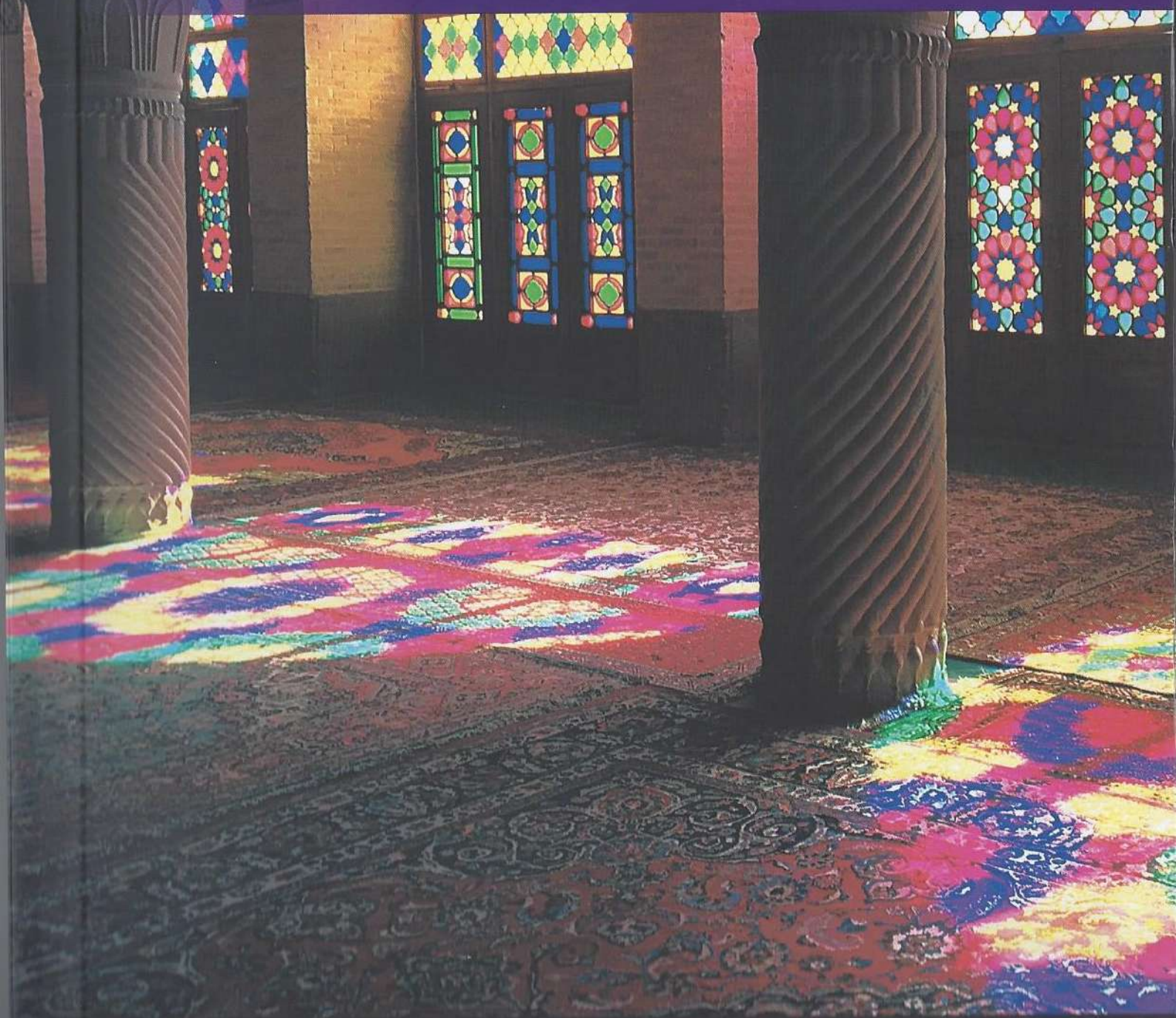


ISSN: 1870-0365

Contribuciones desde

Coatepec

NUEVA ÉPOCA • AÑO XIV, NÚMERO 28 • TOLUCA, MÉXICO, ENERO-JUNIO DE 2015



Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en D. Jorge Olvera García
RECTOR

Dr. en F. y C. E. Alfredo Barrera Baca
SECRETARIO DE DOCENCIA

Dra. en E. L. Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal
SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS

M. en D. José Benjamín Bernal Suárez
SECRETARIO DE RECTORÍA

M. en E. P. y D. Ivett Tinoco García
SECRETARIA DE DIFUSIÓN CULTURAL

M. en C. I. Ricardo Joya Cepeda
SECRETARIO DE EXTENSIÓN Y VINCULACIÓN

M. en A. Ed. Yolanda E. Ballesteros Senties
SECRETARIA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

M. en E. Javier González Martínez
SECRETARIO DE ADMINISTRACIÓN

Dr. en C. Pol. Manuel Hernández Luna
SECRETARIO DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO INSTITUCIONAL

Dr. en D. Hiram Raúl Piña Libien
ABOGADO GENERAL

Lic. en Com. Juan Portilla Estrada
DIRECTOR GENERAL DE COMUNICACIÓN UNIVERSITARIA

M. en A. Ignacio Gutiérrez Padilla
CONTRALOR

Profr. Inocente Peñaloza García
CRONISTA

Facultad de Humanidades

M. en E. L. Hilda Ángela Fernández Rojas
DIRECTORA

Dr. en Hum. Fernando Díaz Ortega
SUBDIRECTOR ACADÉMICO

M. en D.A.E.S. Danhía Ivonne Tornell González
SUBDIRECTORA ADMINISTRATIVA

Dra. en L. M. Rosa María Camacho Quiroz
COORDINADORA DE INVESTIGACIÓN

Dra. en H. Ana Lidia García Peña
COORDINADORA DE ESTUDIOS AVANZADOS

M. en L. María del Coral Herrera Herrera
COORDINADORA DE EXTENSIÓN Y VINCULACIÓN

Lic. en C.I.D. Ivonne Guadalupe Mejía Zarza
JEFA DEL DEPARTAMENTO DE PLANEACIÓN

Dr. en Hum. Alfredo Lugo Nava
COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dra. en Hum. Beatriz Adriana González Durán
JEFA DEL DEPARTAMENTO DE SERVICIO SOCIAL

M. en Hum. Evelin Cruz Polo
JEFA DEL DEPARTAMENTO DE CONTROL ESCOLAR

Contribuciones desde Coatepec

Publicación semestral de la Facultad de Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Av. Universidad esq. Paseo Tollocan s/n, Cerro de
Coatepec, Ciudad Universitaria, C.P. 50110, Toluca,
Estado de México, México.

Teléfono: 52 (722) 2 13 14 07, Fax: 52 (722) 2 13 15 33

Correo electrónico:

rcontribucionesc@uaemex.mx

Web: <http://revistacoatepec.uaemex.mx> y

www.redalyc.org

Contribuciones desde **Coatepec**

Revista de Humanidades

Publicación semestral de la Facultad de Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México, México.

NUEVA ÉPOCA, AÑO XIV, NÚMERO 28,
TOLUCA, MÉXICO, ENERO-JUNIO DE 2015

ISSN-1870-0365

<http://revistacoatepec.uaemex.mx>
www.redalyc.org

Contribuciones desde Coatepec

Es una publicación científica de la Facultad de Humanidades, organismo de la Universidad Autónoma del Estado de México, México, institución donde trabajan los miembros de su Comité Editorial y de su Consejo de Redacción. Difunde resultados originales de investigación. Por tanto, su objetivo es abrir un espacio para la comunicación entre investigadores, profesores, estudiantes y profesionistas dentro de las humanidades. Todo artículo que se postule será sometido a un proceso de dictamen académico mediante el sistema de pares ciegos. Lo manifestado en ellos es responsabilidad de los autores. Se autoriza la reproducción parcial o total haciendo mención de la fuente.

Contribuciones desde Coatepec. Nueva época, año XIV, número 28, enero-junio de 2015, es una publicación semestral editada, publicada y distribuida por la Universidad Autónoma del Estado de México, a través de la Facultad de Humanidades. Av. Universidad esq. Paseo Tollocan s/n, Cerro de Coatepec, Ciudad Universitaria, CP 50110, Toluca, Estado de México, México, Teléfono: 52 (722) 2 13 14 07, Fax: 52 (722) 2 13 15 33, rcontribuciones@uaemex.mx. Editora responsable: María Luisa Bacarlett Pérez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2012-100412440000-102, ISSN: 1870-0365, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de Título No. 11160, Licitud de Contenido No. 7789, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Editorial Cigome, S.A. de C.V., vialidad Alfredo del Mazo No. 1524, Exhacienda La Magdalena, .P 50010, Toluca, Estado de México. Este número se terminó de imprimir el 31 de mayo de 2015 con un tiraje de 500 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura del editor.

Se autoriza la reproducción y/o utilización de los materiales haciendo mención de la fuente.

Precio del ejemplar: \$75.00, suscripción anual \$150.00 más gastos de envío.

El contenido completo de *Contribuciones desde Coatepec* puede consultarse gratuitamente en:

<http://revistacoatepec.uaemex.mx> y en www.redalyc.org

Revista incluida en el índice:

REDALyC

(Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal)
de la Universidad Autónoma del Estado de México

y en las siguientes bases de datos:

LATINDEX-Catálogo

(Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas
de América Latina, el Caribe, España y Portugal)

CLASE

(Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades)
de la Dirección General de Bibliotecas
de la Universidad Nacional Autónoma de México

Consejo Editorial Internacional

- Alejandro Tortolero, *Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa*, México.
- Alfredo Torero Fernández de Córdova†, *Universidad de Leiden*, Holanda.
- Antonio Colomer Viadel, *Universitat de València*, España.
- Arturo Andrés Roig, *Universidad de Mendoza*, Argentina.
- Bernardo García Martínez, *El Colegio de México*, México.
- Boris Emélianov, *Universidad de los Montes Urales*, Rusia.
- Brian Connaughton, *Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa*, México.
- Felipe Reyes Palacios, *Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México*, México.
- Francisco Albizúrez Palma, *Universidad de San Carlos*, Guatemala.
- Françoise Perus, *Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México*, México.
- Gerald Martin, *Universidad de Pittsburgh*, Estados Unidos.
- Guadalupe Ruiz-Giménez Aguilar, *Asociación de Investigación y Especialización sobre Temas Iberoamericanos*, España.
- Jorge Cabrera Bohórquez, *Programa Memoria del Mundo, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*.
- José Luis Petruccelli, *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*, Brasil.
- José Luis Rubio Cordón, *Universidad Complutense de Madrid*, España.
- Jurandir Malerba, *Universidad Estadual de Maringá*, Paraná, Brasil.
- Lancelot Cowie, *University of The West Indies*, Trinidad y Tobago.
- Leopoldo Zea†, *Universidad Nacional Autónoma de México*, México.
- María Rosa Palazón Mayoral, *Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México*, México.
- Marie-Thérèse Varlamoff, *International Federation of Library Associations and Institutions, Core Programme for Preservation and Conservation, Biblioteca Nacional*, Francia.
- Martin Lienhard, *Universidad de Zurich*, Suiza.
- Massimo Mastrogregori, *Universidad de Roma "La Sapienza"/Rivista Storiografia*, Italia.
- Mauricio Beuchot, *Universidad Nacional Autónoma de México*, México.
- Mauro Carbone, *Universidad de Lyon*, Francia.
- Miguel Ángel Tenorio, *Sociedad General de Escritores de México*, México.
- Óscar Zanetti Lecuona, *Instituto de Historia, Universidad de La Habana*, Cuba.
- Raúl Zermeno, *Universidad Autónoma del Estado de México*, México.
- Ricardo Melgar Bao, *Escuela Nacional de Antropología e Historia/Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México.
- Stéphane Ipert, *Centre de Conservation du Livre*, Arles, Francia.
- Tomás Calvo Buezas, *Universidad Complutense de Madrid*, España.
- Wilebaldo López, *Sociedad General de Escritores de México*, México.

Contribuciones desde Coatepec

Revista de Humanidades

Publicación semestral de la Facultad de Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México, México.

NUEVA ÉPOCA, AÑO XIV, NÚMERO 28, TOLUCA, MÉXICO, ENERO-JUNIO DE 2015

ISSN-1870-0365

TABLA DE CONTENIDO

Presentación	II-13
Artículos originales de investigación	
GUADALUPE ISELA GARRIDO-VARGAS La lucha de poder en la escritura femenina: interpretación hermenéutica en el cuento "El general" de Berenice Romano Hurtado	17-39
MESILEMIT VELÁZQUEZ-GONZÁLEZ MARCO URDAPILLETA-MUÑOZ Cristo y el dolor en <i>Desolación</i> de Gabriela Mistral	41-56
GUADALUPE MARÍA GARCÍA-CARRERA La conquista del espacio en las novelas <i>La viuda</i> e <i>Inventar ciudades</i> de María Luisa Puga	57-69
GERARDO GONZÁLEZ-REYES "Memorias dignas de utilidad pública". Ejercicio de construcción de fuentes a partir del contenido de la <i>Gaceta de México</i> , 1722	71-105
GLORIA PEDRERO-NIETO GRACIELA ISABEL BADÍA-MUÑOZ Historia del "Instituto José N. Roviroso" de Villahermosa, Tabasco, en voz de sus protagonistas	107-126
JOSÉ LUIS ARRIAGA-ORNELAS GEORGINA MARÍA ARREDONDO-AYALA Editar libros, proceso de doble contingencia que desafía a la universidad	127-153
Reseñas, documentos y traducciones	
ROSA MARÍA CAMACHO-QUIROZ Entrevista con Angelina Muñoz-Huberman. Palabra transmutada y transgresora	157-167

Contribuciones desde Coatepec

Journal of Humanities

*Biannual publishing of Facultad de Humanidades (Faculty of Humanities)
of the Universidad Autónoma del Estado de México (Autonomous University of the State of Mexico), Mexico.
NEW AGE, YEAR 14, NUMBER 28, TOLUCA, MEXICO, JANUARY-JUNE OF 2015*

ISSN-1870-0365

TABLE OF CONTENTS

<i>Presentation</i>	II-13
<i>Original articles of research</i>	
GUADALUPE ISELA GARRIDO-VARGAS <i>The Struggle for Power in Women's Writing: A Hermeneutic Interpretation in Berenice Romano's Story "El general"</i>	17-39
MESILEMIT VELÁZQUEZ-GONZÁLEZ MARCO URDAPILLETA-MUÑOZ <i>Christ and Pain in Gabriela Mistral's Desolation</i>	41-56
GUADALUPE MARÍA GARCÍA-CARRERA <i>The Conquest of Space in Maria Luisa Puga's novels La viuda and Inventar ciudades</i>	57-69
GERARDO GONZÁLEZ-REYES <i>"Valuable Memories for Public Use". An Exercise on the Construction of Sources Based on the Gaceta de México, 1722</i>	71-105
GLORIA PEDRERO-NIETO GRACIELA ISABEL BADÍA-MUÑOZ <i>The History of José N. Rovirosa Institute of Villahermosa, Tabasco, Narrated by the Voices of its Protagonist</i>	107-126
JOSÉ LUIS ARRIAGA-ORNELAS GEORGINA MARÍA ARREDONDO-AYALA <i>Publishing Books, a Double Contingency Process that Challenges the University</i>	127-153
<i>Reviews, documents and translations</i>	
ROSA MARÍA CAMACHO-QUIROZ <i>Interview with Angelina Muñiz-Huberman. Transmuted and transgressive words</i>	157-167



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

Presentación

Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 11-13

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Presentación

Analizar los diferentes problemas de nuestro entorno, así como de los diversos temas humanísticos implicados, desde una perspectiva creativa y crítica, sigue siendo uno de los principales objetivos de *Contribuciones desde Coatepec*. En este número, el poder, los problemas de género, el estatus del dolor y la experiencia del espacio conforman un ámbito de pensamiento en donde lo filosófico y lo literario convergen. De igual forma, la pregunta por la construcción de la memoria y los acervos que conforman la vida y la creación de pueblos e instituciones son otro de los tópicos problematizados, sea desde la perspectiva de la historia o desde un análisis más sociológico y sistémico sobre el proceso de edición de libros universitarios.

