sobre un libro de orden teórico o historiográfico sobre el asunto a tratar: *Bandits* (1969, 2a. ed, 1981) de Eric Hobsbawm: “estudio de un fenómeno universal que se da en las sociedades basadas en la agricultura y que se componen fundamentalmente de campesinos y trabajadores sin tierra, oprimidos y explotados por algún otro: señores, ciudades, gobiernos, legisladores e incluso bancos” (143). Aquí descuello, nuevamente, ese tercer tema sobre el que borda la obra de Pacheco: la depredación. “En una sociedad en que los hombres viven subordinados, como auxiliares de máquinas de metal o como partes móviles de una maquinaria humana, el bandido vive y muere a pie. Aunque pertenece al campesinado, el atractivo de su mito va mucho más allá del medio originario” (143).

El repaso histórico y literario que Pacheco realiza, para poner en contexto a la figura del bandido en el México de la década de 1980, no es, ni por asomo, para idealizarlo. Para ello, cita el estudio de Caro Baroja:

El elemento romántico fundamental del bandido es la fuerza expresiva incalculable que existe entre la vida misérrima del pobre jornalero rural, el joven sin modo de vivir y deseoso de lucir, y la riqueza acumulada año tras año, cosecha tras cosecha, por el latifundista, el ausentista más o menos aristócrata o enriquecido en desamortizaciones, ventas de bienes públicos y apropiaciones indebidas. Sin embargo, Caro Baroja afirma que los esquemas admitidos por la comunidad de manera más o menos difusa no tiene asidero real: la inmensa mayoría de los bandidos han sido hombres de inteligencia rudimentaria e instintos brutales (145).

En la cita se ponderan dos extremos: lo paupérrimo, la más extrema de las miserias, por un lado, y el enriquecimiento irracional, la acumulación

de riqueza a expensas de la depredación de todo, por el otro. La pobreza o la riqueza, sin embargo, no son pretexto para la idealización o denigración de ninguno de los dos extremos. Ambos, bandido o aristócrata, me parece, pueden ser hombres de “inteligencia rudimentaria e instintos brutales”, como apunta Caro Baroja a propósito del bandido. En la literatura del siglo XIX abundan los ejemplos. Don Justo Amable, un personaje de *El monedero* (1861) de Nicolás Pizarro, bien podría representar al aristócrata de “inteligencia rudimentaria e instintos brutales” del que habla el ensayista español. Evaristo, el tornero que intenta seducir de miles de maneras a Cecilia, la trajinera de *Los bandidos de Río Frío*, es un ejemplo del bandido escaso de inteligencia y humanidad.

En los dos últimos apartados de “Bandidos de ayer y hoy”, Pacheco se ocupará precisamente de *Los bandidos de Río Frío*, siguiendo más o menos el mismo procedimiento que en “Piratas de América”: un repaso histórico-literario del bandidaje en diversas culturas y tiempos, para, en los dos últimos apartados, referirse al México en el que escribe el inventario en cuestión, es decir, 1985.

En el apartado “La droga y las «drogas»”, el autor de *Tarde o temprano* se refiere a dos luchas que libró Payno como ministro de Hacienda durante las presidencias de José Joaquín Herrera e Ignacio Comonfort. Payno exterminó el contrabando de tabaco en el siglo XIX, pero también luchó con otra “droga”: “la deuda externa que México tuvo que ponerse como soga al cuello desde su nacimiento” (146). Como en “Piratas en América”, Pacheco pone en circulación una expresión coloquial mexicana: la “droga” como una deuda, apunta el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, “a veces la que no se piensa pagar”.

Los últimos párrafos de este inventario, refieren algunos aspectos de las habilidades administrativas y literarias del autor de *El fístol del diablo*: “genial financiero” quien, como Ramírez, Prieto y Altamirano, “jamás robó un centavo del erario público y demostró que, contra todo lo que puedan decirnos ayer y hoy, México no es ni por naturaleza ni por definición el país de los ladrones” (146). Sobre sus habilidades literarias, Pacheco apunta, a

propósito de *El fistol del diablo*, publicado por entregas en la *Revista Científica y Literaria* entre 1845 y 1845:

Con el ardid de atribuir sus observaciones al diablo, Payno trazó su primera novela panorámica del México en que todo cambia y todo sigue igual: el país nunca saldrá de su hundimiento mientras las inmoralidades se toleren desde el palacio hasta la choza; los arrabales de la capital donde los pobres siempre viven entre la basura; (Payno es el novelista de la basura; en ningún otro de su época llegan los deshechos a cobrar categoría de personaje); las complicidades entre empresarios y funcionarios, policías y ladrones; los diplomáticos que declaran público su amor y admiración por un México al que en privado detestan con toda su alma y sólo les agrada porque refuerza el sentimiento de su propia superioridad (146-147).

Es el diablo quien hace esas observaciones en *El fistol...*, y es el México decimonónico, no del 1985, al que se refiere Payno. Hacia el final de “Bandidos de ayer y hoy”, como suele suceder con regularidad en los *Inventarios*, Pacheco trae al contexto social, político, cultural y económico lo repasado —lo inventariado—: “Otro Payno que aún no desconocemos escribiría sin duda las novelas de Durazo-Relumbrón, Portillo-Santa Anna y Caro Quintero-Evaristo”. Del lado de los personajes de ficción (incluyendo la ficcionalización de Santa Anna), aparecen los apellidos de tres personajes públicos de la vida en México de 1985, quizá, también escasos de inteligencia y humanidad, tanto como los personajes de la narrativa de Payno.

LAS FORMAS DE LA DEPREDACIÓN

“Notas desde el subterráneo”, publicado el 11 de febrero de 1978, y no incluido en la antología de 2017, se distingue de las crónicas sobre la piratería y al bandidaje por su tono y su modo. Más cercana a la crónica escrita

por Carlos Monsiváis y Jorge Ibargüengoitia —sin el humor que distingue a ambos—, “Notas sobre el subterráneo” es una suerte de narración y descripción del recorrido de un transeúnte —alguien de a pie— hasta su descenso a los andenes del Metro de la Ciudad de México. Las referencias históricas son mínimas, lo mismo que los datos culturales o literarios. Hay una mención explícita a José Joaquín Fernández de Lizardi, quien, apunta Pacheco, “desde 1816 [...] señaló el destino de corrupción, dispendio, atraso e ineficiencia que espera a una tierra donde todas las ilusiones de progreso yacen en el subsuelo” (1978).⁶ De ser así, parece decirnos Pacheco en ese inventario, el progreso yace en el Metro, en el subsuelo. Otra de las referencias literarias que aparece en “Notas sobre el subterráneo” es el intertítulo: “Como un montón de piedras”, el cual alude al emblemático final de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo: “Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (Rulfo, 2000: 185). Este tema, el tema de la miseria y que atraviesa la obra de Juan Rulfo, es el que ocupa a Pacheco en ese inventario sobre el Metro. Se trata de la pobreza en algunas de sus más terribles formas: las del contraste con la opulencia.

Y en derredor el cáncer de la miseria se extiende inexorable. Durante la Colonia y el Porfiriato pudo trazarse un círculo mágico, impedir el acceso a los pobres a la zona sagrada que era el centro de la ciudad y el país (Con el pretexto de castigar la vagancia se penaban el desempleo y el delito por ser pobre). Hoy están dondequiera. El Metro fue un instrumento eficazísimo para esta movilidad social. Saben que no son, sino que los hemos hecho pobres. No les interesa que en un discurso presidencial o en un humilde artículo les pidamos perdón (1978).

⁶ Consultada el 29 de abril de 2019, en <https://www.proceso.com.mx/122487/notas-desde-el-subterraneeo>. Todas las referencias a este inventario se apuntan entre paréntesis, únicamente con el año de su publicación original.

Nuevamente, en una breve línea aflora una crítica —incluso autocrítica— en los inventarios de José Emilio Pacheco. Sin embargo, la inclusión del sujeto que ahí habla en el “los hemos hecho pobres”, no desdibuja la distancia que se establece entre ellos, los pobres, y nosotros. La distancia puesta por este transeúnte, y los que van en el Metro aflora en otros momentos del inventario: “El Metro huele mal, está sucio (y sus trabajadores de limpieza son explotados y reprimidos) pero aún es una maravilla de pulcritud si se compara con los de Nueva York o París. Buena parte de quienes ocupan este vagón han de ser campesinos que tardarán mucho en adaptarse, si llegan a adaptarse, al shock del trasplante. No están aquí por gusto: los infernos del cinturón de miseria que rodea y amenaza al DF resultan mil veces preferibles a lo que dejaron en el campo” (1978). Sería difícil, sin duda, que alguno de esos campesinos pudiera sopesar la “pulcritud” del Metro defeño, al compararlo con el neoyorquino o parisino.

En la parte introductoria de “Notas desde el subterráneo”, Pacheco se refiere al “gran fracaso mexicano”. En su recorrido, observaciones e interpelaciones a la ciudad, el sujeto de a pie describe una imagen citadina como un “reflejo espectral”. La escasez de inteligencia y humanidad, como se vio a propósito del bandidaje y la piratería, en este inventario se llama lucro, “el afán de lucro como único motor de la existencia”; y era necesario que alguien, un transeúnte, alguien de a pie, que no inventariara el gran fracaso y sus formas de la depredación.

BIBLIOGRAFÍA

- Argullol, Rafael (2005). “Aventura”, en *Enciclopedia del crepúsculo*. Barcelona: Acantilado.
- Bravo Varela, Hernán (2009). “Nuevo elogio de la fugacidad. Una conversación con José Emilio Pacheco”, en *Letras libres*, núm. 126, junio, pp. 67-71.

- Eagleton, Terry (2010). *Cómo leer un poema*. Trad. Mario Jurado. Madrid: Akal.
- Eliot, T. S (2017). *Cuatro cuartetos*. Trad. José Emilio Pacheco. México: El Colegio Nacional / Era.
- Gadamer, Hans-Georg (1999). *Poema y diálogo*. Trad. Daniel Najmías y Juan Navarro. Barceolna: Gedisa.
- Jiménez de Báez, Yvette, Diana Morán y Edith Negrín (1979). *La narrativa de José Emilio Pacheco*. México: El Colegio de México.
- Lautréamont (1988). *Obra completa*. Trad. de Manuel Álvarez Ortega. Barcelona: Akal.
- Marchase, Angelo y Joaquín Forradellas (2007). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Trad. Joaquín Forradellas. Barcelona: Ariel.
- Monsiváis, Carlos (2009). “José Emilio Pacheco. «Aprendimos que no se escribe en el vacío»” en *Nexos*, 1 de junio. Consultado en <https://www.nexos.com.mx/?p=13144> (29 de abril de 2019).
- Oviedo, José Miguel (1994). “José Emilio Pacheco: la poesía como *Ready-Made*” en Hugo Verani (comp.). *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era.
- Pacheco, José Emilio (2017). *Inventario* vols. I, II y III. Sel. Héctor Manjarrez, Eduardo Antonio Parra, José Ramón Ruisánchez y Paloma Villegas. México: Era / El Colegio Nacional / Universidad Autónoma de Sinaloa / Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2009). *Tarde o temprano (Poemas 1958-2009)*. Ed. Ana Clavel. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1985). *Poesía mexicana I (1821-1914)*. Pres., sel. y notas José Emilio Pacheco. México: Promexa.
- (1999). *Antología del modernismo, 1884-1921*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Era.
- (1986). *Tarde o temprano. (Los elementos de la noche, El reposo del fuego, No me preguntes cómo pasa el tiempo, Irás y no volverás, Islas a la deriva, Desde entonces y Aproximaciones)*. México: Fondo de Cultura Económica, col. Letras Mexicanas.