En este talante, el tema del poder, como ya lo expuso Michel Foucault, resulta central a la hora de preguntarnos *¿quiénes somos?*, cuando indagamos acerca de los procesos a través de los cuales nos convertimos en los sujetos que somos. No hay entonces ni una sustancia del poder ni una sustancia del sujeto, ambos son relaciones que, lejos de indicarnos esencias inamovibles, nos hacen evidente que los propios sujetos son producto de las relaciones que los cruzan. Así, el desequilibrio de géneros, auspiciado por la dominación masculina, no es un dato ni esencial ni permanente, antes bien, es una construcción cultural sostenida por un modelo patriarcal. La apuesta de Guadalupe Isela Garrido Vargas, en “La lucha de poder en la escritura femenina: interpretación hermenéutica en el cuento ‘El general’ de Berenice Romano Hurtado”, es dar cuenta del contenido sexista de nuestra cultura a través de un ejemplo de “escritura femenina” que permite una nueva perspectiva de lo literario, donde la mujer en tanto sujeto es capaz de construirse a sí misma.

“La conquista del espacio en las novelas *La viuda e Inventar ciudades* de María Luisa Puga”, de Guadalupe María García Carrera, expresa una gran continuidad con el texto anterior, aunque la originalidad de la perspectiva desarrollada por la autora es innegable. El artículo problematiza el estatus del sujeto femenino en dos novelas que también se presentan como paradigmas de la escritura femenina, pero a esta construcción de la subjetividad se liga indefectiblemente la conformación del espacio, de tal manera que los personajes femeninos se construyen a sí mismos a la par que territorializan su entorno.

En continuidad con la escritura femenina, en “Cristo y el dolor en *Desolación* de Gabriela Mistral”, Mesilemit Velázquez González y Marco Urdapilleta Muñoz exploran este poemario de la escritora chilena a través de la figura de Cristo como metáfora de los padecimientos de la vida. Esta figura es retomada para dar cuenta de una perspectiva distinta del dolor, en tanto experiencia constitutiva de la existencia. Inevitable, pero no necesariamente negativo, el dolor se constituye en una manera de estar en el mundo y de experimentar la realidad, desde sus aspectos más sutiles y frágiles, hasta los más intensos.

Pensarnos y construirnos como sujetos apela a múltiples dimensiones, sin duda una de ellas mira hacia el futuro, hacia todas las posibilidades que se abren en nuestra conformación como sujetos; pero otra igualmente importante es la que mira al pasado, aquella que se pregunta *cómo es que nos hemos constituido en los sujetos que somos*: históricos, sexuales, cognitivos, culturales, etc. En “‘Memorias dignas de utilidad pública’. Ejercicio de construcción de fuentes a partir del contenido de la *Gaceta de México*, 1722”, Gerardo González Reyes nos introduce en el proceso histórico a través del cual se configura la memoria y la identidad nacional. Este texto también evidencia cómo se conforma el acervo testimonial de la sociedad novohispana del siglo XVIII. La *Gaceta de México*, sus tópicos y noticias, compone la imagen de una época donde racionalismo, Ilustración y cultura barroca se conjugan para dar forma al pensamiento y al espíritu del periodo novohispano.

La memoria sobre la educación en México es otra de las cuestiones sobre las cuáles ha reparado la pregunta en torno a *¿qué somos hoy?* Tanto la educación pública como la privada comparten una historia común de esfuerzos por formar a generaciones de mexicanos, a partir de ciertos valores nacionales y éticos. En “Historia del ‘Instituto José N. Roviroso’ de Villahermosa, Tabasco, en voz de sus protagonistas”, Gloria Pedrero Nieto y Graciela Isabel Badía Muñoz exponen los vericuetos de este instituto caracterizado por brindar una educación progresista y sensible a las necesidades y problemáticas nacionales, todo ello reflejado en los testimonios de los actores que impulsaron tal esfuerzo.

Pero no sólo los registros del pasado constituyen el patrimonio de los pueblos y de las instituciones, también los conocimientos frescos, los productos de investigación y reflexión son fuente para las instituciones que difunden el saber y, a la par, crean una memoria. La edición de libros en las universidades es una de las formas que toma tal actividad: preservación y difusión. En “Editar libros, proceso de doble contingencia que desafía a la universidad”, José Luis Arriaga Ornelas y Georgina María Arredondo Ayala abordan el complejo proceso de edición de libros, que implica enfrentarse a diversos eventos azarosos, uno de los más importantes es sin duda el que trata de la coincidencia entre los intereses de los lectores y de los autores.

Cerramos este número con una interesante y original entrevista a Angelina Muñiz-Huberman. A través de un recorrido en primera persona por los vericuetos vitales e intelectuales de la escritora y poeta mexicana, Rosa María Camacho Quiroz nos introduce en los detalles y minucias que la llevaron a edificarse una manera de ver el mundo y de habitar en él vía la palabra.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de
México
México

Garrido-Vargas, Guadalupe Isela

La lucha de poder en la escritura femenina: interpretación hermenéutica en el cuento "El
general" de Berenice Romano Hurtado

Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 17-39

Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La lucha de poder en la escritura femenina: interpretación hermenéutica en el cuento “El general” de Berenice Romano Hurtado

*The Struggle for Power in Women's Writing: A Hermeneutic
Interpretation in Berenice Romano's Story "El general"*

Guadalupe Isela Garrido-Vargas*

Resumen: El transcurrir de la historia ha mostrado que procedemos de una tradición sexista, donde la cultura de lo femenino se subordina a lo masculino y la identidad está sujeta a términos de género, entendido como imposición social más que fisiológica. Ante la necesidad de cambiar los *códigos culturales*, impuestos por la *sociedad patriarcal*, surge la *escritura femenina*, como una forma de redescubrir lo literario (sujeto al *canon falocéntrico*) y para que la mujer desarrolle un papel como sujeto y no solo como objeto de representación literaria.

Palabras clave: Lucha de poder, Género, Escritura femenina, Falocentrismo, Hermenéutica

Abstract: The course of history has shown that we have our origins in a sexist tradition, in which the feminine culture is subordinated to the masculine culture. The identity is depend on the terms of gender, in its form of social imposition rather than a physiological one. These phenomenon shows a need to change the cultural codes imposed by a patriarchal society, therefore, the female writing arises, this one seen as a way to rediscover the literary, which has been subservient to the phallogocentric canon and enabling women to develop a role as a literary subject and not only as an object of representation.

Keywords: Power Struggle, Gender, Female Writing, Phallogocentrism, Hermeneutics

* Universidad Autónoma del Estado de México, México, iselagarvar@hotmail.com

Introducción

En el presente artículo pretendo demostrar la existencia de una *escritura femenina*, determinada por las marcas de género; para lograrlo realizo una *interpretación hermenéutica* del cuento “El general”, de la escritora mexiquense Berenice Romano Hurtado, publicado por el H. Ayuntamiento de Toluca en *Antología de miradas* (1998).¹

Por un lado, este análisis permitirá conocer *cómo y de qué* escribe una mujer que se adentra en la problemática del pensamiento femenino, así como de los roles que esta representa y su relación con los distintos ámbitos familiares; por otro lado, hará posible la identificación de *perspectivas e imágenes femeninas* que ejercen el poder *falocéntrico*, como la madre, la suegra o la nuera, cuya manzana de la discordia es la figura masculina representada en el hijo-esposo.

En síntesis, nos interesa deducir si este texto muestra *marcas de género* que permitan considerarlo parte de la *escritura femenina*, a través de la *configuración de los personajes*, de la *mirada en movimiento* y de los *vacíos e indeterminaciones* que poseen, todo ello mediante una *interpretación hermenéutica*.

El feminismo en el siglo XX

Durante el siglo XX, la mujer intenta verse inmersa en los roles asignados tradicionalmente a los hombres; lucha para obtener los mismos derechos y libertades del sexo opuesto; pretende acceder a la política, la economía, así como a otras disciplinas cuya directriz es eminentemente masculina. Tal preponderancia también se ha reflejado en el arte y la cultura, por ello las mujeres creadoras han instado por dar su visión del mundo.

El surgimiento de posturas, ideologías y tendencias permitieron un cambio relativo en la condición de las mujeres: obtuvieron, por ejemplo, el derecho al voto en 21 países, durante el periodo de entreguerras. Con ello se observa que tanto la ICW (International Council of Women), como la IAW (The Internacional Women Suffrage Alliance) se fundieron para luchar en favor de la prevención de la guerra, así como para defender los derechos de las trabajadoras y de las mujeres en general.

En Estados Unidos, durante la década de 1950, algunas mujeres, integrantes de campañas contra el racismo, observaron que los valores y las estrategias con que se marginaba a los negros también eran aplicadas a ellas. Como consecuencia, durante la década de 1960 se llevaron a cabo varios intentos para convocar y organizar a las mujeres; surgen, así, los primeros movimientos que defienden sus derechos civiles.

¹ Conformado por una serie de cuentos interesantes, el texto muestra la perspectiva humana de las relaciones interpersonales, a través de la sensible visión femenina.

A principios de los años setenta, una serie de movimientos vinculados al análisis de las necesidades femeninas provocaron cambios sociales que repercutieron en el logro de ciertos derechos y libertades. Actualmente, los movimientos han renovado sus planteamientos e impactado favorablemente en prácticas sociales y políticas. Asimismo, durante esta época se publicaron dos obras que marcaron al feminismo como sistema radical: *Sexual Politics*, de Kate Millet, y la *Dialéctica de la sexualidad*, de Sulamit Firestone; cuyas temáticas vincularon conceptos fundamentales para el análisis feminista, tales como el patriarcado y el género.

A finales de la década, la teoría feminista planteó nuevas nociones para estudiar la condición de las mujeres, y denunció al *sexismo* por considerarlo una actitud de discriminación contra el sexo femenino. Este fenómeno se deriva de la *falocracia*, concepto que surge a mediados del siglo XX para señalar la dominación del hombre sobre la mujer. Para las feministas, la *falocracia* (también llamada *androcracia*) es un sistema que emplea mecanismos ideológicos, a través del derecho, la política, la economía, la cultura, etc., para reproducir y mantener la supremacía masculina (Michel, 1983).

Andrée Michel menciona distintas concepciones que estudian la situación de las mujeres; también compara la condición de los hombres frente a la de las mujeres degradadas e inferiores, quienes se desarrollaban en una sociedad sexual estratificada, en la cual el poder estaba en manos de los hombres y que hasta hoy las ha dejado ocultas.

El feminismo en México

Como movimiento sociocultural, el feminismo ha conmocionado a la sociedad en gran parte del mundo, para exigir los derechos de las mujeres. México no es la excepción; por el contrario, las luchas feministas que se han manifestado continúan y han dejado una herencia inquietante.

El 17 de octubre de 1953, durante la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines, las mexicanas obtuvieron la ciudadanía plena, mediante su derecho a votar y ser votadas. Sin duda, su perspectiva cambió. La primera vez que acudieron a las urnas fue en julio de 1955; su forma de vida tomó otro rumbo: generar la posibilidad de enfrentarse a nuevos retos.

A principios de los años setenta emergieron pronunciamientos en México cuyos intereses eran semejantes a los expresados en otros países: el análisis colectivo de las necesidades de las mujeres. Es posible afirmar que el movimiento feminista, a través de sus diversas prácticas y reflexiones, se ha convertido en generador de nuevas formas de pensamiento y de comportamiento ante los acontecimientos que rodean al ser humano. El feminismo logró atraer la mirada hacia la mujer, la hizo visible, y puso de manifiesto

tanto la subordinación como la explotación de la que es objeto; asimismo, ha construido una novedosa teoría que transformó el campo del conocimiento y se filtró en los ámbitos político y social.

El feminismo se consolidó alrededor de 1970, cuando un grupo de mujeres de la clase media —principalmente universitarias, la mayoría de la Ciudad de México—, preocupadas porque no intervenían en las decisiones tomadas en la política y en su propio círculo, originaron la “nueva ola del feminismo mexicano”, cuyo objetivo era eliminar la desigualdad en la supuesta equidad de género.

De acuerdo con Ana Lau (Bartra, 2002), se puede dividir este movimiento en tres etapas para su estudio:

1. *Organización, establecimiento y lucha* (1970-1982): Las feministas, anteriormente vetadas, buscan relacionarse con la política para introducir la categoría de género en ese ámbito y ejercer así la democracia. Gracias al movimiento de 1968, varias mujeres —inconformes con la respuesta del Estado hacia su lucha— buscan crear vínculos con otras mujeres de diferentes partes del mundo. A partir de ello, adoptaron el lema “lo personal es político” (Bartra, 2002: 18) y decidieron adentrarse en los conocimientos, así como analizar todo lo concerniente al androcentrismo, el sexismo, el trabajo, la familia, la vida cotidiana, etcétera.

2. *Estancamiento y despegue* (1980): Esta etapa se caracterizó por la participación y organización de reuniones, foros y encuentros, donde se plantearon diferentes puntos de vista acerca de las tácticas y experiencias de la lucha, conocida como “feminismo popular”.

3. *Alianzas y conversiones* (1990): Durante este último periodo, la situación de las mujeres no mejoró, pues el neoliberalismo incrementó sus desigualdades. Debido a que las feministas tuvieron la necesidad de relacionarse con instancias gubernamentales, sus prácticas cambiaron y sus enfoques se vieron enmarcados por el aspecto político; surgieron organizaciones femeninas respaldadas por partidos políticos, promovidos por algunas feministas, con quienes llegaron a la reflexión y a la diversidad de ideologías; con ello, se conformaron los estudios de género (Bartra, 2002).

Como resultado de este movimiento se habla de una constante renovación, construcción y adaptación de las necesidades que las mujeres han exigido; sin embargo, aún están en proceso en lo concerniente a su cuerpo, sus derechos reproductivos, así como a la educación y al trabajo.

El feminismo en la literatura

La crítica feminista emplea diversas prácticas para su estudio, es por esta razón que ha sido cuestionada, pues no establece una metodología exclusiva, sino que mantiene una estrecha relación con otras teorías para ampliar sus presupuestos; así, busca destruir las imágenes acerca de la inferioridad de las mujeres al rescatar las palabras y los discursos femeninos.

Al apoyarse en diferentes teorías, la crítica feminista muestra su apertura a otras posibilidades del conocimiento que se refieren al género. Dicha multiplicidad de puntos de vista la hace diferente de otras posturas —como las del discurso masculino—; pese a que no plantea una metodología explícita, sino que retoma aspectos del marxismo o el psicoanálisis, por ejemplo, es evidente la profundidad del análisis que realiza sobre el código cultural de los signos, de las ideologías y de los valores.

La teoría feminista es un fenómeno en constante movimiento. Por esta razón, no se habla de *un* feminismo, sino de *feminismos*. Gracias a la diversidad sobre la que se fundamenta, no afirma ser unívoca ni totalizadora —ninguna teoría lo es—, sino que abre sus puertas a una pluralidad de significados.

Es importante mencionar que en el ámbito literario, así como en otras manifestaciones artísticas, la desigualdad entre los géneros ocasiona diferencias en la percepción que los seres humanos —hombres o mujeres— tienen del mundo. El lenguaje que se emplea es excluyente e interiorizado. Ante la falta de un lenguaje propio, se debe recurrir a un discurso ajeno (masculino) para enfatizar y dar vida a uno. Esta búsqueda hace posible abandonar la máscara impuesta y lograr la escritura desde la intimidad, para descubrir y mostrar, sin falsos espejos, al sujeto libre llamado mujer, que permita "...verse, decirse y escribirse" (Borrás, 2000: 17).

Mediante la *escritura femenina* se puede observar, con nuevos ojos, al relato anterior basado en roles sexados, permite *re-leer*, y *re-ver* para *re-crear*; es decir, busca hacer conciencia de lo ya escrito y reafirmar el acto de supervivencia. De este modo, la *mirada femenina* permite repensar, replantear y proponer nuevas formas y puntos de vista más amplios, con otros significados, ocultos por el dominio de lo establecido.

Ahora bien, un reto aceptado por las mujeres es el *resisting reader*.² En otras palabras, la crítica feminista propone que la lectura ya no se piense desde el punto de vista masculino —aceptado tradicionalmente—; sino que renombre su propia realidad en el mundo

² Término propuesto por Judith Fetterley en 1978.

femenino, sin necesidad de re-escribir a partir de obras pre-establecidas, e incluso las impulse a un diálogo abierto y activo.

De este modo se puede mencionar que la crítica feminista y la crítica literaria feminista no son lo mismo, aunque tengan mucho en común: la primera se enfoca en ideologías sociales; mientras la segunda observa las formas en que esas ideologías, referentes al lenguaje y al discurso, se muestran a través de la literatura.

Surge la necesidad de plantear y recrear una literatura escrita por mujeres, cuya perspectiva ya no se vincule desde la periferia, sino desde el origen. Referirse actualmente a la literatura escrita por mujeres no es tarea fácil ya que, por una parte, la enorme y variada producción dificulta la posibilidad de establecer categorías precisas y, por otra, la crítica elaborada tanto por mujeres como por hombres se presenta con múltiples facetas y es hasta cierto punto confusa.

Crítica literaria feminista

Elaine Showalter propuso dos tendencias en la crítica feminista: según la primera, la mujer analiza las imágenes de las mujeres, su manipulación y explotación, en la escritura masculina; mientras que en la segunda se manifiesta la preocupación de una *escritura femenina* con un significado textual (Borrás, 2000).

Por otro lado, en 1974, Gerda Lerman planteó tres estados de la crítica feminista. El primero, el de la “historia compensatoria”, es un periodo en el que se recuperan las obras de autoras destacadas que han contribuido en la historia; es decir, enfatiza los aportes de las mujeres hacia los escritos realizados por hombres, analiza los aspectos negativos y la limitación de los roles asignados a las mujeres en esos discursos. El segundo, trata la consideración de los historiadores en cuanto a las experiencias pasadas de las mujeres escritas en diarios, cartas, etc.; con ello se da importancia a la experiencia para encontrar una tradición femenina basada en paratextos. Por último, el tercero muestra la revisión, aproximación y subversión sobre los temas para detectar si en los textos la distinción sexual contribuye en la diferencia literaria de género, de estructura, de voz y argumento (Gerda Lerman citada en Borrás, 2000: 22).

De igual modo, en los años ochenta, Cheri Register propone tres fases en la crítica feminista: el análisis de las imágenes de las mujeres, la crítica de la autoría de las mujeres y la prescripción. Con esta última, propone determinar los estándares de la literatura, de acuerdo con el punto de vista feminista; así se convertiría en una “causa de liberación” con cinco misiones: crear un foro para mujeres, terminar con la androginia cultural, proponer

modelos de comportamiento y roles, sugerir la alianza entre mujeres e incrementar la presencia feminista (Cheri Register citada en Borrás, 2000: 23).

Para la década de 1990, las reflexiones sobre la crítica feminista se orientaron hacia la identidad a través de la llamada *teoría del género*; es decir, se cuestiona al género y la diferencia sexual entre la literatura de hombres y la de mujeres. Ello dio como resultado los estudios de género, los cuales, según indica Tania Modleski, permitieron esclarecer dos posturas erróneas: la "presunción heterosexual" y la "igualdad entre hombres y mujeres". Es así que esta crítica buscaba una nueva configuración del mundo a partir de la supresión de fronteras culturales y de barreras ideológicas, de la reflexión en torno a la otredad, la valoración de la multiplicidad y la toma de conciencia al ver el mundo desde lo marginal (Modleski citada en Borrás, 2000).

Tendencias feministas

Durante los años setenta, la teoría y crítica literaria feministas fueron determinadas por dos grandes tendencias que reunían los pensamientos de mujeres con ideales semejantes, las cuales responden a su tradición intelectual. Por un lado encontramos a la angloamericana o anglosajona —acuñada en Estados Unidos e Inglaterra—, que se enfoca en los efectos de la opresión respecto al empirismo y al humanismo; y, por otro, a la francesa, la cual se apoya en el psicoanálisis, cuyos principios se establecen a partir de la represión en el inconsciente (traducido en la escritura de las mujeres).

a) Tendencia anglosajona

En *Descifrar la diferencia* (1998), Geraldine Nichols afirma que los inicios de esta tendencia surgen con la publicación de dos textos importantes: *Thinking about Women* (1968) de Mary Ellman, y *Sexual Politics* (1970) de Kate Miller, cuyas propuestas cuestionan la representación de la mujer en obras escritas por hombres, a los personajes femeninos —cuyos roles eran impuestos por la sociedad— y a la opresión a la que estaban sometidas.

Esta tendencia historicista mantuvo un corte pragmático, enfocado en la arqueología de la escritura hecha por mujeres —o sea, en la revisión de un pasado literario, canonizado tradicionalmente—, así como en las representaciones de mujeres elaboradas tanto por ellas como por ellos, en contrapartida a la visión del narrador masculino (Olivares, 1997: 56-57). Los asuntos que tomaba en cuenta eran la historia, los estilos, los temas, los géneros y la estructura de la escritura de las mujeres: su objetivo se centraba en la búsqueda de la diferencia en la escritura de estas. El fin común era procesar lo literario en lo temático, centrando la atención en caracterizaciones de personajes y sus modos de encarnar la

referencia “mujer”; de esta forma, las obras escritas por mujeres se caracterizaron por su autenticidad al retratar la identidad femenina, aunque estaban condicionadas e influidas por los contenidos biográficos-experienciales de las autoras.

b) Tendencia francesa

Esta tendencia, cuya influencia se expandió por Estados Unidos, se fundamenta en una reflexión postestructuralista, psicoanalítica y derrideana preocupada por los procesos de la subjetividad. Se enfoca en las consecuencias textuales y en las representaciones de la diferencia sexual. De igual modo, busca la comprensión del espacio femenino, así como volver a poseer el espacio del *Otro* como terreno de discusión, para eliminar la crítica patriarcal por medio de nuevas formas de pensamiento, análisis y escritura; las cuales, según Laura Borrás, se localizan en “los vacíos y los silencios o ausencias del discurso y/o de las representaciones” (2000: 25), que, a su vez, constituyen las marcas de género o formas femeninas de escribir.

Entre las estudiosas que representan esta tendencia destacan Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray. Todas ellas contemplan un espacio lingüístico donde los postulados de género podrían desaparecer; por esta razón fueron catalogadas como esencialistas, ya que planteaban un análisis y una ponderación de las características de otros feminismos, los cuales se advertían como propios del pensamiento patriarcal.

En resumen, la tendencia anglosajona siguió un corte pragmático, con lo cual plantea las bases para la escritura de las mujeres, en cuanto a las representaciones que de ellas se hacían en obras escritas tanto por hombres como por féminas; asimismo, fundó la escuela ginocrítica, donde se impuso y predominó la mirada femenina en los diversos escritos. Mientras que la tendencia francesa se preocupó por la reflexión posestructuralista, desde las perspectivas psicoanalítica y derrideana, y se interesó en los procesos de la subjetividad, cuyo éxito se manifestó principalmente en Estados Unidos.

Propuesta metodológica de Gloria Prado

Para Gloria Prado la hermenéutica es la posibilidad de aproximación al texto literario, entendido como una “experiencia vital que se evidencia ante los ojos atónitos de quien la vive o la contempla, para apropiársela después o integrarla a la propia comprensión y, más todavía, a la autocomprensión” (1992: 17). Por tanto, cualquier texto literario se presenta como un enigma por descifrar, como un proceso dinámico no acabado, en el cual el descifrador es esencial. De este modo, al tomar un texto, es necesario colocarse en el lugar del lector ideal a quien el autor dirige su escrito; así, receptor y destinatario

se fusionan en un mismo acto creativo —el del creador de la obra—, para que se efectúe una reflexión en torno a su exégesis y para pasar del saber al comprender, así como del comprender al autocomprender.

Se trata de una actividad dinámica y secuencial. Es decir, se explica a partir del primer contacto con la obra, desde cuyo primer nivel —el del *saber*— se debe determinar *lo que se dice y cómo se dice*. Una vez iniciado el proceso, es posible pasar del segundo estadio —la *interpretación*— para identificar *lo que se dice*, al tercero —el de la *reflexión*— para meditar acerca de la interpretación hecha de lo interpretado y sobre lo mismo interpretado; de este modo se alcanza el cuarto plano, que lleva a la *apropiación de la reflexión* respecto a la interpretación y lo interpretado; finalmente, con lo anterior, se establece el quinto, relativo a dicha *reflexión a la autorreflexión*, al propio ser y a su circunstancia, relacionado, según Iser, con la función del lector.

De acuerdo con Prado, cuando se alcanza el quinto nivel, es posible afirmar que una obra se ha comprendido —o no—, sin que esta comprensión sea, necesariamente, total o absoluta, ya que “un texto jamás será inagotable como tampoco existe un ser humano capaz de llegar a una comprensión absoluta del ser y del mundo” (1992: 27). Se trata de una aproximación a la indagación y la reflexión sobre las posibles respuestas que ofrecen los textos, desde ellos mismos; así la actitud crítica literaria será la de iluminar o descubrir las posibilidades que el escrito oculta y manifiesta. Al mismo tiempo, esta aproximación encarna una instancia de diálogo con el símbolo, que articula al pasado con el futuro desde el presente y cierra el círculo de la significación.

Por tanto, el discurso poético posee como referente a los aspectos de la vida misma, al hombre enfrentándose a su mundo, a su pasado, a su porvenir y a su presente. Así, se manifiesta una constante e inalcanzable lucha, expresada en el discurso metafórico a través de sus enunciados, asociaciones, ficciones y miradas estereoscópicas; características que tienen como propósito hacer confluir las zonas de emergencia del símbolo —del fenómeno cósmico, del onírico y de la imaginación creadora— en una sola palabra, la poética. De esta manera se busca la especificidad de la obra literaria (el lenguaje literario) construida por la red de enunciados metafóricos que conforman el discurso poético: “partiendo de la comprensión del símbolo como ese ámbito del múltiple sentido, articulador del pasado con el futuro, de un contenido manifiesto con uno implícito o latente y de una pluralidad de sentidos...” (Prado, 1992: 31), con el fin de encontrar el excedente que el texto oculta y que revela en su intencionalidad y referencialidad.

Lo antes expuesto se lleva a cabo a través del análisis de los estratos que constituyen a las obras literarias, así como de las relaciones que entre ellos se presentan, lo

cual desemboca en una exégesis de la construcción simbólica. Finalmente, se realiza una reflexión hermenéutica con una interpretación personal, a partir de pre-juicios de una pre-comprensión, también personal, con lo cual se tiene una visión amplia —mas no exhaustiva— y se posibilita la comprensión propia. En otras palabras, de este modo se realiza el análisis, la exégesis y la reflexión hermenéutica.

Para comprender mejor este acercamiento al análisis, Prado se apoya en el mito, del cual expone las tres zonas de emergencia que posee —cósmica, onírica y poética—, dimensiones que retoma de Freud.

En el plano de lo onírico o de los sueños, Freud afirma, desde una orientación psicológica, que los medios de representación del sueño son principalmente las imágenes visuales, y no tanto las palabras, por lo que:

la interpretación de un sueño es una labor totalmente análoga a la de descifrar una antigua escritura figurada, como la de los jeroglíficos egipcios. ... La múltiple significación de diversos elementos del sueño encuentra también su reflejo en esos antiguos sistemas gráficos, lo mismo que la omisión de ciertas relaciones que en uno o en otro caso han de ser deducidas del contexto (en Prado, 1992: 38).

Así, al comparar al sueño con un sistema gráfico antiguo y subrayar la múltiple significación que lo conforma, así como al omitir ciertas relaciones, lo describe como un análogo del texto literario; mientras que a la creación poética, como un proceso creativo e interpretativo con un sentido propio. Por tanto, el sueño es un fenómeno psíquico y una realización de deseos que desembocan en la creación poética y en su relato, es decir en un texto literario. Puesto que interpretar un sueño es indicar su sentido, y su autor produce este pensamiento a través de un disfraz, la interpretación simbólica se manifiesta por medio de la palabra. De esta manera, Freud acude a la literatura como fuente pródiga, con el fin de encontrar el sentido oculto que manifiesta un deseo reprimido. Al ser un fenómeno psíquico con un sentido propio, el sueño es una construcción simbólica, de modo que constituye el resultado de una actividad intelectual altamente complicada, por lo que debe ser interpretado, esto solo es posible a partir de la creación literaria, es decir, de un texto como disposición paradigmática y sintagmática que se comunica mediante un discurso simbólico y polisémico.

Prado afirma que interpretar los símbolos del discurso literario se define como el lugar donde subyace el texto latente. Se asevera que en el plano cósmico el simbolismo hablado se carga de innumerables significaciones integrando un mayor número de sec-

tores de la experiencia antropocósmica. Por tanto, cosmos y psique son dos polos de la misma expresividad, que representa el descubrimiento y la prospección del hombre; es decir, el ser humano se autoexpresa al expresar al mundo, y explora su propia sacralidad, al intentar descifrar la del mundo. Entonces, esta expresividad se complementa a través de la imaginación poética, por lo que se constituyen las tres zonas emergentes del símbolo.

De esta suerte, los símbolos son expresiones que contienen y comunican un sentido, un mensaje. Este último manifiesta un propósito significativo por la palabra, puesto que a pesar de tomar elementos del universo para representar su contenido, adoptan al lenguaje como una consagración simbólica de expresión. Prado sostiene que:

entonces, el aspecto caótico y arbitrario que caracteriza al mundo de los mitos responde "al desnivel entre plenitud puramente simbólica y la finitud experimental que provee al hombre de 'análogos' de la cosa significada". Por ello, necesitamos "de cuentos y mitos para consagrar el contorno de los signos de lo sagrado: lugares y objetos sagrados, épocas y fiestas, constituyen otros tantos aspectos de esa contingencia que encontramos en el relato" (1992: 51-53).

Se determina, entonces, que el mito ejerce su función simbólica a través del relato. Por otro lado, en cuanto a la intencionalidad y referencialidad del discurso literario, esta última se cumple en tanto se redescriba la realidad a partir de la tensión entre su doble referencialidad: la literal y la poética:

...en la metáfora la redescrípción es guiada por la interacción entre las semejanzas y las diferencias que ocasionan la tensión a nivel de la expresión. Y es precisamente de esa aprehensión tirante, de donde una nueva visión de la realidad, la cual la visión ordinaria se resiste porque está anexada al empleo ordinario de las palabras. El "eclipse de lo 'objetivo', del 'mundo objetivo' manipulable, da lugar así, a la revelación de una nueva dimensión de la realidad y a la verdad" (Prado, 1992: 150).

Se requieren enunciados metafóricos que entretejan una red armoniosa para producir en la palabra un efecto, del cual se desprendan la *re-creación* y la *re-descripción* de la realidad. Con ello se logra la innovación semántica de una redescrípción de dicha realidad, cuya mimesis permite una mirada amplia, abierta a otras posibilidades. Se explica que la relación entre mito y mimesis —entendido el primero como la construcción estructurada

y estructurante, y la segunda como la referencia metafórica—, permite la descripción de un campo ficticio mejor conocido.