- (1984). *Aproximaciones, traducciones y notas*. México: Penélope.
- (1978). “Notas desde el subterráneo”, en *Nexos*, 11 de febrero. Consultado en <https://www.proceso.com.mx/122487/notas-desde-el-subterráneo> (29 de abril de 2019).
- (1977). *Morirás lejos*. México: Secretaría de Educación Pública, col. Lecturas Mexicanas.
- Payno, Manuel (2012). *Todo el trabajo es comenzar. Una antología general*. Sel. y estudio preliminar Mariana Ozuna Castañeda. México: Fondo de Cultura Económica.
- Poniatowska, Elena (1994). “José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto”, en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. Sel. y pról. Hugo J. Verani. México: Era.
- Ratcliffe, Susan (ed.) (2010). *Oxford Dictionary of Quotations by Subject*. 2a ed. Nueva York: Oxford University Press.
- Rulfo, Juan (2000). *Pedro Páramo*. Ed. José Carlos Goonzález Boixo. Madrid: Cátedra.

JAVIER SICILIA: EL AMOR, EL DOLOR Y EL MAL

Lilia Solórzano Esqueda

“**Y**levantándose partió hacia su padre” es una cita del evangelio de Lucas y es el epígrafe con el que abre *Vestigios*, el último poemario publicado por Javier Sicilia después del asesinato de su hijo en 2011. El libro ha devenido emblemático en la obra del autor por los temas que aborda, por la estructura y porque con la muerte de Juan Francisco, el escritor decidió silenciar su palabra poética. En unos versos que cierran el libro, declara: “Ya no hay más que decir / el mundo ya no es digno de la Palabra / nos la ahogaron adentro / como te asfixiaron / como te desgarraron a ti los pulmones / y el dolor no se me aparta” (2013: 61). De entrada, entonces, vemos cómo inicio y final se cierran correspondiéndose como en un abrazo, el que va hacia su padre y el padre que clama por el hijo. La línea bíblica de donde mana el primer poema “Época”, es una alusión transparente a la parábola de El Hijo Pródigo. Quien regresa por el abrazo amante, ahíto de mundo, es el hijo menor. Se había exiliado de la morada familiar exigiendo su parte de la herencia al padre, antes de tiempo. La parábola es signo y cifra del que se separa del mundo interior y familiar para contaminarse de mundo, para conformar y contornear sus realidades en el afuera de esa casa que ha sido parte de él, que le ha construido pero que también le conduce a pensar en la posibilidad de su mayoría de edad. Salir de la casa familiar es una manera de simbolizar

el deseo de ejercer la voluntad, la puesta en acto del libre albedrío y la conciencia de sí como sujeto de acción en la realidad, en el afuera, donde ya no existe la coraza de protección y uno se queda a merced de las contingencias o accidentes de la vida. Es decir que por voluntad y con conocimiento de causa hemos derruido el hogar. Hogar en Sicilia debe leerse en varios planos: la morada interior, la casa familiar y la ciudad o el mundo.

En la historia bíblica, cuando el hijo regresa al hogar, el padre lo recibe diciendo a sus criados: “Pronto, traed el vestido más rico y vestídselo, ponédle un anillo en su mano y unas sandalias en los pies. Traed el ternero cebado, matadlo y comamos y celebremos un banquete, porque este hijo mío estaba muerto y ha vuelto a la vida, estaba perdido y ha sido hallado”. (Lucas 15: 11-32). Se trata de una celebración porque hay un retorno de alguien que regresa del viaje con un conocimiento a cuestas y reconociendo sus faltas; y hay otro que le está esperando con los brazos abiertos en actitud de total comprensión.

En este poemario, encontramos un tono de dolor. Dolor sin estridencia. Como una carga que se ha sentido y llevado a cuestas por mucho tiempo, de tal manera que ya no puede ser un grito. Es un lamento *sotto voce*, casi secreto de tan íntimo y, sin embargo, sigue siendo una voz que dice, que expresa.

Dios está ausente, hemos llegado a casa y la encontramos en ruinas. Nada hay ahí. “Un fragmento de pan / y los restos del vino” (13), pero no está el ser generoso de la parábola, no ha dispuesto para nosotros la mesa ni los ricos vestidos, nadie está congratulándose. Pese a que hemos intentado volver reiteradas veces, como señala el primer poema, al lugar seguro, al “aroma del vino de la infancia / el sabor del hogar / el libro abierto” (11), todas imágenes de un espacio que cobija y alegra, nos hemos encontrado solamente con “flores rotas”, migas de “restos de cena”, “nada hay / nadie hay” (12).

Y es entonces que la casa de fiesta se nos ha trocado en la antigua ciudad doliente de la *Divina Comedia*. Del canto XV de la obra del Dante volvemos a tener; otra vez en “Los restos” la cita textual

quando incontrammo d'anime una schiera
 che venian lungo l'argine, e ciascuna
 ci riguardava come suol da sera

guardare uno altro sotto nuova luna;
 e sì ver' noi aguzzavan le ciglia
 come 'l vecchio sartor fa ne la cruna. (Sicilia: 60)

cuando encontramos un tropel de almas
 que andaban junto al dique, y todas ellas
 nos miraban cual suele por la noche

mirarse el uno al otro en luna nueva;
 y para vernos fruncían las cejas
 como hace el sastre viejo con la aguja. (Dante, 1988: s. p.)

En este canto, si recordamos, se castigan los que se han violentado contra Dios y la naturaleza. En ese séptimo círculo del infierno cumplen condena lo mismo eclesiásticos que artistas o científicos como Brunetto Latini, divulgador de autores griegos y romanos. Acá, en Sicilia, los dos tercetos se hacen coincidir en el contexto en general de las almas perdidas que ya no pueden salir de la ciudad doliente, están cercados por un muro y ven desde abajo hacia arriba a los que quedan fuera de esos límites, de ese cerco. Los que llegan o retornan, queriendo ser como los hijos pródigos; no pueden serlo más pero tampoco están encerrados en los muros de esa ciudad, solamente la rodean, circundan sus murallas “Y bordeamos el muro de la *città dolente*” (59). Dice textualmente la *città dolente* que es metáfora del infierno. Ya también se advierte en el canto III, cuando el poeta florentino se aproxima a las puertas del infierno: “Per me si va ne la città dolente, / per me si va ne l'eterno dolore, / per me si va tra la perdutta gente.” Y endecasílabos más adelante la rotundidad de “Abandonad toda esperanza los que entráis aquí”.

Toda esta reminiscencia penetra en nosotros cuando leemos el primer poema de *Vestigios*. El poeta nos avisa que nuestro padre nos ha abandonado, que estamos solos; pero, además, que hemos perdido la gracia, que somos seres en desgracia. Nuestra casa la hemos convertido en un infierno y estamos condenados en ella. En otras palabras, hemos dado cabida al mal. Para Spinoza (1980) el bien y el mal son “modos de pensar” y no realidades objetivas del mundo, son construcciones históricas humanas que se determinan según una época y geografía. La concepción de lo malo tal vez no sea lo mismo para unos que para otros en otro tiempo y otra latitud. Lo bueno, según el filósofo, nos beneficia y despierta nuestro deseo de él; mientras a lo malo lo repelemos. Una relación armónica entre los hombres como parte de un todo más amplio que es la naturaleza, y la búsqueda de su beneficio común para causarnos afecciones positivas, será entendido como el bien; por el contrario, las acciones viciosas que conducen hacia el dolor y la pena, quedarán en la esfera del mal. Para Paul Ricoeur, en su conocida conferencia titulada justamente *El mal* (2007), éste

compete, por el contrario, a una problemática de la libertad. Intrínsecamente. Por eso se puede ser responsable de él, asumirlo, confesarlo y combatirlo. [...] quiere decir que el mal no está del lado de la sensibilidad o del cuerpo (pues estos, como tales, son inocentes), ni del lado de la razón (el hombre sería diabólico deliberadamente y sin resto). El mal está inscripto en el corazón del sujeto humano (sujeto de una ley o sujeto moral): en el corazón de esa realidad altamente compleja y deliberadamente histórica que es el sujeto humano. (Pierre Gisel en Ricoeur, 2007: 15)

El deslinde de esferas, de circunscripción a lo moral, a la práctica de conductas individuales y comunitarias que componen la sociedad y que la regulan, es muy importante porque se libra a la discusión de “¿dónde está la culpa?”, de un hecho ontológico constitutivo del ser; es decir, que el hombre fuera malo por naturaleza, o a causa de un destino dictado por los dioses. El hombre es, entonces, libre de actuar bien o mal. El problema ahora reside

en analizar quién o qué determina esa libertad. Hasta donde la libertad es libre, y es libre solo en la medida en que no interfiera con el código moral de su comunidad.