Para concluir, Gloria Prado menciona que la obra literaria es concebida como testimonio, como palabra que se dice a otro respecto a algo o a alguien, como producto de voluntad, libertad y personalidad de los seres humanos, como diálogo y como discurso simbólico, como contenido de las otras dos zonas de emergencia del símbolo la onírica y la —sagrada— que se manifiesta en lo cósmico. En fin, se entiende como un texto polisémico e interpretable, materia de análisis e interpretación, del cual se realiza una propuesta de estudio.

Por tanto, a través de nuestra lectura comprensiva se puede lograr la fusión de horizontes, dentro de la misma comprensión del devenir histórico donde el hombre está inmerso y del cual forma parte, pues a la vez que se dialoga con el texto, se manifiestan su análisis y su exégesis.

El hombre es un ser hermenéutico por naturaleza, pues en su vida diaria pone en práctica su capacidad interpretativa con la cual enfrenta al mundo y a todo lo que le rodea; el lenguaje es el instrumento por medio del cual simboliza tanto al mundo como a sí mismo. Pero además, el lenguaje puede contenerse en un texto escrito y convertirse en una posibilidad de conocimiento, donde la actividad hermenéutica se despliegue, privilegiadamente, en una comunicación entre obra y lector. Así, el discurso tiene una doble relación: por un lado, la totalidad del lenguaje con el pensamiento y la palabra de su autor; y, por otro, el sentido dirigido al lector, quien lo descifra, comprende e interpreta, es decir, lo completa y actualiza.

La propuesta de Prado apunta hacia la aproximación de la obra, que no se reduce a un análisis formal o estructural, sino que incide en niveles de interpretación de las acciones, de las condiciones de los contextos histórico, psicológico, social, entre otros; en suma, de su referencialidad. El texto, entonces, se trata de un organismo vivo, abierto, no acabado, lleno de posibilidades y sugerencias.

La lucha de poder en “El general”

En el cuento “El general” la historia se narra a partir del arquetipo de la madre, cuya imagen positiva inicial se degrada hasta concluir como negativa y destructiva. El poder que posee dicha figura aniquila provoca el aniquilamiento de sí misma y de otros personajes. Para Carl Jung (2010) el arquetipo, representado por la imagen materna, desarrolla una necesidad y establece una conexión con la persona que cría durante la infancia, la cual no

puede ser sustituida; en ese sentido, está constituido, entre otras, por la madre primordial, la madre tierra de la mitología, o bien por María en la cultura occidental cristiana.

También se presenta a la mujer en tres etapas diferentes: la mujer joven, la mujer en su plenitud o mujer madura, así como la mujer anciana y sabia. Cada una de ellas representa experiencias psicológicas; sin embargo, solo las dos primeras se hacen presentes en los cuentos de Romano y se enfrentan en distintas situaciones.

La construcción de la historia se da a partir de la presentación del *texto literal* o *manifiesto*, mismo que se corresponde, de acuerdo con Prado, con los ámbitos de la *lectura* y el *análisis*, según su esquema de interpretación. En el caso de "El general" todo fluye en torno a una serie de conflictos psicológicos, vinculados con la lucha de poder, a través de una perspectiva femenina. Los personajes asumen roles sociales que responden a *arquetipos* —principalmente, el de la imagen materna— establecidos por el entorno en el que se desarrollan, estos surgen del inconsciente colectivo, es decir, de un depósito de ciertas experiencias psíquicas, repetidas por el ser humano, que dejan huella en cada individuo.

La historia se desarrolla a partir de tres instancias: Florencia, la madre y suegra; Arturo, el hijo único de Florencia; y Ana, la esposa de Arturo. Estos personajes se manifiestan como arquetipos de una sociedad; en conjunto representan a una familia tradicional, cuya problemática —las diferencias de opinión entre suegra y nuera— en un principio es normal, incluso aceptada; sin embargo, posteriormente se vuelve caótica y patológica debido a los celos de la madre, quien no quiere perder a su único hijo.

En la sociedad en la que nos encontramos, el rol que Florencia cumple, el de la madre, es el más valorado; sin embargo, este personaje rompe con los esquemas establecidos por la sociedad dominante, al no desempeñar la función que le corresponde; se presenta, según Luce Irigaray (1992), como una manera de destruir lo decretado a través de una escritura que desvincula ese ideal, para rescatar y redescubrir la identidad de la mujer; es decir, se trata de un *discurso doble* que manifiesta la realidad de dicha personalidad.

Al inicio del texto, Florencia se muestra como una mujer bondadosa y abnegada: "Era una mujer de gran bondad, la pobre. No se quejaba y lucía como hecha de cristal" (Romano, 1998: 47). No obstante, a la muerte de su esposo asume el matriarcado de su familia, cuidando que el más mínimo detalle perturbe su tranquilidad, transformándose así en una mujer totalmente distinta: impositiva y dominante.

La *configuración de la personalidad* de Florencia se integra, en primera instancia, a partir de conductas aceptadas socialmente; es decir, una madre aparentemente amorosa, comprensiva y sumisa. Sin embargo, conforme se desarrolla la historia, dicho rol se transforma: "¡Se acabó, querida Anita! Ya no tengo más paciencia para ti" (Romano, 1998:

57). Se presenta, de este modo, lo que Cixous (1995) denomina *escritura femenina*, pues existe una muestra exacerbada de machismo en el comportamiento de Florencia, al no asumir el rol que le corresponde en tanto figura materna, mismo que es trasladado a un plano negativo para romper con ese esquema. Dicha transformación es observada desde la *perspectiva femenina* de Ana, personaje que a su vez funciona como narrador en un nivel intradiegtico, según se muestra en su afirmación “Nunca terminaba de agradecer a mi buena fortuna. Después de oír tantos mitos sobre lo perversas que pueden ser las suegras, me sentí muy feliz al conocer a la mamá de Arturo” (Romano, 1998: 47).

En Florencia se advierte una contradicción de carácter: expresa, de manera excesiva, el inmenso amor que siente por su hijo, lo cual no le permite separarse de él. Esta actitud llega a tal grado que lo destruye, por medio del chantaje, la hipocresía e incluso la muerte:

A Florencia la inundaba una inmensa alegría cuando la íbamos a ver, se abrazaba fuerte a Arturo y permanecía así unos segundos, en los que yo me sentía incómoda por no saber cómo actuar. Después lo besaba una y otra vez sobre el rostro. A mí me abrazaba, aunque con menos intensidad, también llena de cariño (Romano, 1998: 48-49).

En la conducta de Florencia se distingue lo que Cixous (1995) denomina *oposición binaria*, pues al mismo tiempo que mantiene una postura excesivamente servicial, refleja una patología definida por el deseo incestuoso hacia su hijo. Se trata entonces, de la imagen negativa y perturbada de una mujer que no quiere perder a su unigénito, el cual representa la imagen paterna y marital que aquella perdió cuando su marido falleció. Por otro lado, dicha pérdida se manifiesta a través del desprecio que Florencia siente hacia Ana, cuando se enter de que esta motiva a Arturo para que se aleje de su madre.

Ante la eminente situación que amenaza con separar a Florencia de su hijo, se activa un *mecanismo de defensa* (fenómeno común entre los seres humanos), observable en un engaño: la supuesta amabilidad de la suegra. El trato excepcional de Florencia hacia su nuera desconcierta a la misma Ana y a su madre, como lo refiere el texto: “En la fiesta de bodas parecía más feliz que yo, era tan maravilloso que muchos lo notaron y compartieron conmigo. Mi madre me dijo que tenía suerte, pero que no me confiara tanto” (Romano, 1998: 48). Con la cita anterior se evidencia la *mirada en movimiento*, determinada por las *perspectivas en choque* de Ana, de la madre de esta y de la del lector, al presentar un vacío por la *indeterminación* de la situación, al suponer que las cosas podrían cambiar.

A través de la *negación* (otro mecanismo de defensa) se busca esconder una realidad dolorosa no aceptada. En el texto se afirma que Florencia trataba de aparentar un matri-

monio normal, aun cuando la realidad mostraba que había tenido solo un hijo: “...para mí, el hecho de que una mujer de su época haya tenido sólo un hijo me hace sospechar de una temprana separación física entre ella y su esposo” (Romano, 1998: 49). Mediante dicho recurso niega la realidad de su pasado y hace creer que su matrimonio era perfecto, con el esposo ideal y una magnífica familia; es así que se presenta lo que Ricoeur denomina *círculo hermenéutico*, al declarar la presencia de una *historia no narrada todavía*, pero que, a través del acto de la lectura, se da por hecho su existencia.

Otro mecanismo que se activa en Florencia es el de la *somatización*, el cual, según Otto Fenichel (2005), es un trastorno hipocondríaco, derivado de la ansiedad que produce la posibilidad de perder la zona de confort. En el caso de la matriarca se manifiesta a través de una supuesta enfermedad no definida, pero identificada como tos: “...padecía una enfermedad en los pulmones, nunca supe exactamente qué, pero sufría tanto que cuando le venían los ataques de tos poco me importaba saber el nombre preciso...” (Romano, 1998: 47).

Otro síntoma que configura la verdadera personalidad de Florencia es la de la *madre castrante*. Dicho término se refiere a la mujer que no permite la entrada de la autoridad paterna; problema que genera en los hijos la incapacidad de desprenderse de las atenciones exageradas de la madre; así, estas tienen un gran vínculo con los hijos, incluso cuando son adultos. En “El general”, Florencia asume dicha autoridad, al aludir lo que supuestamente le gustaría a su esposo, aunque es evidente que ella posee el control: “—Hijo, Arturo, tú no necesitas un ascenso para sentir cuánto vales— se puso seria, después de haber sonreído un poco, y agregó con la voz que le sobraba —no tiene por qué alejarte de tu casa” (Romano, 1998: 48-49).

Los textos de Fenichel (2005) sugieren que si la madre juega el papel adecuado, pasará de una etapa inicial, llamada *Narcisismo primario*, a una segunda, denominada *Narcisismo secundario*. En el primer caso, la madre está vinculada al niño de tal manera que ambos parecen ser uno solo. En el segundo caso, la madre debe aceptar que su hijo no es un apéndice suyo y permitir la ruptura del primer vínculo; de este modo, en el niño se conforma una personalidad sana y ella se desarrolla plenamente como persona. Florencia, evidentemente no acepta que su apéndice se vaya; por ello, en todo momento, de modo consciente, busca permanecer con su hijo.

De igual forma, es necesario aclarar que aunque el complejo de Edipo se presenta generalmente en el hijo varón —quien observa a su madre como un objeto de deseo—, en este cuento, ese complejo se manifiesta de manera inversa: Florencia se ha dedicado a mantener y a velar de modo inconsciente a su hijo, pues sus muestras de cariño son exce-

sivas; asimismo, ve en Arturo una *imagen masculina* vinculada con la *imagen marital*, lo cual se hace evidente cuando lo llama “mi pequeño general Mendoza” (Romano, 1998: 58).

Otro aspecto a destacar es la importancia del título del cuento, “El general”, el cual alude a otro personaje relevante que aunque no afecte con su actuación la economía narrativa, su presencia-ausencia influye en la conducta de Florencia e incluso marca el desarrollo de la historia, ya que funge como arquetipo de la imagen paterna y autoritaria, que fomenta el machismo en ella. En este sentido, Nelly Richard (1994) menciona que lo establecido no es inquebrantable, de modo que se puede plantear entre líneas el *desmantelamiento simbólico-cultural*, para dejar escuchar las *voces descanonizantes* y, así, *resignificar la literatura*. Ello se observa cuando Florencia deja de ser una mujer sumisa, para asumir el control y el poder que le fue negado al momento de casarse con un general, quien, según la *perspectiva* de Arturo “tenía la sospecha de que su padre incluso maltrataba a su mamá” (Romano, 1998: 49); en otras palabras, a partir de su viudez, Florencia pudo desprenderse del sometimiento al que estaba sujeta.

Además, como ya se mencionó, es una madre *fállica*, dominante, que de manera consciente ve a su hijo como un esposo; por lo tanto, hay una *transferencia* de papeles, una *inversión de signos*. Asimismo, Florencia adopta la autoridad patriarcal del general Mendoza, el cual fue dominante como *arquetipo* del patriarca machista:

Las memorias que Arturo tenía de su padre no eran las mejores. Él pensaba que si no tenía muchos recuerdos es porque, en realidad, el general había pasado muy poco tiempo con ellos. Y en los momentos en que los acompañó fue severo con Arturo y déspota e irrespetuoso con Florencia. Arturo no estaba muy seguro, pero tenía la sospecha de que su padre, incluso maltrataba a su mamá (Romano, 1998: 49).

Por el papel de patriarca que representa en una familia tradicional, el general Mendoza funciona como símbolo que interfiere en las acciones de otros personajes; esto es posible porque la simbolización es un “modo de representación indirecta y figurada de una idea, o de un conflicto, o de un deseo inconsciente. En definitiva, cualquier ‘formación sustitutiva’ en el espíritu humano es simbólica” (Laplanche, 2004: 84). Además, existe una relación constante entre lo simbolizado (general Mendoza) y el símbolo (Arturo); lo cual sucede en el inconsciente de Florencia.

El general Mendoza representa la autoridad que Florencia no puede ejercer, por ser considerada en la sociedad como el arquetipo que simboliza la bondad y la sumisión: la madre. Por tanto, la presencia de Mendoza (a través del recuerdo de su discurso) es un

mecanismo de chantaje y poder, cuyo fin es someter a la familia a sus deseos, cada vez que evoca las memorias del pasado en distintas ocasiones:

a) —A don Mendoza no le gustaría— dijo Florencia, en alusión a su difunto esposo

...

b) Creo que para el general hubiera sido...

c) Don Mendoza siempre fue muy firme en el punto

...

d) él nunca hubiera querido... (Romano, 1998: 50-52)

De lo anterior se deriva otro síntoma, el de la *no aceptación*; es decir, aunque el general Mendoza ha muerto, su presencia se hace constante cada vez que Florencia lo evoca y lo ve reflejado en Arturo; en otras palabras, no reconoce que ya no esté entre ellos. De esta manera, la memoria de este hombre se vuelve tan intachable como el matrimonio entre ambos. Como ya se mencionó, esta última situación solo es una apariencia, según la *perspectiva del narrador*, quien determina que su conducta no fue la más adecuada, ya que los vacíos denotan lo contrario: "aparentar que ella y su general vivieron un gran amor, simular que su vida era plena y feliz, cubrir sus carencias con los oropeles de la mediocridad de la clase media para disfrazarse de una vida holgada. Apariencias para ocultar sus más profundos sentimientos..." (Romano, 1998: 49-50).

Así tenemos que, desde un enfoque inconsciente, el simbolismo muestra la relación entre el contenido manifiesto de un determinado comportamiento y el contenido latente; por tanto, recubre las formas de representación indirecta posibles, es decir, se da un *desplazamiento* desde el momento en que un comportamiento tiene dos significados, el que se expresa tal como es y el que se debe enmascarar; este último se calificaría como *significado simbólico*.

A pesar de que el general Mendoza no actúa directamente en la economía narrativa, es importante porque Florencia, de alguna manera, es el general Mendoza (ella se adjudica dicho rol); o sea, se trata de una transferencia del general a Florencia, porque el poder simbólico lo asume ella. Este proceso de identificación es un mecanismo consciente: "—A don Mendoza no le gustaría— dijo Florencia, en alusión a su difunto esposo..." (Romano, 1998: 50). En realidad, a ella es a quien no le gustaría que su hijo se marchara.