En *Vestigios*, el hombre ha infligido un acto o una serie de actos por los cuales ahora padece —no importa mucho el número porque no se es más malo por la cantidad de crímenes o delitos en sí, ¿o sí? Seguramente las diferentes legislaciones tendrán su propia lectura. Lo que sí es cierto es que son innumerables según consta en nuestra historia—. Este “ahora” es el tiempo histórico del hombre, transcurre desde que ha olvidado a su dios y ha sido olvidado por él. Este comienzo de su largo ahora marca su era de aflicción, de “disminución de nuestra integridad física, psíquica o espiritual” (Ricoeur, 2007: 25). La falta (en el sentido de cometer un delito, de faltar al código establecido en la comunidad; pero también en el sentido de la ausencia de reconocimiento de esa civilidad) nos ha hecho culpables y el sufrimiento víctimas (Cfr.: 25). El primer poema de Sicilia nos enfrenta a un deseo, un lamento y una constatación. La constatación de sabernos solos, abandonados del padre protector y amante, dejados a nuestra suerte y voluntad; el lamento por esa condición que contrariamente a lo pensado, no nos ha traído dicha o placer sino que nos ha conducido a una época de penuria, a un mundo que se nos presenta hostil como la casa vacía, más acentuada su desolación aún porque la estancia se pinta con los residuos de una fiesta: hubo un banquete al cual estábamos invitados, y llegamos tarde. El deseo de regresar a aquel hogar extraviado, el refugio del alma frente a la ruina no cesa, es lo que permanece en una anamnesis de la infancia o edad dorada; y ese pequeño sentimiento nos impele a volver aun cuando ya no haya nadie que nos aguarde “sino la larga esclusa de esta noche / y la delgada estría de tu ausencia” (12). Qué terrible definición de la vida: primero es un encierro, el cerco de un canal estrecho; y además ese canal está colocado en la noche. Es decir, estamos en una circunstancia donde priva la noche y, para agravar la situación, metidos en un cerco. El segundo verso no es menos tremendo: la no presencia de dios no es solamente espiritual sino que cala en la carne, la rasga; una estría es eso: cicatriz en el cuerpo por el tejido roto. Dios ha de-

jado una marca de su no presencia como un tajo material que recuerda que alguna vez fue herida. Los seres humanos llevamos esa marca de ausencia en cuerpo y alma, parece decirnos el poeta.

Esto es brutal, cierto. Aunque, a decir verdad, Sicilia no nos quiere dejar en ese estado de desolación porque si algo lo identifica es su filiación por la concordia, que en su sentido más íntimo entenderíamos como entrar en comunión y conciliación unos con otros. Hemos expulsado el amor del padre y con él todos los demás: el del hombre por el hombre mismo y por el mundo. Tras esa ausencia vino enseguida la falta hacia el otro. No estoy más contigo o para ti. No cuentas conmigo; y en ese no contar germinó fácilmente el odio, la vergüenza, la violencia.

Y pese a todo Sicilia no nos deja completamente desahuciados. En *Vestigios* se ven atisbos de ese amor que se niega a morir del todo. Así el logos queda caracterizado como “el carbón” que “incendió” los labios para hablar del ser amado, “su ardor me es una delicia, / un incendio de labios en mis labios, / un temblor de muchacha / excavando mi carne / como el fulgor que quema / al fondo del misterio de sus labios.” (20)

En el poema “Génesis” encontramos:

De pronto volvió a abrirse
y era el día,
el latón del Tonale resonando en la lengua,
el glaciar, la distancia,
el fulgor de la luz sobre los Alpes,
la alegría del ser que acampaba en los labios
y en la carne (14-15)

No quiero dejar pasar la asonancia tan dulce y líquida de esa *l* que se desliza como se resbalan las palabras al formarse y salir “el latón del Tonale resonando en la lengua”. Tonale en náhuatl por referencia a destino, camino, devenir y, por supuesto, al dios que trae consigo el día solar, todo eso adentrado en el sencillo español “día”. Sicilia nos lleva en su poemario por

un mar de contrastes. Culpa-pena-deseesperanza-violencia frente a amor-esperanza-sensualidad y ternura-anhelo de comunión.

En “Horeb” leemos:

invisible fluías
[...]
como se habla a las cosas
con un tú
[...]
tú a mí
al encuentro llegado esa mañana
y visible un instante por la brisa
que la apartó del velo
un instante (19)

La referencia al dulce vientre de María que es la virgen, pero es la madre y es la esposa y la muchacha de cuerpo de espiga, gozosa de piel y de sol, también. Todas las formas de la mujer. Ahí hay versos celebratorios, lumínicos y tiernos:

Tú, uncida a mí
desde un día esplendente;
tú, en la nada de la ciudad,
en la nada encontrada;
tú, desde siempre ahí,
aguardando
como un canto muy tenue de campana
que celebra lo oscuro
y me busca en los huecos
y me llama.
Tú. (“La espera o la tercera Anunciación”: 23-24)

En otro momento, en el poema “Visita” consigna: “en la palabra tú nos separamos enlazados” (29), lo que me recuerda la *tuyoidad* de Tomas Segovia cuando habla del amor, que es una forma de negar en cierta medida la *yoidad* —condición de ser yo—, o expandirla, mejor dicho. Aun cuando sean dos seres, el amor permite la juntura de ese “entre”, ese espacio, abierto por medio del tú y el yo. También hay algo del filósofo Pierre Teilhard de Chardin en Sicilia, sobre todo su concepción de “omega” como conciencia colectiva en la última etapa de la evolución humana. Lo individual transformándose en colectividad, como suprapensamiento.

En otra espléndida imagen se conculca la desolación, la que da cuenta del nacimiento de Jesús, aunque podría extenderse al nacimiento de cualquier otro ser esperado o querido, el deseado: “Tu boca abrió una esclusa / en medio de la noche / [...] tus labios zurcían la tierra con el cielo” (“Natividad”: 31). Otra vez la esclusa, pero en este sitio emerge con una carga semántica positiva de apertura. En Occidente hemos encumbrado al beso como la caricia por excelencia, signo de amor que nace y reside en la boca, aunque igualmente es por esa parte del cuerpo donde se emite otro de los actos más importantes del hombre: la palabra. La boca es recipiendaria y dadora de dos gestos de amor del hombre hacia el hombre, dos formas de caricia. Por ello algunos poetas han afirmado que el poema es el mayor acto de amor, a la par del más humilde, una mano extendida que conforta y alimenta el espíritu. Los románticos, como Jean Paul, vieron en el relámpago la imagen más propia de la poesía: la palabra verdadera y profunda de la poesía es como un desgarramiento de los cielos oscuros para ver más allá de la negrura. Una luminosidad intensísima e instantánea. La verdad debe ser así, de una luz que inunda todo pero cuya intensidad le obliga a ser fugaz. Nadie mortal podría resistir su permanencia. El rayo de Zeus es una imagen de poder y, tal vez, del poder de la palabra poética. Los labios del verso de Sicilia tienen la facultad de unir el cielo y la tierra, lo espiritual y lo terreno. Todo el orbe.

Y para no extraviarse del todo se convence en momentos de que “ése me ama así / así se ama” (“Getsemaní”: 37), en una suerte de recurso fónico

cercano a la palíndroma; como verse reproducido en una imagen especular: la misma y la diferente; la una y la diversa; el haz y el envés. El padre me ama a mí que estoy hecho a su imagen y semejanza, me ama de tal manera que su amor se convierte en el ejemplo por excelencia o *summum* de lo que es el amor.

O reconoce un gesto en un momento de tinieblas, en el abismo, que “al volver el recodo sin consuelo ninguno / compartimos el pan con un tercero / que iba a nuestro lado / y giramos de luz urgidos en la carne” (“Emaús”: 40-41), en alusión al pasaje bíblico que relata la cena compartida por dos discípulos con Jesús resucitado, al que reconocen cuando reparte el pan.

En medio del apocalipsis contemporáneo, en la desorientación y confusión totales “En los charcos, a veces, / las nubes se fracturan / y repentinamente un fragmento de cielo se refleja, / y sobre un árbol que / arde de verde entre sus llamas / las aves como notas sobre el papel del día” (“Apocalipsis o el peso global”: 45), la vida emerge en su diafanidad y transparencia.

Más adelante la esperanza viene colgada de un instante recobrado en el mirar de niña que resplandece en los ojos gastados de su madre, un pasado que se cuele feliz en el presente de la anciana y la ilumina. O en el juego cotidiano con el hijo que convoca lo eterno, lo mismo que los amantes. Todos estos son resquicios, hendiduras o “esclusas” como el poeta las llama a veces, hendiduras para que penetre el amor, para permitir la posibilidad del amor, que es unión y reconocimiento, reconciliación.

En “Los restos” introduce hacia el final, mediante la conjunción “aunque”, el peso de una dificultad a vencer para obtener otra cosa. Aunque todo lo malo sucediera y volviera a suceder, concluye Sicilia:

siempre hay una estría,
un hueco entre los restos,
un puñado de cosas abiertas al abismo,
tan simples, tan desnudas
como un puerto olvidado,
como el finito omega que circundan sus ojos en la pura

pobreza de un pesebre
donde contemplo en el silencio todo. (60)

Siempre queda sitio para la mansedumbre y la humildad, para volver a comenzar desde la cuna más sencilla. El libro todo es un ciclo bíblico vuelto a recorrer, desde una soledad humana necesaria para el tiempo histórico, para pensar el Génesis, los antiguos padres, el hijo hecho hombre, la ofrenda de su vida para que el hombre sea hombre, y luego otra vez la soledad histórica del ser humano. Pareciera ser un anillo de construcción-destrucción en el que el hombre no termina de aprender la lección de vida, una lección de amor frente al dolor y el mal también.

Siguiendo el proceso de búsqueda fenomenológica de Ricoeur (2007), veremos que para él “una causa principal de sufrimiento es la violencia ejercida por el hombre sobre el hombre: en verdad, obrar mal es siempre dañar a otro directa o indirectamente y, por consiguiente, hacerlo sufrir; en su estructura relacional —dialógica—, el mal cometido por uno halla su réplica en el mal padecido por el otro” (26). Efectivamente, la relación acá, paralela y paradójica, halla su punto de entrecruzamiento en que ambos sufrirán pena: al que se le inflige el daño, por supuesto; y si posteriormente hay una imputación sobre el infractor moral, material o psicológico, también éste padecerá pena. Pena, en su sentido de castigo, y también en su sentido de dolor, tal como se ve en el decurso cultural del latín *poena* al inglés *pain* ‘dolor, angustia’. Son raros los caminos. Uno nunca pensaría que el victimario podría tomar el lugar de la víctima. Es algo que produce aberración a la razón, que nos repugna. ¿Cómo aquél que violó o que mató, aquél que disminuyó mi integridad va a ponerse en mis zapatos, va a tomar mi lugar? Eso es lo que se busca en los procesos contemporáneos de reparación del daño. No meramente que el victimario padezca un acto de punición, a la manera de aquella antigua Ley del talión: a cada crimen un castigo semejante y de igual magnitud como acto de reciprocidad. En esto, me parece, se esconden los complicados hilos de la venganza y no de la reparación. Yo me pregunto si el dolor de la primera víctima será igual al que experimente el victimario una

vez que se le castigue. ¿Un dolor es igual a otro? ¿Se trata de ir infligiendo dolores cada vez más fuertes, más severos? ¿Una sociedad del escarmiento y del castigo? ¿O tal vez haya que perdonar? ¿Cómo se perdona el asesinato de un ser amado? ¿Cómo se evita el mal?

Evidentemente todas estas cuestiones no las resuelve el poemario de Sicilia, las suscita; provoca toda una serie de preguntas a cual más radicales y dolorosas, que tienen que ver con el origen del hombre mismo y sus formas sociales, sus formas de contención y de orden; pero de igual manera sobre la naturaleza del ser humano ¿somos esencialmente malos como lo sustenta Kant en *La religión dentro de los límites de la mera razón*, con esa “insuficiencia congénita” o “mal radical” que inclina a la razón a actuar mal aun cuando sabe que contradice y socava las normas morales? Kant señala “podemos llamar a esta propensión, una propensión natural al mal, y, puesto que, sin embargo, ha de ser siempre de suyo culpable, podremos llamarla a ella misma un mal radical innato (pero no por ello menos contraído por nosotros mismos) en la naturaleza humana” (en Pfeiffer, 2000: 129); ¿o como lo consigna la archiconocida tesis de Hobbes, el hombre es el lobo del hombre? ¿O somos por naturaleza buenos, en la deriva conceptual un tanto *naïve* de Rousseau?

En *Vestigios* el amor se convoca en formas bastante heterogéneas: por el prójimo, por el hombre en su condición de especie en general; por la mujer amada; por los hijos; por el dios judeocristiano, que en el poemario aparece como un padre. Y si bien está inundado de referencias al sistema teológico cristiano, esto no obliga a una lectura unívoca o meramente ideológica. Hay en los versos de Sicilia una suave ambigüedad que rescata algunos momentos poéticos que van desde el Antiguo Testamento, a Celan, Eliot, Nerval, san Juan de la Cruz, Hölderlin, Rimbaud, Dante. Las resonancias bíblicas se rescatan con una dirección que se aleja de la preceptiva eclesiástica y se aproxima más hacia un sentido de religiosidad profunda del ser humano. Menos dogma y más búsqueda de verdad. Parece que el dios que se emplaza en el primer poema, es un dios signado por la ausencia. Otra paradoja: su ausencia provoca que se le piense, que se le rememore, y este movimiento de

conciencia trae a nosotros su presencia. Presencia en la ausencia. En nuestra época, el hombre entonces cae en la cuenta de que se ha quedado sin esa tutela sobrenatural y ahora su dirección depende de su voluntad y los objetivos que fije esa voluntad. Para Aristóteles la causa final era la felicidad: estamos acá para realizar actos que nos conduzcan a vivir bien; no nos mueve como motor esencial el dolor o el displacer; normalmente no los queremos, ni deseamos nada que nos disminuya nuestra integridad. En cambio, para Kant:

el acto moral no puede tener otra razón de ser que la ley moral, la virtud no debe moverse por el deseo de felicidad sino por la ley, esta es la única garantía de una moral no subjetiva, universal, porque es el único modo en que la libertad puede acatar su propia ley. La ley y la felicidad recorren caminos paralelos. [...] En tanto y en cuanto pueda realizar un acto absolutamente libre, el hombre habrá superado lo negativo de la finitud porque habrá alcanzado la ley moral. No es la tentación lo que constituye la falta sino no resistir a ella. (Pfeiffer, 2000: 130)

El ser libres queda definido por poder decidirse sobre hacer lo bueno o lo malo, por reconocer el deseo y la falta y poder decir “no” a ese mal, o decir “sí” y atenerse a las consecuencias de esa decisión; se es malo debido a las pasiones que son innatas y que someten a la voluntad. Kant identifica tres gradaciones en una especie de caracterología del mal: la fragilidad, la impureza y la malignidad (Kant, 1969: 38). La primera es debida a la “debilidad del corazón humano” (38); la segunda mezcla el deber con el querer; y la tercera por inversión del orden moral inclinándose la acción hacia la “perversidad” o “corrupción”, “el modo de pensar es corrompido en su raíz (en lo que toca a su intención moral) y por ello el hombre es designado como malo” (39). El propio Kant pone como epígrafe en su capítulo 3 titulado “El hombre es por naturaleza malo” del libro referenciado, *Vitis nemo sine nascitur* atribuido a Horacio y que se traduce como “Nadie nace sin culpas” o sin faltas. Para el filósofo alemán, calificar con el epíteto “malo” a un hombre significa que ese hombre “se da cuenta de la ley moral y, sin embargo, ha

admitido en su máxima la desviación ocasional respecto a ella” (42). O sea que racionalmente se da cuenta de que actúa mal y elige, con toda libertad, infligir daño; en los dos primeros casos, fragilidad e impureza, puede que sin premeditación; pero en el tercero con toda premeditación y

una cierta perfidia del corazón humano [...] consistente en engañarse a sí mismo acerca de las intenciones propias buenas o malas y, con tal que las acciones no tengan por consecuencia el mal que conforme a sus máximas sí podrían tener, no inquietarse por la intención propia, sino más bien tenerse por justificado ante la ley. De ahí procede la tranquilidad de conciencia de tantos hombres [...] siempre que en medio de acciones en las cuales la ley no fue consultada, o al menos no fue lo que más valió, hayan esquivado felizmente las consecuencias malas; e incluso la imaginación de mérito consistente en no sentirse culpables de ninguno de los delitos de los cuales ve afectados a otros, sin indagar si ello no es acaso mérito de la suerte y si, según el modo de pensar que ellos podrían descubrir en su interior con tal que quisieran, no habrían sido ejercidos por ellos los mismos vicios en el caso de que impotencia, temperamento, educación, circunstancias de tiempo y de lugar que conducen a tentación (puramente cosas que no pueden sernos imputadas) no los hubiesen mantenido alejados de ello. Esta deshonestidad consistente en mostrarse a sí mismo fantasmagorías, que impide el establecimiento de una genuina intención moral en nosotros, se amplía al exterior en falsedad y engaño de otros; lo cual, si no debe ser llamado maldad, merece al menos llamarse indignidad, y reside en el mal de la naturaleza humana. (48)

Así vamos cometiendo crimen tras crimen intentando justificar acciones por tal o cual motivo: por exceso de poder y permisividad; por negligencia y corrupción; por precariedad de recursos económicos, culturales, educativos; por haber tenido un pasado o un presente hostil; por abuso de estupefacientes, drogas, alcohol, etcétera. Estos actos de cada sujeto se encadenan luego en una sociedad conformada por múltiples estados alterados, una sociedad enferma.

El sentido del mal que se ha instalado en nosotros, específicamente México, en su modalidad de una violencia indiscriminada que parece querer ocupar todos los espacios, privados y públicos, entra en el ámbito de la irracionalidad, de la locura que no reconoce ningún orden ni objetivo como no sea el inmediato de un placer mezquino y banal. Parafraseando a Kant nuevamente, la satisfacción del “yo” se pone antes que todo lo demás, no hay ningún pensamiento o consideración que nos coloque en el sentir de aquello que queda fuera de mí. Nada de lo que queda más allá de lo que me constituye como sujeto importa. Mi deseo se impone al mundo. Por tanto, cualquier institución moral desaparece. Elijo libremente (es decir, soy responsable) que mi “tentación” sea el motivo impulsor que domine mi razón, el apetito que no deja lugar a ningún escrúpulo para ser saciado.

Según datos del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública, 2018 ha sido el año más violento de que se tenga registro en México (hasta el momento en que se escribe esto): 34 mil 202 personas asesinadas, entre víctimas de homicidios dolosos y feminicidios (Ángel, 2019: s. p.). En ese mismo año las fosas clandestinas localizadas en el país desde 2006 sumaron la tremenda cifra de dos mil (Guillén, Torres y Turati, 2018: s. p.). En nota publicada por el periódico *La Jornada* el 14 de mayo de 2019 se cita el informe más reciente del subsecretario de Derechos Humanos, Población y Migración de la Secretaría de Gobernación, Alejandro Encinas, que comprende del 1 de diciembre de 2018 al 13 de mayo de 2019; en él se contabilizan “81 sitios con 222 fosas clandestinas, en las cuales pudieron identificarse 337 cuerpos” (Muñoz y Urrutia, 2019: s. p.) Ya se sabe, la danza de los números y más números tiene el nada agradecible efecto, en este caso, de maquillar la realidad, como si se escondiera el cúmulo de emociones que quedan agazapadas detrás de la historia de cada uno de esos “cuerpos”. Lo sabemos. Hay cientos de personas que buscan a sus familiares y amigos. Fue común durante bastante tiempo (ahora que escribo esto ya se ha reducido un poco la frecuencia y el número de desapariciones) ver en los postes de las paradas de transporte público hojas con imágenes de mujeres y hombres, jóvenes y niños de ambos sexos con las señas particulares al pie y el

“Se busca” como sello distintivo funesto, un augurio regularmente triste y fúnebre. Con asiduidad, los ciudadanos fuimos testigos de cómo unas hojas se iban sobreponiendo a otras, a manera de tapiz, como esos *patchworks* de tradición antigua en que cada retazo simboliza una historia, un fragmento altamente significativo de vida. ¿Quién sale ganando acá? ¿Qué deseo personal se satisfizo provocando tanto dolor y desastre? Las cosas llegaron a tal punto de inverosimilitud que un día nos levantamos con la noticia de que un camión-morgue andaba dando vueltas por la ciudad de Guadalajara con 273 cadáveres que ya no cabían en el centro forense. La normalidad desde hace algunos años se caracterizó por cuerpos despedazados arrojados en baldíos, cunetas, calles; deshechos en tambos de ácido, embolsados, encobijados o expuestos al desgaire sin pudor alguno. Parecía que toda forma de respeto en sectores amplios de la población había desaparecido, toda forma de valor moral se había aplanado. El miedo fue adueñándose de la vida cotidiana. Miedo, dolor, violencia, es una triada que pone en jaque a cualquier sociedad.

Otro dato desgarrador: a raíz de las desapariciones y del número creciente de hallazgos de fosas con restos humanos ha emergido un nuevo oficio en el país: los “desenterradores”, una especie de jornaleros forenses que por su contacto y conocimiento de ciertas zonas en el campo han aceptado el trabajo de buscadores de restos:

Las fórmulas tradicionales de los rituales mortuorios no alcanzan ya en México, donde surge un nuevo empleo, el de los desenterradores. En Veracruz, hoy una de las zonas más letales, una cuadrilla de seis hombres tiene por trabajo buscar en fosas clandestinas lo que queda de quienes ahí fueron escondidos. No son padres detrás del rastro de sus hijos, tampoco voluntarios. Son jornaleros que rascan la tierra a cambio de un sueldo pagado por los familiares de desaparecidos. [...]

Él le habla a los muertos aunque no los conozca.

—Compañero, si estás ahí, dame una señal.

Lo que queda de una persona está atrapado en una bolsa negra de plástico bajo la tierra.

—Compañero, si estás ahí, dame una señal. O si me voy a acostar, hazme saber en un sueño dónde tengo que buscarte mañana. Háblame.