Lo anterior le permite interactuar desde una posición privilegiada, ya que todos los demás integrantes del grupo familiar, incluyendo a la nuera, se le subordinan; dicha subordinación responde a sus deseos amorosos, y a los chantajes. Sin embargo, también genera el conflicto, ya que la degradación de la nuera, por parte

de la suegra y la relación con el esposo-hijo, se da de manera oculta a través de las actitudes cariñosas, estrategias de subordinación desde una postura machista que asume Florencia. Dicha situación, comienza a modificarse cuando la nuera se rebela: “Florencia parecía engañar a todos, pero en mí su actuación poco a poco me cansaba y comenzaba a serme excesiva” (Romano, 1998: 50).

Mediante una *compulsión de repetición*,³ la mujer-madre concentra a su alrededor toda la estructura familiar, al manipular la relación con el hijo, puesto que la mujer es ante todo la madre. El eje fundamental de la estructura familiar se articula con base en la relación madre/hijo. En algunos casos, la madre se convierte en todo para el hijo, pero en “El general” no es así: Arturo es todo para Florencia, porque simboliza un *falo*,⁴ un medio de poder. No obstante, en tanto madre dominante, sufre un conflicto —como mecanismo psíquico—, entre su deseo (inconsciente) y las normas sociales, manifiesto a través de un complejo de castración. En otras palabras, según Freud, hay un solo sexo (el masculino), por ello, Arturo es el falo de Florencia; el conflicto radica en que ella no puede realizar su deseo, no quiere perder a su hijo.

Florencia cree que mientras Arturo esté cerca de ella —durante su relación con Ana— no perderá el poder; de modo que intentará separar al hijo de su esposa, lo cual generará una lucha de poder entre ambas mujeres. Ante esta situación surge el deseo de mantenerse en un lugar privilegiado dentro de la vida afectuosa del hijo varón, pero también la puesta en marcha de la censura y la represión como mecanismos fundamentales de la vida psíquica que consisten en detener la realización del deseo que, en este caso, es la posesión del hijo:

—Es muy simple— dijo con brusquedad, —¡Arturo no se va!—. Cuando oí su sentencia me sentí turbada, creía no haber entendido bien, ¿cómo se atrevía a afirmar tan categórica-

³ Proceso incoercible y de origen inconsciente, en virtud del cual el sujeto se sitúa activamente en situaciones penosas, repitiendo así experiencias antiguas, sin recordar el prototipo de ellas, sino al contrario, con la impresión muy viva de que se trata de algo plenamente motivado en lo actual. En la elaboración teórica que Freud de ella da, la compulsión a la repetición se considera como un factor autónomo, irreductible, en último análisis, a una dinámica conflictual en la que sólo intervendría la interacción del principio del placer y el principio de realidad (Laplanche, 2004: 68).

⁴ En psicoanálisis, el empleo de este término hace resaltar la función simbólica cumplida por el pene en la dialéctica intra- e intersubjetiva, quedando reservado el nombre “pene” para designar más bien el órgano en su realidad anatómica (Laplanche, 2004: 136).

mente algo así? Al principio sólo la miré desconcertada, con cierta angustia frente a esa mujer que amenazaba con no detenerse (Romano, 1998: 56).

Florencia es una madre fálica. La historia está narrada desde una visión femenina que analiza las condiciones de la sociedad falocrática. Por tanto, la relación suegra-nuera se produce como un fuerte antagonismo; ambas son fuerzas cotidianas, representantes de roles sociales que actúan a partir de un principio de oposición, dictaminado por el deseo de poseer a un objeto prohibido, Arturo, el hijo-esposo. El conflicto pone en escena la realización de una sexualidad primaria que implicaría la ausencia de otro sujeto que ponga en riesgo su realización. Por ello, los celos hacen que las relaciones suegra-nuera se encuentren en permanente conflicto:

—Insisto —me interrumpió Florencia con una sonrisa tan falsa como la seda que cubría sus paredes—, es muy difícil que participes en un asunto de familia, digamos de la familia Mendoza Gutiérrez, porque tú no la conoces en realidad —hizo una pausa y, al ver que yo me quedaba callada, sonrió complacida (Romano, 1998: 51).

Aquí se muestra el carácter dominante de la suegra, así como el rotundo rechazo hacia Ana, quien es considerada como una intrusa en esa relación de familia, constituida solo por el general Mendoza, Arturo y Florencia.

Otro elemento importante para el análisis es la presencia de un personaje clave, Arturo, quien ocupa una posición difícil y compleja en este sistema de relación interpersonal, pues está en el centro de dos fuerzas —como el hijo de Florencia y, al mismo tiempo, como la pareja de Ana—; incluso podría considerarse como *catalizador de los conflictos* entre suegra-nuera, principalmente cuando informa a su madre sobre el ascenso en su trabajo y, por tanto, el posible cambio de residencia:

Sin embargo, fue Arturo, sin intención, el que comenzó a desatar la tormenta que su mamá llevaba dentro como aguas mansas...

Arturo le comentó a su madre que existía la posibilidad de que lo trasladaran de su trabajo, quizás tendríamos que irnos a Monterrey o Tampico, lo que significaba que estaríamos lejos de nuestras familias y con pocas oportunidades para visitarlas. (Romano, 1998: 50).

A pesar que Arturo conoce todos los aspectos conflictivos de la vida de la madre, sabe que invade la vida personal, y que incluso es una censora implacable de todo lo que no encaja en su sistema, Florencia llega le corta las alas y los deseos de superación, con tal de no verse abandonada, porque para ella separarse de su hijo sería perderse a sí misma, sería no tener más a su general Mendoza: “—Mi amado Arturo— dijo en un suspiro y continuó con sus caricias, —mi pequeño general Mendoza” (Romano, 1998: 58).

Sin embargo, Arturo evoluciona durante la narración, pues llega el momento en que se exaspera y deja salir toda su ira y la frustración con la que vivió durante años, se rebela entonces contra su madre y lucha por su superación profesional:

Noté cómo Arturo se cubría de una sonrisa irónica cuando Florencia habló del “único hijo” del general. Ella también observó la actitud de Arturo, pero por supuesto no lo externó.

—Arturo —reinició—, siempre hemos vivido aquí. En esta tierra está don Mendoza y a él no le gustaría que...

—¿Y a ti mamá, qué te gustaría?— interrumpió Arturo en forma sorpresiva.

Tanto Florencia como yo nos azoramos un poco al escucharlo, pero fue sobre todo ella la que se turbó por no saber qué decir.

—¿Qué es lo que quiere usted, doña Florencia?— preguntó de nuevo Arturo un tanto burlón, lleno de cansancio que aquella tarde traía (Romano, 1998: 52).

Es evidente que Arturo también es firme en sus decisiones, aunque la actitud de respeto y sumisión hacia su madre han dado un giro inesperado por defender su postura en cuanto al trabajo. Por otro lado, cuando Arturo le pide que lo apoye para hacer este viaje, es conciliador y no desea conflictos entre ellos: “Tenemos que hacer ese viaje, mamá —dijo Arturo con voz cariñosa—. Ana y yo lo hemos decidido así” (Romano, 1998: 53). Esta resolución, y sobre todo el apoyo de Ana hacia Arturo, genera la ira de Florencia, a través de la cual busca evitar que él se aleje. Para Ana, esta situación representa un escaparate a la búsqueda de su independencia al lado de su esposo, sin la presencia de la suegra. De este modo, el problema presentado en el cuento radica en que ambas fuerzas, la madre y la nuera, colisionan, produciendo un impacto violento que puede ser amortiguado o incrementado por el hijo-esposo.

La posición de Ana dentro de la historia es la de un ser indefenso en una situación de desventaja por sentirse una extraña en aquella relación. Su llegada al hogar produce ruido en ese sistema establecido, ya que el nuevo elemento es de alguna manera incompa-

tible; pero Ana pone en marcha mecanismos de resistencia, por lo cual asume la misma actitud dominante de Florencia.

Es así que las relaciones de familia en el orden tradicional ocasionan serios conflictos, cuando las reglas establecidas por un ser dominante como Florencia no permiten que una nueva integrante llegue a perturbar lo que para ella es lo más adecuado; mucho menos que la separen de su hijo, quien representa a su difunto marido (el general Mendoza) de quien además ha tomado ciertos roles que la convierten en una madre fálica.

Conclusiones

En este cuento se observa que la *configuración de los personajes femeninos* se da a través del punto de vista de un narrador intradieгético desde la *perspectiva femenina*, pues asume la visión de Ana. Con ello, la *imagen materna* de Florencia se percibe como una *madre fálica* quien asume el poder a través del *falo* representado por la figura masculina de Arturo, su hijo.

Arturo se muestra como un personaje conciliador, sin autoridad ni decisión, pues tales cualidades le han sido arrebatadas por su madre al momento de asumir el matriarcado de esa familia —poder adquirido a través de las supuestas ideologías que aprendió del esposo ausente.

Son evidentes las marcas de género en el cuento, las cuales se dan a partir de la crítica social que se plantea en el argumento. De este modo se evidencia que la obra contiene *vacíos y negaciones* que revelan el *choque de perspectivas* a través de la *mirada en movimiento* de los personajes, narrador y lector implícito. Lo anterior está marcado por el *grado de indeterminación* en la historia, que se subsana, no obstante, con la intervención del *lector implícito* (Iser), una vez que permite la interpretación al deducir *historias no narradas*, por medio de sus juicios. Se crea, así, el *círculo hermenéutico*.

Otra cualidad en las *marcas de género* se observó a partir de los vacíos e indeterminaciones que permitieron deducir las *historias* (todavía) *no narradas* sobre los conflictos internos en el cuento, como el deseo reprimido de Florencia, cristalizado en el *filicidio* que comete contra Arturo, con el fin de que Ana no le arrebate su *falo*.

También se observó que estas conductas abominables son una manifestación de la oposición a los patrones establecidos por el orden patriarcal, como una señal más de las marcas de género en la narración. Con lo cual se confirma que el arquetipo femenino, representado en la imagen materna, renuncia a ser parte de la simbolización que la sociedad estableció. Por tanto, es evidente que la autora manifiesta una denuncia al orden social establecido, así como al machismo exacerbado en la mujer.

Otra marca de género se manifestó, a través de la *mirada en movimiento*, con el choque entre perspectivas —de los personajes, el narrador, la historia y el lector implícito—, una vez que al interior de los textos se asumió una actitud crítica ante los acontecimientos que se supone deberían ser enfrentados correctamente, en el sentido de integrarse a las normas sociales establecidas. Sin embargo, al tomar su función de rechazo ante lo impuesto, las historias se concretizan a partir de juicios que permiten reconfigurar la narración desde una visión más amplia y con mayores probabilidades de interpretación.

Como un agregado más, la mirada en movimiento permitió reiterar que el cuento presenta una *escritura femenina*, en tanto existe una necesidad de escribir desde una visión de mujeres, mediante un discurso doble, espontáneo, sin censura, flexible y abierto a otras posibilidades de análisis; es decir, nuevas formas femeninas de significación en la literatura, en este caso, a través de la maternidad.

Finalmente, se observó que hay una fuerte crítica social hacia los roles establecidos por el orden patriarcal, lo cual generó una ruptura con lo establecido; con ello se confirmaron las *marcas de género* en el relato, a partir de la *escritura femenina*, al crear un nuevo significado y otra forma de ver los asuntos; de modo que no se reproduce el discurso dominante, sino que se crea uno nuevo, desde el ser de la mujer, desde el ser de las protagonistas, al buscar su propia proyección en la sociedad y la familia.

Bibliografía

01. Bartra, Eli, et al. (2002), *Feminismo en México, ayer y hoy*, 2ª ed., México, UAM, 125 pp.
02. Borrás Castanyer, Laura (2000), "Introducción a la crítica literaria feminista" en *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria, 184 pp.
03. Cixous, Hélène (1995), *La risa de la medusa*, Barcelona, Anthropos, 201 pp.
04. Fenichel, Otto (2005), *Teoría psicoanalítica de la neurosis*, 3ª ed., México, Paidós, 814 pp.
05. Irigaray, Luce (1992), *Yo, tú, nosotras*, Madrid, Feminismos, 132 pp.
06. Iser, Wolfgang (1993), "El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético" en Rall, Dietrich (comp.). En *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, 444 pp.
07. Freud, Sigmund (1984), *Introducción al Psicoanálisis*, Madrid, Sarpe, 486 pp.
08. Jung, Carl (2010), *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Caralt, 320 pp.
09. Laplanche, Jean (2004), *Diccionario de psicoanálisis*, 6ª ed., Argentina, Paidós, 557 pp.
10. Michel, Andrée (1983), *El feminismo*, México, FCE, 154 pp.
11. Nichols, Geraldine (1998), *Descifrar la diferencia. Narrativa femenina española contemporánea*, España: Siglo XXI, 220 pp.
12. Olivares, Cecilia (1997), *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México, El Colegio de México, 106 pp.
13. Prado, Gloria (1992), *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria*, México, Diana, 195 pp.
14. Richard, Nelly (1994), "¿Tiene sexo la escritura?". En *Debate feminista. Crítica y censura*, vol. IX, año 5, marzo, 416 pp.
15. Ricoeur, Paul (2003) *Tiempo y narración I. Configuraciones del tiempo en el relato histórico*. (4ª. ed.) México: Siglo XXI, México, 216 pp.
16. Romano Hurtado, Berenice (1998), *Antología de miradas*, Toluca, Estado de México, H. Ayuntamiento de Toluca, 144 pp.

GUADALUPE ISELA GARRIDO-VARGAS: Licenciada en Letras Latinoamericanas por la UAEMéx. Actualmente, cursa la maestría en Humanidades: Estudios Literarios, por la misma institución.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

Velázquez-González, Mesilemit; Urdapilleta-Muñoz, Marco
Cristo y el dolor en Desolación de Gabriela Mistral
Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 41-56
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Cristo y el dolor en *Desolación* de Gabriela Mistral

Christ and Pain in Gabriela Mistral's Desolation

Mesilemit Velázquez-González*

Marco Urdapilleta-Muñoz**

Resumen: En *Desolación*, Gabriela Mistral con frecuencia utiliza imágenes de Cristo como representación de la persona que acepta los padecimientos de la vida. Cristo está relacionado con la expresión del sufrimiento terrenal y no con el consuelo o la salvación del alma después de la muerte física, de modo que se dirige a la revisión del dolor como una posibilidad humana de experimentar la realidad, la fragilidad y la plenitud de la vida.

Palabras clave: Gabriela Mistral, *Desolación*, Cristo, Chile, Siglo XX

Abstract: In *Desolation*, Gabriela Mistral often uses the image of Christ as a representation of the person who accepts the sufferings of life. Christ is related to the expression of earthly suffering and not to the consolation or the salvation of the soul after physical death. In this regard Mistral focuses on the revision of pain as a human possibility of experiencing the reality, the fragility and the fullness of life.