Les nombra con afecto mientras camina sobre capas de arena que mueve el viento. Clava la mirada en las plantas y en la maleza. Busca alguna transformación del terreno, un árbol que pudo servir para vigilar. Donde muchos vemos sólo verde o café, él lee historias completas.

—Yo he conocido mucho el campo y el campo a mí me dice muchas cosas.

Gonzalo Gómez García, gesto serio, pestañas tupidas y cejas gruesas, tiene 37 años y aparenta unos cuarenta largos. [...]

En Colinas de Santa Fe, un paraje a las afueras de Veracruz, este hombre bonachón de brazos fuertes volvió a escuchar con atención a la tierra. Identificó un árbol, detectó que la armonía natural había sido violentada y señaló un punto donde excavar. Ahí encontraron varias de las más grandes fosas, allí han sido localizadas 155 fosas, han recuperado 302 cuerpos y casi 70 mil huesos, completos y en fragmentos.

Gonzalo, el campesino que no sabe leer ni escribir, en pocos años hizo de sí mismo una mezcla de antropólogo con perito forense, de arqueólogo con jornalero. Se hizo desenterrador, un nuevo oficio que muestra el desgarró de un país con más de 40 mil desaparecidos y 240 mil asesinatos en 12 años. (Mónaco Felipe y Pérez, 2019: s. p.)

Sicilia escribió un poemario que comenzaba con aquella alusión a la compleja parábola del hijo pródigo, sin pensar jamás que su libro terminaría con la experiencia del dolor inefable causado por el mal irracional que ha perdido objetivo en esta ciudad infernal y doliente que hemos construido a golpes de sangre y gritos de terror, donde el amor es arrebatado de cuajo, eliminado, dejando en su lugar la pena inconsolable y la angustia, o la bestezuela del miedo que nos carcome de a poco. “El mundo ya no es digno de la Palabra” (61) sentencia tristemente el poeta. A veces el silencio se impone

como un enorme moño luctuoso. Como ese pesado silencio del poeta rumano de la noche, Celan: “Cuando la Taciturna llegue y decapite los tulipanes, / ¿Quién saldrá ganando? / ¿Quién saldrá perdiendo?” (2002: 57); o intenta cantar como en aquel otro poeta español, León Felipe, quien más que cantar llora con un violín roto, hermosa metáfora de la poesía, después de constatar la barbarie humana en la segunda guerra mundial y todas las guerras del siglo xx: “Esos poetas infernales, / Dante, Blake, Rimbaud... / que hablen más bajo... / que toquen más bajo... / ¡Que se callen! / Hoy / cualquier habitante de la tierra / sabe mucho más del infierno / que esos tres poetas juntos.” (1986: 51)

Es muy cierto que en el poema y en el poeta hay silencio. El silencio, así como es parte indispensable de la música, también lo es del decir poético, pero acá, en Sicilia, la palabra poética *debe* silenciarse porque no hay manera de decir con poesía el horror de la violencia. Este poeta canceló su poesía para dar paso a la acción ciudadana. Se lanzó a las calles en un recorrido de sur a norte del país uniendo las diversas exigencias indignadas, dolientes, en unas mismas interrogantes: ¿Dónde están nuestros seres queridos? ¿Cuándo cesará la violencia, el desgarró?

Es una triste paradoja que un libro que nace celebrando la *ousía*, la posesión del lenguaje como algo que se da y se comparte, y que de alguna manera alude a una esperanzadora *parousía*, una segunda venida de un salvador, culmine con ausencia, desolación y labios sellados. Un corazón al cual le han cancelado la palabra y la concordia, “y el dolor no se me aparta” (61), repite el poeta como en un rezo invertido, como en una maldición. Pareciera que la violencia como trasunto del mal se nos ha infiltrado en todas las dimensiones del hombre.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante (1595). *La Divina Commedia*. Firenze: Domenico Manzani.
Recuperado de <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=1,3>
----- (1988). *La divina comedia*, Trad. Luis Martínez Merlo. Recuperado de http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=1_293_14
- Ángel, Arturo (2019). “2018, el año más violento con más de 34 mil homicidios; en diciembre aumentaron 9%”, en *Animal Político*, 21 de enero. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2019/01/2018-violencia-homicidios-delitos-mexico/>
- Celan, Paul (2002). *Obras completas*. Madrid: Trotta.
- Guillén, Alejandra, Mago Torres y Marcela Turati (2018). “El país de las dos mil fosas”, en *Proceso*, 12 de noviembre. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/559190/el-pais-de-las-dos-mil-fosas>
- Kant, Immanuel (1969). *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Madrid: Alianza.
- León Felipe (1986). *¡Oh, este viejo y roto violín!* México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mónaco Felipe, Paula y Wendy Selene Pérez (2019). “Los jornaleros forenses. Crónica de un nuevo oficio en un país de fosas”, en *Gatopardo*, 15 de mayo. Recuperado de <https://gatopardo.com/reportajes/desenterradores-fosas-clandestinas-desaparecidos-varacruz-mexico/>
- Muñoz, Alma E. y Alonso Urrutia (2019). “Identifican 337 cuerpos en 222 fosas clandestinas” en *La Jornada*, 14 de mayo. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/05/14/identifican-337-cuerpos-en-222-fosas-clandestinas-4288.html>
- Pfeiffer, María Luisa (2000). “El mal radical. Su lugar en la ética kantiana”, en *Ágora. Papeles de filosofía*, vol. 19, núm. 2, pp. 127-138.
- Ricoeur, Paul (2007). *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sicilia, Javier (2013). *Vestigios*. México: Era.

Spinoza, Baruch (1980). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Ediciones Orbis Hyspamerica.

Zapata, Guillermo (2011). “El mal desafía la razón y la condición política”, en *Franciscanum*, vol. LIII, núm. 156, julio-diciembre, pp. 211-237

REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LA VIOLENCIA EN CIUDAD JUÁREZ

Felipe Oliver Fuentes

En la segunda edición de la novela *Corazón de Kaláshnikov*, publicada por Alfaguara en 2014¹, el autor Alejandro Páez Varela agregó una serie de pasajes inéditos que quedaron fuera de la primera edición. Dichos pasajes fueron recuperados y agrupados bajo el subtítulo de “Scrap”, término de uso corriente en las maquiladoras para referirse a los desechos industriales. Ahora, al leer el Scrap es fácil entender porqué Alejandro Páez Varela decidió eliminar dichos fragmentos en la primera edición de la novela y, al mismo tiempo, es fácil entender también porqué decidió agregarlos en la segunda: desde el punto de vista de la anécdota los pasajes excluidos originalmente no aportan nada; la novela se construye como un ensamble de pequeñas historias al parecer inconexas entre sí que poco a poco se van entretejiendo hasta formar un mosaico sobre la violencia y la descomposición social en Ciudad Juárez. En ese sentido los textos que en la segunda edición conforman el Scrap no terminaban de acoplarse, los personajes y las anécdotas hubiesen

¹ La primera edición es del 2009.

quedado flotando sin integrarse al universo narrativo en el que cada fragmento embona armónicamente dentro del conjunto. Sin embargo, es justo reconocer que todo aquello que los textos no abonan en beneficio de la anécdota sí lo aportan en la construcción de una atmósfera muy sugestiva para entender uno de los componentes principales del carácter de la ciudad fronteriza: el desecho. En palabras de Varela:

Algún día se irán. Y volverán con perfume y dólares, carros grandes y título profesional; volverán por la nostalgia y porque, dicen, el agua salada de acá da más sed de la que quita.

Mientras anden de este lado, sin embargo, vivirán de los desechos, por los desechos, entre los desechos. De todo tipo de desechos. Juárez es una ciudad de desechos. Desechos se viste, desechos se come: se es un desecho. Nadie dice que se vive mal; peor se está en otras partes de México. Pero vivir al sur de la frontera y al norte del país obliga a convivir con (y ser) desechos (155).

Lo anterior no es alegoría o metáfora; literalmente Ciudad Juárez es una ciudad construida *con* y *sobre* los desechos. Los pasajes desechados en la primera edición (muy *ad hoc* con la economía juarenses) suponen una sugerente y variada colección de ejemplos para entender hasta qué punto el desecho forma parte sustancial de la arquitectura, la alimentación, las fuentes de empleo y así un largo etcétera entre los Juarenses:

La gente más humilde compra neumáticos dos veces desechados: primero entran de Estados Unidos a Juárez ya de segundo uso, con suficiente vida para los carros destartados de la ciudad. Luego, cuando esas llantas no dan más, se vuelven a desechar, ahora a los yonkes. De los yonkes salen por cientos a los barrancos, donde los pobres las utilizan para montar encima sus casas. Se usan como cimiento para evitar los deslaves porque en Juárez, aunque llueve poco, cuando llueve hay deslaves [...] Encima de esas llantas de deshecho se han construido barrios enteros que, obvio, como es Juárez, están sobre terrenos sin documentar y sin servicios básicos: ni agua potable,

ni luz [...] Encima de las llantas de desecho, paletas de madera que ya no sirven a la maquiladora y que acá, donde el frío y el calor aprietan de verdad, son convertidas en paredes (156-157).

Aquello que en los Estados Unidos es relegado por haber dejado de cumplir con los criterios mínimos de calidad y funcionalidad, es considerado en México lo suficientemente bueno como para tener una segunda vida útil. Y cuando ya ni siquiera es funcional para los laxos parámetros nacionales, entonces se vende y revende como material de construcción. Los barrios periféricos de la ciudad se levantan a partir de un doble desecho, el norteamericano y el mexicano. Otro tanto ocurre con los mercados de ropa, conocidos como los *seconds*, o con los talleres de chatarra llamados cerrajeros:

Antes eran, en efecto, cerrajerías; pero con el paso de los años se volvieron enmendadores profesionales de chatarra. La gente que cruza a El Paso levanta refrigeradores viejos de las banquetas, o teles arrumbadas o colchones que tiran los gringos porque así son, y acá, con una buena mano de gato y un par de *chicanadas*, tienen vida para unos buenos años más (158).

La cultura del desecho incide incluso en la gastronomía juarense. De acuerdo con Varela, un manjar habitual entre los lugareños son los lonches de cola de pavo. Y las colas de pavo “se compran en El Paso a centavo la libra, o a *peni* o a *daimé*” (156) porque nadie come la cola en los Estados Unidos, solo la pechuga y la pierna. Estos lonches se acompañan con un guacamole elaborado con aguacates pasados: “nos llegan cajas y cajas de aguacate que regresan de la aduana porque ya se echó a perder. Lo espulgan bien, y luego lo muelen con lechuga, un chingo de lechuga aunque tenga algunas hojas negras. Y mucha sal y chile verde” (169). Los habitantes de Ciudad Juárez no sólo construyen sus casas o visten sus cuerpos con desechos, sino que incluso se alimentan *de y con* ellos. Es ya un lugar común definir la frontera norte del país como una especie de patio trasero de los Estados Unidos, pero dicha definición atiende tan sólo una mitad del problema: Juárez se

alimenta también de los desechos de México, la frontera es el patio trasero de los dos países, y no sólo del vecino del norte.

El desecho como un componente fundamental de la vida en Ciudad Juárez es también retratado por el novelista Imanol Caneyada en *Las paredes desnudas* (2013). Es verdad que Caneyada no nombra en ningún momento la ciudad en la que ambienta su ficción, acaso porque la condición de “patio trasero” es una marca común de la frontera en general, pero la alusión permanente en la novela a las maquiladoras y a la desaparición de mujeres remiten de manera inevitable a la urbe chihuahuense. Sobre la desaparición y el asesinato de las mujeres hablaré más adelante, antes quisiera insistir un poco más en la cultura del desecho y la proliferación de las maquiladoras. Citando la novela de Caneyada:

Eran los ochenta y el país se abría virginal a otros países. En el norte comenzaba a construirse un espejismo de dólares y primer mundo. El rumor iba abriéndose paso entre los pueblos nacidos en la demagogia de la reforma agraria. En el norte bárbaro el paraíso se llamaba maquiladora. Estaba justo a las puertas del verdadero paraíso (31).

De acuerdo con las estadísticas presentadas por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Juárez es la ciudad que aporta el mayor número de empleos de entre las múltiples maquiladoras extranjeras que operan en el país. En Juárez trabajan alrededor de 250,000 personas en las maquiladoras, seguida por Tijuana con un total de 195,000 trabajadores². La diferencia entre el primer y el segundo lugar es apabullante, Ciudad Juárez puede reclamar el “honroso” título de la capital nacional de las maquiladoras. Sin embargo, como bien señala Caneyada, la amplia oferta laboral que ofrecen las fábricas extranjeras que elaboran sus productos en México

² Datos disponibles en <<http://incidesocial.org/wp-content/uploads/PLAN-DE-ACCION-SOCIAL-CONCERTADO-EN-CD.-JU%3%81REZ-1.pdf>>

sin pagar aranceles, suponen un espejismo de dólares y primer mundo. En efecto, las plantas industriales provienen del primer mundo, pero los empleados, las condiciones de trabajo y los salarios pertenecen al tercero. La razón por la que múltiples empresas de los Estados Unidos, Japón, Alemania o Francia, por dar sólo unos ejemplos, buscan establecerse en México responde a la posibilidad de abaratar los costos de producción mediante la explotación de la mano de obra local. Como bien señala Rita Segato, Juárez es “la frontera que separa una de las manos de obra más caras del mundo de una de las manos de obra más baratas” (9-10). Por no hablar de la ventaja económica que supone tratar los desechos industriales de cualquier modo, sin tener que cumplir con los estrictos parámetros ambientales impuestos en el primer mundo y cuyas sanaciones pueden llegar a ser multimillonarias. Así, mientras los altos ejecutivos de las maquiladoras pueden vivir tranquilamente en El Paso y disfrutar de todo lo que ofrece una de las ciudades más seguras del mundo, a unos cuantos kilómetros de distancia y del otro lado de la línea los desechos sociales engrosan las flotillas de empleados siguiendo un falso sueño de primer mundo. El propio Imanol Caneyada describe como los empleados de estas fábricas, que, por cierto, provienen de todos los rincones del país buscando ya sea el falso paraíso laboral que ofrecen las maquiladoras o bien el inalcanzable paraíso americano del otro lado del muro, levantaron barrios enteros invadiendo terrenos ilegalmente y con “la presteza aprendida en las maquiladoras” (33) improvisaron “cercos y jacales con los desechos de los dueños de las fábricas donde se rajaban el lomo” (33). Las maquiladoras emplean a los desechos sociales de todo el país para explotarlos, y estos a su vez construyen sus jacales con los materiales que las plantas industriales desechan. El desecho, una vez más, incide en todos los niveles y prácticas sociales y económicas de la ciudad, creando extraños círculos viciosos entre sujeto, medio y trabajo: la industria emplea a sujetos desechables quienes a su vez aprovechan los desechos generados por la industria a la que ellos mismos sirven para levantar sus hogares de cualquier modo.

La industria maquiladora debía traer riqueza a la región, pero “se convirtió en otra cosa, entre otras, en una máquina de miseria y desperso-

nalización que vuelve indefensas a las obreras. Esta industria está muy conectada a los casos de mujeres muertas en Ciudad Juárez, ya que la mayoría laboran en aquella” (Mendoza, 2015: 221). Pero ¿cómo o de qué manera la cultura del desecho y las maquiladoras se conectan con la violencia hacia las mujeres que tanta atención nacional e internacional han generado en torno a Juárez? ¿Cuál es la relación, causa o efecto entre la proliferación de este tipo de industrias y los crímenes sistemáticos hacia las mujeres? La respuesta no es simple y debe abordarse desde varios frentes para conseguir, al menos, un atisbo a las problemáticas profundas de la ciudad fronteriza. Así, sólo por ensayar algunas reflexiones que ayuden a dimensionar el problema, es posible afirmar que más que empleo las maquiladoras generaron la precarización del empleo. Las maquiladoras explotan la pobreza a su favor ofreciendo salarios y condiciones de trabajo que del otro lado de la frontera nadie jamás aceptaría. El grueso de la plantilla de empleados de las múltiples fábricas que operan en Juárez no son obreros altamente calificados: son los desechos sociales que llegaron de todos los rincones del país atraídos por la proximidad de la ciudad mexicana con los Estados Unidos. Así, un ejército de mujeres que jamás han sido censadas y cuyo domicilio en Juárez se ubica en algún barrio construido de cualquier modo con desechos, diariamente recorre oscuros caminos de terracería para llegar a los parques industriales enclavados en el desierto profundo quedando expuestas a toda clase de peligros sólo por el simple hecho de transitar. Las maquiladoras emplean mujeres pero al mismo tiempo, y por paradójico que esto parezca, acrecientan su vulnerabilidad, las transforman en simples piezas de servicio anónimas a las que siempre será posible sustituir.

La vulnerabilidad generada en la frontera por la economía legal encuentra sin duda un peligroso paralelo en la economía ilegal. Lo anterior no debe sorprendernos del todo, ya Sayak Valencia en *Capitalismo gore* definió a las fronteras como territorios ambiguos y, por tanto, idóneos para la proliferación de mercados ilegales que incluyen la circulación de mercancías, drogas y personas, la comercialización de la prostitución, la pornografía y el sexo, y para la emergencia de grupos de delincuencia organizada que elu-

diendo a ambos Estados se erigen como el poder de facto mediante un uso espectacular de la violencia. En la actual fase del capitalismo tardío el único marco que regula y establece los límites entre lo permitido y lo prohibido pareciera sustentarse en la pregunta por el beneficio económico. Por consiguiente, los límites cada vez son más laxos y al final ambas economías, la formal y la ilegal, terminan por confundirse y hasta retroalimentarse. Ambas economías se nutren de los sujetos sociales más vulnerables, de las personas de desecho o *Desposable People* como las definió en su momento Kevin Bales al describir las nuevas formas de esclavitud de la economía global.

Volviendo a *Las paredes desnudas*, la novela de Imanol Caneyada narra las pesquisas detectivescas de una boxeadora profesional, la Perra Saldívar, y un joven enfermero en busca de la hermana menor de la Perra, una joven de 16 años desaparecida. Como buena novela negra, la investigación permite a Caneyada adentrarse en los entretelones de la prostitución y la trata de personas para exhibir frente al lector ciertas prácticas y dinámicas que pueden ser corroboradas en la realidad inmediata. En ese sentido lo que más desconcierta no es la existencia de ciertas formas de prostitución y comercialización del sexo, sino el descaro con el que los grupos de delincuencia organizada pueden operar abiertamente en la frontera:

Al norte de la ciudad, muy cerca de la colonia Primero de Mayo, tres avenidas confluían formando una y griega. La intersección se había convertido con el paso de los años en el epicentro del mercado sexual más grande de la frontera norte. Desde la prostitución callejera hasta las lujosas casas de masajes, la oferta superaba cualquier ejercicio perverso de la imaginación. Sexo día y noche, tumultuoso, onanista, voyerista, zoofilico, sadomasoquista, virtual o en carne viva. Sexo mercenario para todos los bolsillos [...] y un río de dinero que pasaba de mano en mano hasta llegar a los bolsillos de sujetos que nunca se paraban por ahí (239).

Lo anterior representa la cara visible de una red comercial que siendo ilegal opera con plena visibilidad en la ciudad, prueba máxima de la

impunidad y de la pasividad cuando no de la franca cooperación de las autoridades. Dicho sea de paso, lo mismo podría decirse de las condiciones de trabajo en las maquiladoras cuyas prácticas esclavistas debiesen ser ilegales. La novela de Caneyada muestra la erosión completa de los límites entre lo legal y lo ilegal, y la constitución de una economía criminal como propia o “natural” de la frontera. Pero en la novela los “detectives” llegan más lejos en sus excursiones por entre la depravación y el delito hasta descubrir una secreta red de prostitución infantil protegida por las autoridades políticas y económicas. Al final, y sólo porque la Perra Saldívar es una celebridad local gracias a sus triunfos sobre el ring, los protagonistas logran recuperar a la hermana menor de la boxeadora, quien previamente había sido raptada para ser vendida una y otra vez como mercancía sexual. Sin embargo, es evidente que la estructura de la red criminal ha quedado intacta y el sexo infantil seguirá siendo comercializado. No estamos frente a una novela negra en donde la resolución del conflicto supone el restablecimiento de un estado de paz y derecho violentado de manera momentánea y excepcional por un evento aislado. En la novela de Caneyada el crimen constituye la norma generalizada.

No es casual que en la novela de Caneyada la trama gire en torno a tres mujeres: Reina, la matriarca de la familia, empelada de las maquiladoras y “fundadora” de un barrio cimentado sobre los desechos industriales; Marina, la hija más joven de Reina, coaptada por una red criminal para ser prostituida en las redes del Capitalismo *gore* y finalmente la Perra Saldívar, quien pudo escapar del destino trágico de su madre y hermana, respectivamente, gracias a su talento como boxeadora. Al parecer, para Caneyada el destino natural de las mujeres “de desecho” en la frontera es la maquiladora o la prostitución, destinos que desde luego no se excluyen el uno al otro. Después de todo, tanto las obreras de las maquiladoras como las prostitutas de la zona rosa provienen de los grupos sociales más vulnerables, de los desechos de ambos países, de Centroamérica y de otras latitudes. Ambas industrias, de igual modo, explotan los cuerpos para obtener un beneficio económico, ambas formas de trabajo suponen modos contemporáneos de la

ancestral práctica de la esclavitud. Sólo mediante la posesión de un talento extraordinario es posible labrarse un tercer destino, como ocurre con la singular boxeadora que logra extraer a su hermana de la prostitución más no desbaratar la estructura criminal que (al igual que las maquiladoras) se nutre de las muchachas de los barrios cimentados sobre los desechos de la ciudad.