Keywords: Gabriela Mistral, *Desolation*, Christ, Chile, 20th Century

*Universidad Autónoma del Estado de México, México, mesilemit@hotmail.com

**Universidad Autónoma del Estado de México, México, marcoux@yahoo.es

Introducción

Sería muy difícil encontrar algún comentario sobre *Desolación*¹ (1922) que no subrayara la presencia del dolor en el poemario²; es casi un lugar común mencionarlo cuando se aborda este libro de Mistral. También es notorio que para expresar tal sentimiento la poeta se vale de imágenes de Cristo en la cruz u otras, como las heridas y la sangre, que remiten al padecimiento físico; se trata de un recurso que permite figurar el dolor que sucede al interior de la poeta. No obstante, quedan aún puntos relevantes por aclarar en torno a este tópico. Por esta razón, es importante preguntarse por qué con frecuencia la figura de Cristo aparece más ligada al dolor que a los aspectos optimistas de la cultura cristiana como la misericordia, la paciencia, la bondad, o el alivio, dado que la tradición cristiana ve en Cristo a Dios sacrificado por los hombres para darles salvación y consuelo. Una respuesta corta y simple destaca que lo que se propuso Mistral es valerse precisamente de los rasgos de esta figura divina que despliegan una simbología ligada a su sacrificio. Sin embargo, queda una duda importante: si el dolor no es considerado por el cristianismo como una virtud a alcanzar, sino que se asocia con una prueba de fe, un castigo, o una vida disoluta; y si no es un fin de la vida cristiana, aunque la paciencia ante el sufrimiento es valorada positivamente como virtud, ¿hacia dónde apunta la forma de vincular a Cristo con el dolor en *Desolación*? Hernán Díaz Arrieta, biógrafo de Mistral, sin responder directamente a esta pregunta hace un señalamiento inicial: “sea cual fuere el origen del sufrimiento, hay una atormentada doliente, una víctima abrazada a la cruz, una mujer para quien la existencia se presenta como puro dolor” (cit. por Concha, 1988:

¹ La edición de *Desolación* que usamos (*Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología* 2010, RAE/ASALE) tuvo en consideración las modificaciones que Mistral hizo a sus poemas y al orden de los mismos. Está sustentada por la edición de *Poesías completas* preparada por Margaret Bates en 1966 y autorizada por Doris Dana, heredera de Gabriela Mistral. A diferencia de ediciones recientes incluye el texto “Voto” (incluido en las primeras) porque se considera una referencia importante para comprender el poemario. El texto que usamos incluye una nota explicativa de la edición en la cual aclara que varios de los poemas incluidos en *Desolación* fueron publicados primero en periódicos y revistas, y que Mistral no mostraba particular interés en publicar poemarios; solo compiló sus textos a petición de quienes le ofrecieron publicarlos. El volumen en el que nos basamos se ciñe a la edición de *Poesías completas* (1966), que contó con la supervisión de Mistral, quien poco antes de su fallecimiento estableció los textos definitivos (cfr. RAE/ASALE, 2010: CXVI). La edición aquí citada mantiene, como la primera (1922), las secciones de Vida, La escuela, Dolor y Naturaleza; la diferencia es que ya no incluye la prosa (las secciones Prosa escolar-Cuentos) ni los poemas de la sección Infantiles, que pasaron a formar parte de *Ternura*. El volumen de la RAE presenta en otro apartado la prosa de la escritora en todas sus épocas.

² Es preciso destacar que el dolor en Mistral está muy relacionado con la muerte, tema también fundamental en su poesía como lo señala Satoko Tamura en *Los sonetos de la muerte* (1998: 122), refiriendo que a los quince años, edad a la que la poeta empieza a publicar en periódicos locales, ya muestra un interés por el tema.

49). También, en términos generales, Dolores Pincheira (1989: 87) destaca que el dolor en la poesía de Mistral es el vaso comunicante entre hombre y Cristo, naturaleza, pasión, piedad y amor; y Julio Saavedra (1958: LXX), aunque no relaciona el dolor específicamente con Cristo, considera que este padecer es una condición que permite a la poeta acercarse a lo divino y agrega que la situación desgarradora en la cual Mistral eleva sus palabras a Dios privilegia el sufrimiento humano.

Nuestro acercamiento a *Desolación*, en general, concuerda con el de estos autores, pero intenta dar un paso más al pretender mostrar que Mistral toma la figura de Cristo y la asume como símbolo (religioso) de la persona que acepta los padecimientos de la vida³; el dolor es una de sus pruebas de estar viva porque le permite vislumbrar sus límites y fragilidad así como la plenitud. El sufrimiento adquiere así un sentido diferente al del catolicismo⁴ sin que Mistral deje de comprender la existencia humana y el padecer desde la experiencia de lo sagrado.

Por último, antes de pasar al estudio de *Desolación*, destacamos que la religiosidad es un rasgo insoslayable en la obra de Mistral. Martin Taylor⁵ (1975: 17) considera que

³ Varios autores han subordinado esta relación de manera no explícita a los hechos biográficos de la poeta, conceptos psicoanalíticos, y hasta a la imaginación del crítico, como Grínor Rojo, quien, sin escudriñar la figura de Cristo en su volumen de más de 500 páginas sobre la obra de Mistral, considera que la presencia de este remite a la conjunción de lo divino con lo humano, y que esa situación refleja la armonía entre lo masculino y lo femenino que se logra en la poesía de la poeta. Según su apreciación, lo divino, que siempre ha sido vinculado a un personaje masculino, comprende ahora la condición de la mujer poeta que lo invoca porque él padeció las mismas vejaciones. Para probar lo anterior, Rojo recuerda que en diversas ocasiones la voz lírica apela a Cristo como su igual y luego retoma unos versos del poema “Locas letanías” donde la poeta pide por su madre: “¡Jesucristo, carne amante, /... siente / otra vez que te tocaron; / vuélvete a su voz que sube / por los aires extremados!” Rojo interpreta *que te tocaron* como alusión a una violación que pudo haber sufrido Mistral en la infancia y que de algún modo Cristo sufrió también al ser crucificado, experiencia que lo une a la poeta (las cursivas son nuestras, *cfr.* Rojo, 1997: 187). Sin embargo, la expresión “que te tocaron” alude al milagro de Cristo cuando sanó a la mujer con flujo de sangre, mencionado en los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas, capítulos 9, 5 y 8 respectivamente.

⁴ Gabriela Mistral se reconoció católica en varias ocasiones, generalmente añadiendo alguna aclaración dado que consideraba su fe más allá de los límites y contiendas que había en la práctica común de la religión; decía, por ejemplo: “soy católica pero sin odios ni mezquindades” (Virgilio Figueroa, 1933, citado en González, 1989: 117). También se acercó al budismo, la teosofía y el protestantismo (*Ibidem*). Incluso se sabe que si bien Mistral conocía varias versiones de la Biblia “usaba la [versión] traducida del hebreo por Casiodoro de Reina en 1569, y revisada y corregida por Cipriano de Valera en 1602. La Biblia protestante en lengua española.” (Taylor, 1975: 29). Pero para estar más cerca del espíritu bíblico se cita en nuestro artículo la Biblia traducida por Colunga y Nácar, que también conoció la poeta chilena.

⁵ Cuando Taylor elaboró su tesis doctoral, en 1964, sobre lo religioso en Mistral, aún no se publicaban todos los poemarios de la autora y la obra que se conocía estaba muy dispersa. Aún hacen falta ediciones críticas de los textos de Mistral; en México, las grandes bibliotecas tienen una carencia importante con

una de las fortalezas de la poesía de la chilena es precisamente la forma en que aborda los tópicos religiosos y añade que en el siglo xx, en lengua española, solo Unamuno se le equipara. También José Olivio Jiménez destaca que a Mistral “le sostiene en todo momento una profunda religiosidad y una vocación por penetrar los enigmas que rodean la existencia...”(2000: 70).

Desolación

Los poemas de *Desolación* están agrupados en las secciones: Vida, La escuela, Dolor y Naturaleza. La tercera es la más extensa; privilegia la pérdida de un ser amado⁶ y, de manera general, la relación entre el dolor de la poeta y la figura de Cristo, aunque dicho vínculo también está desarrollado en las secciones anteriores a Dolor, y es frecuente. En la cuarta parte, la referencia a esta relación no es tan abundante como en las anteriores.⁷

Por otro lado, es importante destacar que en *Desolación* asoman varios personajes y hechos bíblicos o de tradición judeocristiana, al igual que en la prosa y obra poética de Mistral posterior a *Desolación*. Es evidente que una de las causas de esta esfera de intereses reside en el aprecio de la poeta por la Biblia, a cuya lectura y estudio dedicó gran cantidad de horas durante toda su vida⁸; también podemos considerar que su afición la origina el profundo interés por la espiritualidad humana.

En los tres sonetos de “Al oído del Cristo” ante todo se percibe la desesperación extrema de Mistral⁹ cuando atestigua la indiferencia de los demás hacia lo que Cristo representa: una forma de vida. Teniendo frente a sí al Cristo de crucifijo, no el abstracto que se piensa en el cielo, la poeta expresa su dolor ante el sufrimiento de este: “¡Cristo,

relación al trabajo de la poeta. Con todo, es destacable la labor del proyecto Legado de Gabriela Mistral, iniciado por la Directora de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) del Ministerio de Educación de Chile, Magdalena Krebs, y el Conservador del Archivo del Escritor y coordinador general del proyecto, Pedro Pablo Zegers, que ha puesto importantes materiales en Internet.

⁶ Gastón von dem Bussche considera que también el amor se construye en el poemario, y en la obra posterior de Mistral, como un concepto religioso, eterno, sagrado y desolador en medio de las contingencias de los cuerpos humanos que lo olfatean pero no lo retienen sino que los trasciende y doblga (*cf.* 1957: 12-15).

⁷ La figura de Cristo es frecuente en el poemario; aparece de manera más o menos clara en catorce poemas de Vida, seis de La escuela, dieciocho de Dolor y tres de Naturaleza.

⁸ Gabriela Mistral (2010), “Mi experiencia con la Biblia”, en *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*, ed. de RAE /Asociación de Academias de la Lengua Española/, Lima, Alfaguara, pp. 578-587.

⁹ Se ha preferido denominar al sujeto lírico o yo lírico como “Mistral” o la “poeta” con el propósito de evitar una agotadora repetición. Esto no significa en forma alguna que *Desolación* tenga un estricto diseño autobiográfico. Para ahondar en este aspecto ver Santiago Daydí-Tolson (2010: 613-614).

el de las carnes en gajos abiertas; /Cristo, el de las venas vaciadas en ríos” (9)¹⁰. Cruento, sanguinario y lúgubre, el inicio del primer soneto no prepara al lector para asistir a una escena lacerante, sino que lo muestra de manera inmediata, para que escuche la queja y vea el dolor. Y no se alude a Cristo con un preámbulo de alabanza y sometimiento, como cabría esperar en el marco de la doctrina católica¹¹, sino que directamente muestra su dolor.

Este gran sufrimiento se contrapone a la actitud de las “pobres gentes del siglo”, representada mediante términos como “muerte”, “laxitud”, “miedo”, “frío”, pues la imagen de Cristo torturado que tienen a la vista no les dice ya nada de la vida. Al final del primer soneto, la queja se vuelve una denuncia de la apatía vital: “¡Ni el amor ni el odio les arrancan gritos!” y se prolonga al siguiente poema:

Aman la elegancia de gesto y color,
y en la crispadura tuya del madero,
en tu sudar sangre, tu último temblor
y el resplandor cárdeno del Calvario entero
les parece que hay exageración (9).

Si la indiferencia de los otros resulta intolerable a Mistral, este distanciamiento es más palpable cuando a lo largo del segundo soneto se diseminan imágenes de agonía, entre ellas una hipérbole que expresa el trance de Cristo: el cuerpo herido cubre el Monte Calvario con sangre. En esta contraposición, los indiferentes son ahora comparados con la materia inservible de la tierra y con el botón suelto de una flor, imagen que connota la ausencia de un lugar de la vida profunda, plena: “Tienen ojo opaco de infecunda yesca, /sin virtud de llanto que limpia y refresca; /tienen una boca de suelto botón” (9). Refuerza esta imagen la insistencia en el sufrimiento físico y anímico de Cristo: “el que tú lloraras /y tuvieras sed y tribulación /no cuaja en sus ojos dos lágrimas claras”. Este dolor representado por las lágrimas y el llanto tiene la virtud de vivificar y remite a uno de los sentidos simbólicos del agua: purificar, renovar. El llanto lava los ojos, la mirada, la vista de las cosas. Llorar es emprender el camino del renacimiento; no sin paradoja, para Mistral el dolor devuelve la vida.

¹⁰ La referencia a *Desolación* se hace indicando solo el número de páginas entre paréntesis, al final de la cita.

¹¹ Basta recordar, por ejemplo, el Padre nuestro, o alguna de las oraciones de la misa, donde primero hay un agradecimiento a alguna persona de la Trinidad y un acto de alabanza; se pide perdón, luego se hace la petición y se termina nuevamente con alabanza (*cf.* Larraín, 1931: 19-21).

Así, en el primer terceto del soneto, la invocación “retóñalos desde las entrañas, Cristo” no remite a la misericordia y el poder de Cristo para trocar la muerte por la vida; el poema más bien apunta a la desesperanza, pues la petición deriva de la suspicacia hacia los ‘tibios’: “si ya es imposible, si tú bien lo has visto, /si son paja de eras... ¡desciende a aventar!” (10). La asfixia que le produce esta tibieza deja de lado el plano de la metáfora y pide un acto radical: el fin de la vida física de los otros. Los puntos suspensivos de este último verso expresan la situación de la poeta envuelta en la dificultad, el pesar y la desesperación de su petición final.

El último soneto acentúa el dolor, pero también aparece ya pleno de un sentido que va más allá del mero sufrimiento porque provoca un cambio al despertar el alma; es ya prácticamente un sinónimo de vida: “El dolor les vuelva a hacer viva /l’alma que les diste y que se ha dormido” (10). ¿Qué implica tener el alma viva? Mistral responde: que sea “honda” —término que alude a lo que podríamos llamar una vida espiritual— y también que sea “sensitiva”, idea que apunta no solo a los sentidos despiertos sino, sobre todo, a una capacidad de sentir, de emocionarse. Pero esta alma viva resulta para Mistral una “casa de amargura, pasión y alarido” (10). Esto es, para la poeta, vivir es experimentar la crueldad del mundo y estar en él desde la sensibilidad, la emoción y la fragilidad; el dolor resulta ser para Mistral una parte medular de la existencia humana. No resulta extraño entonces que en los tres sonetos aparezca una imagen capaz de plasmarlo: la de la carne traspasada y la persona en agonía; más que dolor, es tortura. En el primer soneto se atribuye a Cristo y en el tercero es la carne de las personas indiferentes, que se asemeja a la de Cristo en su martirio: “llamas que a su gajo caduco se prendan, /llamas como argollas y como cuchillas!” (10). Las “llamas” sugieren la intensidad, y el término “gajo” la trasgresión del cuerpo hermético que se había negado a sentir.¹² Esta idea de desgarrar es también sugerida a través de la aliteración de [r]: “¡Garfios hierros, zarpas, que sus carnes hiendan!” Sin duda al mostrar el sufrimiento del cuerpo también se subraya la intención de hacer del mundo una experiencia intensamente sensible.

Acompaña a esta imagen de la intensidad el motivo de las lágrimas cuya tópica es muy semejante a la del segundo soneto: “¡Llanto, llanto de calientes raudales /renueve los

¹² Cora Santandreu (1958: 45) explica que el término “gajo” es recurrente en toda la obra de Mistral para nombrar la carne herida. Para ella, los símbolos de Mistral pasan por la identificación del cuerpo con elementos de la tierra que poetizan el sufrimiento, el dolor, la carne efímera del hombre y su fragilidad desde una visión especial de la piel, los huesos, la sangre, la herida, sangre (y fluidos en general; miel, agua, leche), las llamas o el fuego, las cenizas. Hace hincapié en que hay necesidad de la transgresión y evidencia de una desintegración corporal que conduce a una revaloración de la vida desde una deconstrucción que culmina en descubrimiento.

ojos de turbios cristales /y los vuelva el viejo fuego del mirar!” (10). El llanto caliente no constituye solo una observación de la temperatura natural de las lágrimas sino, de nuevo, una forma de expresar la intensidad deseable para purificar la mirada.

En estos sonetos, Cristo es identificado por sus heridas y por el trance que pasa en la cruz donde permanece todo el poema; su padecer no se figura como transitorio, no remite estrictamente a la idea de sacrificio. Se subraya que él permanece aún en el Calvario. Se trata de su agonía. Si eso es pensado desde la doctrina cristiana, prevalece el sentimiento de desolación antes que la idea de salvación. Así, pese a que la figura de Cristo remite a la tradición cristiana, Cristo se muestra arraigado al mundo en su trance permanente; parece alejarse de sus atributos como salvador del mundo porque su figura no expresa la búsqueda de la felicidad que proviene de la reconciliación con el Padre, sino el dolor de la existencia. La afirmación es contundente: vida y dolor están unidos y solo queda sentir intensamente o perecer, como se expresa en los últimos versos del tercer soneto: “¡Retóñalos desde las entrañas, Cristo! /Si ya es imposible, si Tú bien lo has visto, /si son paja de eras... ¡desciende a aventar!” (11). Estos versos no permiten leer “Al oído del Cristo” como una invitación a recordar el sacrificio de Cristo para provocar culpa y moralizar.

El poema “Al pueblo hebreo” tiene como núcleo la idea de que los judíos han vivido en el dolor permanente y la angustia. Ese dolor tiene como punto culminante la figura de Cristo presente en el rostro del pueblo hebreo, un rostro marcado por el sufrimiento. Cristo también aparece de manera directa predicando, llamando a su nación justo en el momento del ocaso, motivo que en la red simbólica de *Desolación* connota dolor: “sobre tu rostro va el perfil de Cristo; /por las laderas de Sión le han visto /llamarte en vano, cuando muere el día...” (11). Otro momento en el que se alude a Cristo refiere el pasaje de su crucifixión; en este Dimas representa el sentir del pueblo judío hacia Cristo: “que tu dolor en Dimas le miraba...” (11).

En “Viernes Santo”, la imagen que domina para la expresión del dolor es la de Cristo en la cruz. En cada estrofa se reitera la idea “Jesús padece” y en las primeras se pide que la vida se suspenda, entonces el dolor de Cristo detona el ruego de la poeta a sus semejantes a recordar el padecer de Cristo aplazando las actividades que dan vida: “No remuevas la tierra. Deja, mansa /la mano y el arado; echa las mieses /cuando ya nos devuelvan la esperanza...” (11).

Al conmemorar la pasión de Cristo, la poeta llama a sus semejantes y les pone delante la imagen de Cristo en la cruz, pidiéndoles que dejen sus labores para suspenderse y sumergirse en la visión de Cristo crucificado. Deja caer el peso del dolor humano y

de Cristo en las personas y les señala que el odio y el sufrimiento son un ciclo de dolor expresado en Cristo y reproducido por la humanidad.

Esta misma idea se mantiene en “Canto del justo”: la imagen del cuerpo lacerado de Cristo inicia con una sorpresiva intensidad que se torna sobrecogedora cuando se compara el pecho de Cristo con el ocaso rojo, ocaso que connota la muerte dolorosa: “Pecho, el de mi Cristo /más que los ocasos, /más, ensangrentado...” (15). La estructura paralelística del poema sitúa en primer plano las heridas del cuerpo de Cristo, representadas mediante imágenes que describen su cuerpo torturado comparándolo con elementos del rostro: la mano cortada es como un párpado y el costado rasgado, un labio. Ante este dolor, la mirada elevada de Cristo al cielo representa no solo la necesidad de Cristo de apartar sus ojos del horror que vive su cuerpo, sino también la necesidad de la poeta de no ver esa flagelación suprema. La poeta, además, se sabe desolada cuando exclama: “¡Yo cantaré cuando te hayan desclavado!” (16), pero luego reconoce:

¿Cuándo será? ¿Cuándo?
¡Dos mil años hace
que espero a tus plantas
y espero llorando! (16)

Los versos muestran que Cristo no está haciendo una expiación en la cruz; no va a morir y a resucitar, sino que su lugar es la agonía; su imagen en el madero quizá está solo para atestiguar la eterna vigencia del dolor como base de la vida. En este sentido, la imagen sugiere que él es el símbolo de la vida, una constante dolencia, la más intensa. No piensa así Martin Taylor, quien, al estudiar la figura de Cristo en la poesía de Mistral, señala que a fin de cuentas el sacrificio, imagen de este poema —como en otros donde aparece Cristo en la cruz—, puede remitir a una “alegría sin límites; solo lleva consigo sufrimiento en su connotación superficial”. Desde nuestro punto de vista, en *Desolación* el dolor no es algo que simplemente está en la superficie; es una experiencia básica para experimentarse como ser humano. Frente a la actitud común de querer eliminar el dolor, de sacarlo de la vida (*cf.* Gatchel, 1999: 45-52), Mistral propone la vivencia intensa del dolor que inunda el vivir terrenal; mas no queremos decir que lo desee, sino que aparece como parte del vivir humano. De ahí que, ante la destrucción física del cuerpo de Cristo en la cruz y el sufrimiento, la respuesta de la poeta sea el desprecio de su propio cuerpo, sus comodidades y placeres; desea y prefiere mostrar tangiblemente ese dolor en su persona, con tal de acompañar a Cristo. En este sentido, Taylor (1975: 205) señala que la poeta, siguiendo

a san Francisco, no quiere racionalizar el Calvario, sino sentirlo para renovar la fe; sin embargo, el problema de este comentario es que no hay evidencia de que en la poesía de Mistral se asuma un lado que represente la razón, frente a otro que esté en lugar de la vivencia que sugiere que haya una toma de partido por esta última. Por otra parte, esta interpretación se detiene en una cuestión doctrinal católica donde las referencias a elementos religiosos deben tener significado en función de las creencias convencionalmente aceptadas por tradición. Si así fuera, la poeta querría conciliarse con las promesas de la fe y encontraría tranquilidad justificando su sufrimiento. Pero eso no pasa siempre; si a los poemas nos atenemos, quien lea privilegiará el sentimiento que da nombre al poemario: la desolación. La fe no siempre mitiga el dolor. El dolor es cíclico, interno, individual, amorfo y para expresarse adquiere en *Desolación* la imagen del cuerpo desgarrado; así se hace visible lo invisible, lo que sucede en el espíritu.

De nuevo, frente al poema nos preguntamos ¿por qué se trata de un canto del Justo? ¿Es posible que sea por la actitud del sujeto lírico? Según lo que se lee en la última estrofa, la poeta está esperando que el sufrimiento de Cristo termine, pero por las últimas palabras se intuye que eso no sucederá, sin embargo, como el Justo, espera, aunque los versos finales referidos bien podrían interpretarse también como reclamo. El término “justo” está relacionado con la tradición cristiana, pero también puede esperarse que en algún punto se aparte de ella. Mistral pudiera estar evocando y actualizando la declaración paulina de que “el justo por la fe vivirá”, pues la fe, para ella, no es tema de discusión en alguna parte de *Desolación*; más bien centra su atención en vivencias y acontecimientos concretos. Por ello quizá en este poema, Mistral sugiere que permanecer al pie de la cruz —que no es otra cosa que sufrimiento— es parte fundamental de la vida, y que la actitud justa de la persona es estar ahí, ser fiel a su humanidad, ser —podría decirse— justa consigo misma, comprender que en la vida existe la experiencia fundamental del dolor.

En “Gota de hiel”, la relación de Cristo con el dolor es similar al poema anterior. Transmite un sentimiento de pesar respecto a la limitación de la poeta, que no podrá alcanzar todo lo que sospecha, quiere y cree que podría tocar con su canto y sus actos. En la penúltima estrofa lanza esta sentencia: “Reza, reza que es dulce; pero sabe /que no acierta a decir tu lengua avara /el solo Padre Nuestro que salvara” (26). No se demanda la salvación, no hay más que esta vida de pena inevitable; ni siquiera la muerte resultaría un alivio:

Y no llares la muerte por clemente,
... un jirón vivo quedará que siente

la piedra que te ahoga
y el gusano voraz que te destrenza (26).

Palabras, sin duda, de condena y agonía. Entonces regresa la poeta a la certeza de que lo más presente en el vivir es la herida.

“La maestra rural” podría parecer un reconocimiento a la labor de una maestra, probablemente su hermana; pero más allá de esta suposición es claro que el poema elabora nuevamente un personaje arraigado a la vida y al mismo tiempo al dolor. Es descrita mediante atributos que normalmente se le dan a Cristo: “Su reino no es humano”, “pura”,¹³ “pobre”, “alegremente herida”, llena de “dulzura”. En fin, es una mujer que sigue a Cristo; y es también es un alma despreciada, víctima de indiferencia; mas su dolor lo convierte en amor: “Los hierros que le abrieron el pecho generoso / ¡más anchas le dejaron las cuencas del amor!” (32).

Otra importante faceta en el tratamiento del tema del dolor y su vinculación con Cristo tiene lugar cuando el énfasis temático recae en los afectos amorosos; no es gratuito que la sección dedicada a este sentimiento se llame Dolor. Destaca aquí “Éxtasis” que inicia con una súplica urgente no al Padre —como lo pauta la tradición cristiana—, sino a Cristo para que le dé la muerte a la poeta después de un intenso encuentro con el amado: “Ahora, Cristo, bágame los párpados, /pon en la boca escarcha”. La siguiente estrofa inicia con una referencia al acto de mirar, al igual que en la anterior: “Me miró, nos miramos en silencio /mucho tiempo, clavadas, /como en la muerte, las pupilas” (40); luego se dirige al habla marcada por el balbuceo: “Me habló convulsamente; le hablé...” (40). Al momento de verse, los amantes vivieron algo que queda acaso en el misterio de la fusión total; es el éxtasis. Esta palabra describe un estado del alma enteramente paralizada o sobrecogida por un sentimiento de admiración o alegría principalmente, así como un estado interior que define cierta unión mística con Dios mediante la contemplación y el amor, alcanzada por la suspensión de los sentidos. En el poema, el estado de arrobamiento de la voz lírica no ha sido provocado por la divinidad, ni se ha caracterizado con un sentimiento de admiración y alegría; tampoco se ha hablado directamente del alma, sino que el llamado “tormento amoroso” se ha expresado a partir del cuerpo. Es

¹³ Al dar a Cristo ciertos rasgos, Mistral a veces cuestiona o pone en conflicto las ideas populares que se tienen de él y la forma en que ella lo percibe. En esta ocasión, el rasgo “pureza” es parte de la doctrina enseñada en el cristianismo, pero lo que interesa es que aquí indica una actitud de la poeta y de Cristo —que es con quien ella se ha identificado— ante la vida; una actitud que no esconde el dolor o quiere desplazarlo, sino que lo encara.

imposible considerar “Éxtasis” como un poema místico, aunque en algunos aspectos está presente su semántica para configurar el sentido del poema de Mistral; más bien refiere la dimensión religiosa que otorga al acontecimiento amoroso. Sin embargo, el éxtasis amoroso no aparece como un estado naciente del amor; sino como su fin. La poeta ha presentido la separación inminente, mas no se explicita su razón, solo se afirma que no tienen un destino común sino diferente. Tal vez porque ambas vidas tienen en su centro el dolor como lo refiere la voz lírica al definir su “destino” como un “amasijo fatal de sangre y lágrimas” (40). Por esta razón la voz lírica, en el instante del amor arrobado, se libera de la conciencia de la vida como dolor y encuentra la plenitud, por lo que pide a Cristo dejar la vida; siente que ha vivido lo que tenía que vivir: “¡Qué va a tener razón de ser ahora /para mis ojos en la tierra pálida!” (40). Y es factible suponer que Cristo puede ponerse en su lugar y comprenderla desde el ángulo del dolor; por eso se atreve a pedirle la muerte.

En “La obsesión” la voz lírica se encuentra asediada por la presencia invisible de su amado muerto, pero que siente hasta cierto punto tangible; aquí no es ella quien se compara con Cristo, sino el amado en tanto que Cristo representa el dolor, la herida. El texto expresa, por último, que el amado continúa mostrando su alma adolorida a la poeta para que no lo olvide:

Como a Tomás el Cristo,
[el amado] me hunde la mano pálida,
porque no olvide, dentro
de su herida mojada (52).

El sentimiento de abandono de nuevo hiende el espíritu de la poeta en “Nocturno”. Desde el principio, las palabras son de súplica y reclamo, pues, mientras se dice “Padre Nuestro”, se denuncia un abandono debido a que Dios no la hace morir, ya que vivir luego de la muerte del amado es solo padecer. Mistral cree ver, en la indiferencia de Dios ante su padecer, lo mismo que este hizo con su hijo cuando pendía de la cruz, por eso imita su clamor al Padre –“Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mateo 27: 46). No hay duda: la poeta se compara con Cristo y se encuentra parecida a él. No consideramos, sin embargo, que este acercamiento, como lo subraya la sustitución del Padre por el Hijo como interlocutor, provoque que la angustia de la poeta sea “transfigured and sweetened in union with the Redeemer” (Arce, 1964: 120); no existe una trasfiguración de la angustia que la haga menos agria; hablar a Cristo significa más bien que se pone a

su lado como igual, que se siente como él. Esta intensidad de su sentir acentúa el dolor del cual se habla:

Yo en mis versos el rostro con sangre,
como Tú sobre el paño, le di.
y en mi noche del Huerto, me han sido
Juan cobarde y el Ángel hostil (47).

Si bien asumirse como Cristo pudiera suponer un gran atrevimiento en el ámbito de la doctrina cristiana, en el contexto de este poema no es así; es una actitud hiperbólica en la que la poeta, al verse situada ante un sufrimiento semejante al de Cristo, pide la muerte; pero no en el sacrificio violento, sino en el ciclo que termina:

Te acordaste del fruto en febrero,
al llagarse su pulpa rubí.
¡Llevo herido también mi costado,
y no quieres mirar hacia mí! (47).

En “Serenidad”, solo la estrofa inicial muestra la relación de Cristo con el dolor, mas el poema la plantea en el marco del reconocimiento de que en la vida se tiene la desgracia de un lado y al placer, por el otro. Desde esta perspectiva puede asumirse que se sugiere vivir con intensidad en el mundo, pero también a la vera de Dios.

La palabra “serenidad” puede leerse aquí como *plenitud* e incluso *felicidad*; ahora no se sangra con lamento sino con complacencia; lo mágico y lo trágico son dones que conviven en la actitud contemplativa, paciente y conforme —la conformidad vista desde su mejor cualidad, que es la de sentirse en armonía con lo que se tiene en el mundo— de la voz lírica. La tristeza de la esterilidad y el deseo de la maternidad que fueron asuntos tocados al principio del poemario ya no implican un conflicto desgarrador; la falta del amado ya no despoja y aísla a la poeta; sus heridas y dolores dan pie a la dulzura y la naturaleza vuelve a mostrarse compañera. La muerte ya no se pide con angustia por el dolor o la impotencia, sino que se espera apaciblemente porque el ciclo de la vida ha sido aceptado. Es una actitud de triunfo ante la vida que consiste en la superación de dualidades difíciles de conciliar como el sufrimiento puesto frente a la admiración y la contemplación:

Ahora no solo comprendo al que reza;
ahora comprendo al que rompe a cantar.
La sed es larga, la cuesta es aviesa;
pero en un lirio se enreda el mirar (69).

La obra de Gabriela Mistral es una literatura de la vida, que mana de la existencia humana endeble porque se hace desde el cuerpo, desde el ahora y la memoria; no escribe desde el ideal o la búsqueda del gran Otro sino del otro, de las y los semejantes, y por lo tanto de ella misma en su fragilidad¹⁴. Esta manera de vivir es también plenitud: “estoy como el que fuera dueño /de toda tierra y todo ensueño /y toda miel...” (67-68). Además, la vida de la poeta es velada también por Dios:

Soy la ladera y soy la viña
y las salvas, y el aguaniña¹⁵:
¡todo el azul, todo el candor!
Porque en sus hierbas me apaciento
mi Dios me guarda de sus vientos
como a los linos en la flor (68).

La parte final del poemario es *Desolación* y solo “Árbol muerto” aborda la relación de Cristo con el dolor. Aquí la poeta da una imagen de sí misma que proyecta su desolación y falta de esperanza: un árbol consumido por el fuego. En esta sutil alegoría, la poeta hace patente su identificación con Cristo:

una llama alcanzó hasta su costado [del árbol]
y lo lamió como el amor mi alma
¡y sube de la herida un purpurino
musgo, como una estrofa ensangrentada! (79).