Ahora, en un brillante reportaje titulado *Murder City, Ciudad Juárez and the global economy's new killing fields*, Charles Bowden evalúa los femicidios desde una mirada global. De acuerdo con Bowden, las mujeres asesinadas suponen entre un 10 y un 12 por ciento de los asesinatos anuales de la ciudad, por lo que estos crímenes se insertan dentro de una dinámica más amplia que en última instancia apunta a la violencia del neoliberalismo. Para Bowden, la atención prestada a los asesinatos específicamente en contra de las mujeres es engañosa, pues supone un acercamiento localizado que atiende una arista del problema al mismo tiempo que oculta una violencia mayor ejercida en contra de los pobres: “Focusing on the dead women enables Americans to ignore the dead men, and ignoring the dead men enables the United States to ignore the failure of its free-trade schemes, which in Juárez are producing poor people and dead people faster than any other product” (13-14).

En Juárez mueren los pobres. Y dentro del conjunto pobres, las mujeres conforman un subconjunto doblemente desechable pues a su condición de pobreza se suma el género. Así, centrar la atención específicamente sobre el feminicidio, paradójicamente supone ya una discriminación de género pues desvía la atención del problema de fondo que debiese atenderse: el fracaso de políticas económicas del neoliberalismo. Es preferible localizar la violencia de Juárez en un solo y único colectivo llamado “mujeres”, grupo de por sí “poco importante”, que reconocer la existencia de una violencia generalizada y sistemática que afecta a toda la población independientemente del género. Dicho con otras palabras, es preferible reconocer la muerte de cientos de mujeres antes que admitir la muerte de miles de pobres; después de todo la sociedad siempre encuentra la manera de culpar a las mujeres de la violencia que recae sobre ellas, recurriendo a unas cuantas frases trilladas que culminan con un “ellas se lo buscaron”. Y en caso de que estas expli-

caciones no satisfagan a la opinión pública, sigue siendo posible culpar al narcotráfico o a asesinos seriales salidos del imaginario de Hollywood, antes que reconocer la violencia sistémica de la globalización en contra de los pobres, por un lado, y el fracaso de las políticas públicas del gobierno local por el otro.

Páez Varela retrata esta situación con cínica crudeza en *Corazón de Kaláshnikov*: en la novela, una conocida matrona llamada Juanita Quintero, alias La Grandota, es asesinada por motivos que detallaremos más adelante. El agente a cargo de la investigación, Julián Cisneros, se escandaliza al recibir el caso, no por la muerte en sí sino porque La Grandota es la víctima número 250. “La 250. A nadie le importa Juanita Quintero, si eso crees, pero es la 250” (98). Más adelante el texto añade:

En condiciones normales, las mujeres asesinadas en la ciudad eran una bendición para cualquier jefe de departamento. Si estabas en Desapariciones y Secuestros, a donde llegaba la primera denuncia, esperabas a que apareciera muerta y hacías un oficio para enviarla a Homicidios. El de Homicidios hacía lo mismo: un oficio, a la Fiscalía Especial. Y el de la Fiscalía Especial podría responder, si el asesinato no sumaba un número redondo —como en este caso—, que ya se tenían pistas y que la investigación estaba avanzada. Así se ganaba tiempo (99).

La víctima importa sólo por una coincidencia numérica que la prensa estaba esperando “para hacer escándalo” (98). La víctima número 249 (y antes que ella la 248) no importan realmente pues hablamos de mujeres marginales. Tampoco importa que la muerte de dichas mujeres se integre dentro de una serie más amplia de crímenes dolosos que en el año 2008 llevaron a Ciudad Juárez a ser considerada la ciudad más violenta y peligrosa del mundo. La muerte número 250 importa sólo como un golpe mediático que genera una atención momentánea sobre la violencia de género pero que no atiende realmente las problemáticas de una ciudad cuya tasa de crímenes violentos anuales llegó a ser la más alta del mundo.

La presencia abrumadora del crimen organizado como un componente fundamental del tejido social juarenses no se limita al sexo y a la prostitución. El narcotráfico, desde luego, tiene en Ciudad Juárez uno de sus principales baluartes. No en vano al declararse la guerra en contra del narcotráfico en los albores del gobierno de Felipe Calderón, Ciudad Juárez fue uno de los primeros puntos del país en recibir contingentes militares para supuestamente combatir a los cárteles. El fracaso de la embestida militar, así como sus terribles efectos colaterales son bien conocidos. En el caso específico de Juárez, bastará con decir que tan sólo en 2008 se registraron un total de 1,607³ asesinatos. Esta situación fue representada en la novela *Policía de Ciudad Juárez* (2012) de Miguel Ángel Chávez Díaz de León; la trama sigue las peripecias del agente Pablo Faraón, responsable de acordonar las escenas del crimen en la ciudad fronteriza. El Comandante Amarillo, como lo apodan sus colegas debido al color de la cinta policial utilizada para contener a los curiosos y preservar las evidencias, no es un detective convencional; al menos no en el dentro de la tradición literaria del clásico policial o de la novela negra. El Comandante Amarillo no resuelve enigmas ni atrapa a los culpables. De hecho, ni siquiera le corresponde investigar los múltiples homicidios que día con día abaten la ciudad. Su trabajo consiste únicamente en colocar la cinta amarilla para acordonar las escenas del crimen y esperar a que los forenses examinen la evidencia. Desde luego, esto último jamás ocurre, las autoridades simplemente recogen los cadáveres y los casquillos y archivan el caso sin haber abierto siquiera una investigación en forma. Así, a lo largo de la novela el lector acompaña al protagonista de una masacre a otra sin entender nunca cómo se conecta un crimen con el anterior, sin tener información real, concreta y verificable sobre los responsables y/o los móviles detrás de la ola de asesinatos. Lo único cierto es que los pobres mueren, y todos deben de

³ Charles Bowden advierte que este número no toma en cuenta 45 cuerpos recuperados por la Policía Federal en dos fosas clandestinas, por lo que el número total de asesinatos en 2008 podría ser de 1,652.

conformarse con la versión oficial según la cuál se trata de bandas criminales matándose entre ellos en sus disputas por el control de la plaza.

Al analizar la cultura del narcotráfico, en general, y la así llamada narconovela, en particular, Danilo Santos, Ingrid Urgelles y Ainhoa Vázquez señalan que dentro de la industria criminal todos

comparten una cualidad: todos son, por lo general, sujetos subalternos. Su subalternidad se refleja en la precariedad que ocupan dentro de un sistema que los devuelve como basura cuando ya no son funcionales, junto a la constante amenaza de muerte que se cierne sobre ellos. La industria del narcotráfico parece componerse sólo de víctimas (11).

Charles Bowden señala más o menos lo mismo: en la guerra en contra del narcotráfico no parecen haber bajas significativas entre los grandes capos que dominan el negocio. Tal como ocurre con los femicidios, la violencia del narco, en última instancia, recae sobre los pobres, por lo que quizá lo que ocurre en la ciudad fronteriza es más complejo de lo que parece y no puede ser reductible a un simple “se están matando entre ellos”. Lo único cierto es la muerte, pero esta llega desde varios frentes:

death from low wages, death from drug deals, death from unknowable wars, death from going to the bank, death from riding down street, death from every direction. Death is blamed on all factories that have brought the poor to the city where they now live in a carpet of slums. Death is blamed on the drug industry that has brought violence to the city as heavily armed men move white powder and billions of dollars. Death is blamed on the Americans who want cheap goods and so create warrens of slaves, who want strong drugs and so create cartels of machine guns. It has taken decades to transform a sleepy border town into a city of death, but now the work is done and the thing has life of its own and life is murder (167).

Bowden, desde el periodismo, y Miguel Ángel Chávez Díaz de León, desde la ficción, entregan imágenes similares sobre Ciudad Juárez: una gran maquinaria de muerte que recuerda los dispositivos maquínicos de Franz Kafka. En su conocido ensayo titulado *Kafka, por una literatura menor*, Gilles Deleuze y Félix Guattari describen con lucidez la recurrente presencia de máquinas en la obra del checo, como el complejo dispositivo de tortura de “La colonia penitenciaria”. Pero más allá de la máquina como objeto sólido y concreto, en Kafka bastante más relevante es el hecho de que “la máquina abstracta cambia en forma singular: deja de estar cosificada y apartada, ya no existe separada de los dispositivos concretos, sociales-políticos que la encarnan; se propaga en ellos y mide sólo sus cantidades maquínicas” (1978: 73). Es el caso, por ejemplo, del mundo abstracto de la ley y su muy real maquinaria burocrática en el *Proceso*; abogados, jueces, fiscales, alegatos, víctimas y verdugos se multiplican sin cesar de tal modo que K (y el lector) no tiene realmente posibilidades de llegar a entender en algún momento cómo funciona el sistema que no obstante lo oprime. El funcionamiento intrínseco de la máquina es impenetrable e indescifrable, convirtiéndose así en una maquinaria dinámica, inmanente, siempre en expansión que devora ya no sólo al sujeto sino a toda la sociedad. Así, privados de antemano de la posibilidad de comprender la maquinaria, sólo queda atestiguar sus efectos y medir las cantidades maquínicas. En el caso de Ciudad Juárez esto se traduce en la imposibilidad de entender los crímenes, quedando tan sólo la posibilidad de contabilizarlos.

El relato de la muerte de Juanita Quintero, alias La Grandota, en *Corazón de Kaláshnikov* acaso resume con contundencia las múltiples violencias que se superponen en la ciudad fronteriza. La historia es la siguiente: un narco intenta penetrar por detrás a una prostituta llamada Flor en el burdel que La Grandota regentea; la chica se rehúsa y el narcotraficante comienza a golpearla; la matrona y el resto de las prostitutas defienden a la joven y confrontan al agresor; esa noche las mujeres logran repeler al narcotraficante, pero días después cobra venganza y arrasa con todas las mujeres del lupanar, excepto con Flor que logra salir con vida gracias a una confusión

del sicario en turno que le dispara a la mujer equivocada. El cuerpo de la matrona es “pozoleado”⁴ y los forenses logran identificarlo gracias a sus implantes mamarios:

Al llegar al lugar de los hechos nos percatamos de que efecto allí estaba, en medio del terreno baldío, un tambo de 200 litros que al parecer contenía ácido. No se encontraron más restos humanos que una uña y lo que fue confirmado por el forense como “evidencia de grasa disuelta” que, sin embargo, no puede ser sometida a la prueba de ADN. Dentro del tambo, con la ayuda de peritos, se rescataron dos bolsas de silicón de los que usan los cirujanos para los implantes de senos. No se disolvieron con el ácido, como sucedió con resto del cuerpo, según las primeras observaciones de los forenses [...]

[...]

Se confirma, por la identificación impresa en cada una de las prótesis, que se trata de los implantes instalados hace dos años en esta clínica a la paciente Juanita Quintero, por su propia voluntad, para aumentarle el busto [...] (102-103).

Esta imagen sintetiza y condensa todo lo expuesto hasta ahora: la violencia en contra de las mujeres, el narcotráfico, el desecho y la sociedad industrial. En efecto, una mujer marginal asesinada por un narcotraficante es sometida a un proceso de extinción corporal. Pues no basta con sólo quitarle la vida, es necesario además deshacerse de su corporalidad sometiéndola a un proceso de eliminación mediante la utilización de químicos de uso industrial. Al final, su identidad es sólo identificable gracias a una prótesis estética que remite a la sociedad neoliberal y su obsesión por objetivar el cuerpo hasta transformarlo en una mercancía consumible y, en este caso, desechable. La vida de una mujer queda reducida a dos implantes de silicón y un informe policial que concede particular importancia a los senos de la mujer,

⁴ Disuelto en ácido.

pero poca o ninguna a los posibles responsables del crimen y sus móviles, o a las posibles líneas de investigación en curso (que de hecho no existen). “Los silicones, ¿son evidencia o parte del cadáver? Los busco en el depósito de cuerpos, o en los sobres de evidencia pericial?” (104), se pregunta impotente el agente a cargo del caso. El lector, por su parte, se pregunta porqué el detective no reserva mejor sus preguntas en torno al culpable del asesinato.

Recapitulando, entre 2008 y 2012 diversos periodistas y medios de comunicación alrededor del mundo “distinguieron” a Ciudad Juárez como la urbe más peligrosa del planeta. Los efectos de la así llamada guerra al narcotráfico emprendida por el entonces presidente Felipe Calderón, y los bien conocidos (más no aclarados) femicidios en la ciudad fronteriza explican el sitio protagónico de Juárez como la capital mundial de la violencia. Ambos fenómenos, sin embargo, forman parte de una dinámica bastante más compleja que acaso podemos calificar como la violencia del neoliberalismo. La propagación de las maquiladoras de empresas extranjeras en territorio mexicano y la subsiguiente aparición de nuevas formas de esclavitud, así como la expansión de una economía criminal constituyen el caldo de cultivo idóneo para que sucesivas violencias arrigen en Ciudad Juárez hasta convertirse en parte fundamental del tejido social. A lo anterior añádanse factores locales como una arraigada cultura del desecho como principal motor económico de la región, y la bien conocida ineficacia y corrupción del Estado mexicano. Cualquier aproximación que intente explicar la violencia en Ciudad Juárez debe abordar el fenómeno desde una mirada *glocal*: es decir, como el resultado de una cultura local del desecho y el fracaso de políticas públicas efectivas en conjunción con los efectos globales de las políticas neoliberales que, entre otros tantos males, han posibilitado la precarización del trabajo a través de las maquiladoras y la expansión del narcotráfico, la prostitución, la trata de personas y otras tantas economías criminales en las ciudades fronterizas.

La literatura producida en y sobre Ciudad Juárez ayuda a visibilizar la corrupción del tejido social, mostrando matices específicos de la violencia y la crisis. Pues lejos de repartir la culpa al narcotráfico o a un problema de género, en el caso de los femicidios, la literatura juarense muestra otros

problemas estructurales que igualmente contribuyen a la masificación del crimen. La pobreza y la corrupción, producto de las siempre fallidas políticas locales, así como la aparición de formas novedosas de ejercer la ancestral práctica de la explotación han contribuido a la construcción de vidas cada vez más vulnerables. La violencia en Juárez no puede ser reducida al narcotráfico o al género, aún cuando ambos fenómenos sean parte sustancial del tejido social. Antes bien, ambas problemáticas forman parte de una red más amplias de violencias económicas, políticas, sociales y culturales que se alimentan las unas a las otras. Y si bien es cierto que la literatura no logra aprehender del todo la complejidad de la violencia, al menos visibiliza sus contornos, efectos y alcances.

BIBLIOGRAFÍA

- Caneyada, Imanol (2013). *Las paredes desnudas*. México: Santillana.
- Chávez Díaz de León, Miguel Ángel (2012). *Policía de Ciudad Juárez*. México: Océano.
- Bowden, Charles (2010). *Murder City. Ciudad Juárez and the Global Economy's New Killing Fields*. Nueva York: National Book.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1978). *Kafka, por una literatura menor*. México: Era.
- Mendoza, Elmer (2015). “Literatura fronteriza mexicana”, en *Fronteras del crimen. Globalización y literatura*. Ed. Gustavo Forero. Bogotá: Planeta, pp. 217-229.
- Páez Varela, Alejandro (2014). *Corazón de Kaláshnikov*. México: Alfaguara.
- Santos, Danilo, Ainhoa, Montserrat Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles (2016). “Introducción: Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental”, en *Mitologías hoy*, núm. 14, pp. 9-23.

- Segato, Rita Laura (2004). “Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez (nova versão)”, en *Serie Antropología*, num. 362, pp. 1-20.
- Valencia, Sayak (2016). *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. México: Paidós.

SOBRE LOS AUTORES

ANDREAS KURZ

Estudió Literatura comparada en la Universidad de Viena, así como una Maestría en Letras Hispánicas en la Universidad de las Américas-Puebla. Se doctoró con una tesis sobre la influencia francesa en el modernismo finisecular mexicano. Ha impartido clases en la Universidad de Viena, la UDLA-P, el Tec de Monterrey, el ITAM, el Claustro de Sor Juana y la UNAM. Es profesor en la Universidad de Guanajuato, donde dirige el Departamento de Letras Hispánicas. Ha publicado libros sobre el modernismo mexicano, Alejo Carpentier, la problemática de la mimesis literaria y diversas temáticas de la literatura mexicana del siglo XIX. Su último libro es el ensayo *Austria: una ficción*. Además es autor de la novela *La joroba* (2013, nueva edición 2016). Ha impartido conferencias y charlas en varias instituciones nacionales e internacionales, así como seminarios por invitación en la Universidad Autónoma de Baja California y El Colegio de San Luis. Fue profesor invitado del Instituto de Literatura Comparada de la Universidad de Viena. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Conacyt, nivel 2, y del Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana” (Universidad de Guanajuato).

MARIO CÉSAR ISLAS FLORES

Licenciado y maestro en Historia por la Universidad Autónoma de Sinaloa y doctor en Historiografía por la UAM-Azcapotzalco. Ha realizado una estancia de investigación en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y una estancia posdoctoral en la maestría en Literatura Hispánicoamericana de la Universidad de Guanajuato. Ha impartido cursos de

teoría y metodología de la historia y la literatura en los programas de licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Sinaloa y en la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Guanajuato. Cuenta con diversas publicaciones sobre la obra de Robert Musil y la cultura austro-húngara en revistas académicas especializadas y libros colectivos.

ANUAR JALIFE

Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de San Luis. Se interesa especialmente en la historia de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo XX, particularmente por las relaciones entre prensa y literatura. Es autor de *El veneno y su antídoto. La curiosidad y la crítica en la revista Ulises (1927-1928)* (El Colegio de San Luis, 2014) y *Novo* (Universidad de Guanajuato, 2018). En 2014 realizó una estancia de investigación en la Universidad de Texas, en Austin. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Conacyt y del Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana” (Universidad de Guanajuato). Actualmente es profesor del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato.

ASUNCIÓN DEL CARMEN RANGEL LÓPEZ

Profesora del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato, en donde imparte cursos de poesía latinoamericana, teoría poética y literatura mexicana y latinoamericana de los siglos XIX y XX. Doctora en Letras Mexicanas por la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Conacyt desde enero de 2013. Miembro del Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana” (Universidad de Guanajuato). Es autora de los libros *La pulsión por el viaje de José Emilio Pacheco: su periplo al romanticismo* (Universidad de Guanajuato, 2013) y *Pacheco* (Universidad de Guanajuato / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013). Cuenta con publicaciones en las revistas *Semiosis* (Universidad Veracruzana), *Escritos* (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla), *Acta Hispánica* y *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, entre otras.

LILIA SOLÓRZANO ESQUEDA

Es doctora en Literatura por la UAM, maestra en Filosofía y licenciada en Letras Españolas por la Universidad de Guanajuato, donde se desempeña como profesora en el Departamento de Letras Hispánicas. Miembro del Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana” y del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Conacyt. Edita la revista *Valenciana* (estudios literarios y filosóficos). Líneas de investigación: filosofía y literatura, teoría literaria y poesía hispanoamericana. Algunas publicaciones: *a) Libros: Al encuentro del sentido. Diálogos entre la literatura y la filosofía* (coord.) (EON / Universidad de Guanajuato, 2017), *Segovia* (Universidad de Guanajuato, 2017), *Elías Nandino. Entre la convicción y el temblor* (UAM / Ediciones del Lirio, 2015); *b) Libros colectivos: “Estar de nuevo entre nosotros. Llegar de Tomás Segovia” en Volver. Narrativas y prácticas del retorno de y hacia América Latina* (Linkgua, Barcelona, 2018); *c) Artículos: “Las poetas en la revista literaria mexicana Rueda (1941-1952)” en Nueva Revista del Pacífico*, núm. 68, 2018 (Universidad de Playa Ancha, Chile), “Las aguas del corazón: consideraciones sobre la poesía de Ramón Xirau” en coautoría con Asunción del Carmen Rangel López, en *América sin nombre*, 2018 (Universidad de Alicante, España).

FELIPE OLIVER FUENTES

Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente trabaja como profesor e investigador en el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Es Coordinador de la Maestría en Literatura Hispanoamericana y vocero del Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana” (Universidad de Guanajuato). Cuenta con dos libros publicados y más de veinte artículos académicos en revistas especializadas.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

Secretario General

Dra. Cecilia Ramos Estrada

Secretario Académico

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz

Secretario de Gestión y Desarrollo

Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera

Secretaria Académica

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla

Director de la División
de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. César Federico Macías Cervantes

Director del Departamento
de Letras Hispánicas

Dr. Andreas Kurz

La violencia en la literatura mexicana se terminó de editar en
noviembre del 2019. La edición estuvo al cuidado de
Anuar Jalife y los autores.