¹⁴ Por ello, diferimos de posturas como la de Marie-Lise Gazarian (1980: 52), quien ve en la escritura de Mistral “un ejercicio místico, camino a la perfección ética y estética, una ascensión paso a paso hacia Dios y la eternidad.” En cambio es pertinente el comentario de Peter Earle (1980: 17) cuando afirma que aun con la devoción de la poeta a Cristo, a san Francisco de Asís y a santa Teresa de Jesús, su intención no era la unión mística. En la mística española hay una fuerte noción de la relación nupcial entre Cristo y el alma humana pero en *Desolación* no se advierte en forma alguna; además, tampoco se sugiere una separación entre el alma y el cuerpo, o entre lo espiritual y material, al contrario.

¹⁵ La edición de la RAE no aclara por qué aparece “aguaniña” cuando en otras ediciones se lee “agita niña” o “agua niña”.

La “llama” es la herida del corazón, pero el instrumento agresor no es la lanza, sino el amor que “lamió” el alma y el “musgo”, como la sangre que mana, es la poesía; la poesía brota del dolor, es una experiencia desgarradora. Esta relación de la escritura con el dolor, flanqueada por la figura de Cristo y el motivo de la sangre, no es ocasional en *Desolación*, pues aparece también en “a Joselín Robles” y “Mis libros” donde se lee: “¡todo libro es purpúreo como sangrienta rosa!” (25).

Conclusión

En *Desolación*, la figura de Cristo está estrechamente relacionada con la expresión del sufrimiento vital, no es el consuelo o la salvación en sí. Para la poeta, vivir religiosamente no es vivir aferrada a la esperanza y la racionalización, sino sentir y aceptar en carne propia la desesperación, el dolor, la crueldad o el escarnio que puede traer consigo la vida y, que arraigan a las personas a sí mismas y a la tierra. Este enraizamiento al cuerpo propio y a los elementos de la tierra se convierte para la poeta en una actitud religiosa, porque asume la forma de un descubrimiento de la verdad de la existencia, a partir de sí misma y de su estar en el mundo (cfr. Eliade, 1990: 7-13), y comprende que así como implica vivencias dolorosas, también halla la plenitud. Hacia este sentido apunta una reflexión de Mistral sobre la religiosidad: es “el convencimiento total de que el fin de la vida entera no es otro que el desarrollo del espíritu humano hasta su última posibilidad” (en Valdés, 1992: 27) y ahí, por supuesto, se encuentra también el dolor.

Este sentimiento es un estado del alma, difícil de explorar hasta su última posibilidad; por ello, la propuesta de Gabriela Mistral resulta desafiante, incluso para ella misma, como lo deja ver “Voto”¹⁶, una confesión en prosa que agregó al concluir *Desolación*, en la que, de manera pragmática, afirma que renuncia a tratar en su poesía este sentimiento, cuyo origen sitúa en una sensibilidad guiada por su ensimismamiento; “Dios me perdone este libro amargo y los hombres que sienten la vida como dulzura me lo perdonen también. En estos cien poemas queda sangrando un pasado doloroso, en el cual la canción se ensangrentó para aliviarme... yo cantaré... sin volver a mirar mi corazón” (83).

¹⁶ Con respecto de este texto dice Cuneo: “‘Voto’ es un documento inequívoco respecto de la concepción del poema como acto purificador que deja al hablante en situación de cantar otro tipo de palabras, unas palabras que nacerán después de ser iluminado por una ‘ancha luz’”.

Bibliografía

01. Arce de Vázquez, Margot (1964), *The Poet and Her Work*, Nueva York, New York University Press, 158 pp.
02. Concha, Jaime (1989), *Gabriela Mistral*, Madrid, Júcar, 237 pp.
03. Cuneo, Ana María (1998), *Para leer a Gabriela Mistral*, Universidad Nacional Andrés Bello/ Cuarto Propio, Santiago de Chile, 227 pp.
04. Daydi-Tolson, Santiago, "Nombre y renombre. Las máscaras y el espejo", *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*, ed. de RAE /ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española), Lima, Alfaguara, pp. 611-622.
05. Earle, Peter (1980), "Gabriela Mistral: los contextos críticos", *Gabriela Mistral*, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 21-42.
06. Eliade, Mircea (1999), *La búsqueda: historia y sentido de las religiones*, Alfonso Colodrón (trad.), Barcelona, Kairós, 531 pp.
07. Gatchel, Robert y Dennis Turk (1999), *Psychosocial Factors in Pain: Critical Perspectives*, New York, Guilford, 301 pp.
08. Gazarin-Gautier, Marie-Lise (1980), "El credo poético de Gabriela Mistral", en *Gabriela Mistral*, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 43-57.
09. González Pizarro, José Antonio (1989), "La otra Gabriela Mistral. Cultura, ideología e intimidad en la correspondencia con Zacarías Gómez", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 18, Universidad Complutense de Madrid, pp. 107-134.
10. Jiménez, José (editor) (2000), *Antología de la poesía latinoamericana contemporánea, 1914-1987*, Madrid, Alianza Editorial, 317 pp., 7ª ed.
11. Larrain Errázuriz, Manuel (1931), *Piedad y liturgia*, San José, Santiago de Chile.
12. *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloiño Nacar Fuster y Alberto Colunga. Revisión del texto y de los estudios introductorios por una comisión de escrituristas presidida por Maximiliano García Cordero, Madrid, La Editorial Católica, 1985, 1328 pp., 37 ed.
13. Mistral, Gabriela (2010), *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*, ed. de RAE /ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española), Lima, Alfaguara, 888 pp.
14. Pincheira, Dolores (1989), *Gabriela Mistral, guardiana de la vida*, Santiago, Andrés Bello, 203 pp.
15. Rojo, Grinor (1997), *Dirán que está en la gloria (Mistral)*, México, Fondo de Cultura Económica, 525 pp.
16. Saavedra, Julio (1958), "Prólogo", *Gabriela Mistral: Poesías completas*, edición, Margaret Bates, Madrid, Aguilar, pp. 7-49.
17. Santandreu, Cora (1958), *Aspectos del estilo en Gabriela Mistral*, Santiago de Chile, Ediciones AUCH, 206 pp.
18. Tamura, Satoko (1998), *Los sonetos de la muerte de Gabriela Mistral*, Roberto H.E. Oest (trad.), Madrid, Gredos, 318 pp.
19. Taylor, Martin (1975), *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*, Pilar García Noreña (trad.), Madrid, Gredos, 332 pp.
20. Von dem Bussche, Gastón (1957), *Visión de una poesía*, Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, Santiago, 65 pp.
21. Valdés Gajardo, Enrique (1992), *La prosa de Gabriela Mistral: cultura, época y estilo literario*, Urbana, University of Illinois at Urbana-Champaign, 243 pp.

MESILEMIT VELÁZQUEZ-GONZÁLEZ: Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Facultad de Humanidades, de la UAEMéx.

MARCO URDAPILLET-MUÑOZ: Profesor de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx, doctor en Estudios Latinoamericanos por la misma institución. Ha publicado cuatro libros antológicos, capítulos de libros y artículos en revistas nacionales e internacionales. Líneas de investigación: análisis del discurso, tradición oral.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de
México
México

García-Carrera, Guadalupe María

La conquista del espacio en las novelas *La viuda e Inventar ciudades* de María Luisa
Puga

Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 57-69

Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La conquista del espacio en las novelas *La viuda e Inventar ciudades* de María Luisa Puga

*The Conquest of Space in Maria Luisa Puga's novels
La viuda and Inventar ciudades*

Guadalupe María García-Carrera*

Resumen: La escritora mexicana María Luisa Puga, en las novelas publicadas en su última etapa de escritura, otorgó una especial importancia al crecimiento interior de los personajes protagonistas femeninos; la configuración de los nuevos espacios y los símbolos relacionados se vinculan estrechamente con la evolución de los personajes.

Palabras clave: Análisis de espacios, Novela de formación, Casa, Hogar, Nido, Ventanas

Abstract: The Mexican writer Maria Luisa Puga in the novels published in her last writing period had a special interest to emphasize the interior evolution of female main characters. The configuration of new spaces and the related symbols are closely tied to their evolution.

Keywords: Space Analysis, Bildungsroman, House, Home, Nest, Windows

*Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, guadalupe.garcia@itesm.mx

Introducción

A diez años de la ausencia física de María Luisa Puga debemos reflexionar sobre la importancia del legado literario que esta gran escritora mexicana dejó a su país y al mundo, pues se dedicó al oficio de la escritura hasta su último respiro. “El proyecto de escritura que marcará la vida completa de María Luisa Puga había comenzado desde la adolescencia y fue dejando huellas autobiográficas en los libros sucesivos” (Domenella, 2006: 26).

A pesar de la adversidad, María Luisa Puga fue una mujer admirable, en sus obras transmitió su fortaleza de espíritu y sus inmensas ganas de vivir. Su original estilo de escritura —la sencillez de su lenguaje y la cercanía con lo cotidiano— presenta reflexiones a partir de las vivencias diarias que parecerían no tener mayor dificultad o transcendencia, pero sí un trasfondo crítico y reflexivo. A través de sus originales narraciones, esta autora aborda temas de actualidad y de interés general como: la preocupación por el deterioro del entorno familiar, la mala calidad de la educación de nuestro país, así como la indiferencia de la ciudadanía ante los más necesitados.

Análisis de las novelas

El *Bildungsroman* o novela de formación se define como: “el relato que aborda la peripecia de un personaje en su periplo hacia la edad adulta, subrayando todos aquellos episodios y pasajes que jalonan la progresiva construcción de su conciencia y de su identidad” (Escudero, 2008: 2). La novela de formación surge en Alemania en el siglo XVIII como una respuesta al momento histórico de la Modernidad; se vivía un profundo cambio de los paradigmas estéticos y filosóficos, los cuales se concretaron a inicios del siglo XIX. Dicha novela se encuentra determinada por una conciencia de la conflictividad, los personajes están en búsqueda de realización individual y progreso (Escudero, 2008: 2-3); también se presenta la posibilidad de pensar los espacios de libertad individual desde el interior de la propia existencia (Escudero, 2008: 72). Según Escudero, las novelas de formación estaban dominadas por escritores, pero desde finales del siglo XX se ha incrementado notablemente la participación femenina.

En “Reflexiones sobre el sujeto en el primer *Bildungsroman*”, Víctor Escudero “apunta que el objetivo de la novela de formación es que el relato debe orientar su conclusión una vez que el protagonista ha alcanzado la madurez” (2008: 73).

En *La viuda e Inventar ciudades* se presenta una estrecha relación con el proceso de crecimiento interno de las protagonistas femeninas: Verónica, la viuda y Lorenza, la niña. Después de sufrir pérdidas familiares, ambas llegan a un lugar novedoso, desconocido,

atemorizante; poco a poco las protagonistas se van adueñando de él hasta convertirlo en su hogar. El proceso de adaptación inicia después de una etapa de conflicto, situación que se relaciona con una de las características de la novela de formación: la realización individual y el progreso. Una vez superado el duelo, reflexionan sobre su existir y descubren sus fortalezas.

La viuda es la segunda novela de María Luisa Puga, conforma el ciclo literario denominado “Michoacán: Pátzcuaro y Zirahuén” (Domenella, 2006: 23). Puga y su pareja, al explicar sus razones para salir del Distrito Federal, usaban el término “desurbanizarse” con el objetivo de buscar tiempo para la reflexión y la escritura.

En *La viuda* se narran las experiencias de Verónica, quien, después de la muerte de su esposo, decide hacer un cambio radical en su vida. La protagonista se muda a Pátzcuaro para recordar los momentos que vivió a lado de su esposo Carlo. Verónica busca la compañía de su mejor amiga, Pina, muy querida y admirada en este lugar. A pesar de la tristeza, los recuerdos y la insistencia de sus hijos para que regrese a Acapulco, Verónica logra superar varios obstáculos para reorganizar y rehacer su vida. “O a lo mejor alguien que comienza una vida, quien quita. Como yo, que a los 68 años voy a aprender a vivir sola. Pina dice que es lo más fácil del mundo. Que no cuesta ningún trabajo” (Puga, 1994: 11).

Pátzcuaro es el escenario central de la diégesis, el pueblo se describe constantemente a través de los ojos de Verónica para que el lector visualice las calles, los monumentos, las tradiciones: “Las banquetas angostitas y esta sensación de andar fuera a la hora de la gente. [...] No entiendo... joyerías, farmacias, papelerías, tiendas de deportes, bancos, zapaterías. Y el aire de la gente. Vienen a cosas específicas. En esta plaza las gente es del tamaño de las cosas, de las casas, de las actividades, mientras que en la otra, la gente se ve chiquita” (Puga, 1994: 78). El lector conoce las descripciones a través de la voz narrativa de Vero quien, al inicio de la diégesis, solo describe lo que ve desde el interior de su hogar. Después de la conquista del espacio interior decide explorar el exterior, recorre las calles y se sorprende con lo que observa. También se mencionan y se describen, con menor detalle, las ciudades de Morelia y Acapulco; la primera, por ser la más cercana a Pátzcuaro, y la segunda, por ser la residencia anterior de la protagonista.

El contraste entre Acapulco y Pátzcuaro se presenta de forma recurrente, es el enfrentamiento entre el pasado y el presente. En Pátzcuaro, Verónica reconoce que durante su vida en Acapulco no tenía tiempo de estar en contacto con el mundo exterior, su familia era el centro de atención y se olvidó de todo lo demás, por ello se hace llamar “reina madre”: “La viuda está sola en la mesa, jugueteando con una servilleta. Su rostro es sereno, mira sin ver, oye algo que le viene de adentro y una chispa de curiosidad se

enciende momentáneamente en su expresión: no ser reina madre...” (Puga, 1994: 138). En Acapulco, Verónica logra ser más consciente y reflexiva, trasciende hacia una nueva perspectiva sobre su presente y su futuro.

Pátzcuaro y Morelia son otros espacios que confronta Verónica, pues existe una rivalidad histórica de antaño: el deseo de estudiar el pasado colonial de Michoacán para entender mejor su presente.

Inventar ciudades es la penúltima novela que forma parte del sexto ciclo literario de Puga. De acuerdo con la contraportada del libro, esta novela “descubre una de las facetas de la infancia que la literatura mexicana había soslayado: la sabiduría que subyace en la mirada de los niños”. Dicha novela narra la historia de Lorenza, una niña huérfana y su adaptación a una nueva familia, conformada por Carlos y Licha, una pareja de la tercera edad, y amigos de la difunta madre. Surgen interrogantes y retos para esta reciente familia: “La mujer se sentó junto a ella. Involuntariamente miró en torno: todo apretado. Lo que antes había fluido en el espacio, el espacio doméstico, el espacio de la soledad individual, estaba ahora aquí y además, en medio, una niña de ocho años. Una niña llamada Lorenza” (Puga, 1998: 13). Para que Lorenza se sienta cómoda, uno de los cambios es la nueva organización de la casa; sin embargo, asoma una cuestión: ¿cómo insertar a una niña en una vida adulta?

Aunque no se menciona el espacio en el que se desarrolla la mayor parte de la historia, puede deducirse que es el pueblo de Zirahuén, Michoacán, gracias a las referencias que brindan los personajes.

El contraste entre la provincia y la ciudad se presenta constantemente debido a que la infante solo había vivido en la gran urbe, la Ciudad de México. Lorenza añora la vida citadina; por eso, para facilitarle su adaptación al nuevo espacio, los padres adoptivos le inventan una ciudad, a la que llaman “ciudad chiquita” (Puga, 1998: 43), la cual está a unos veinte kilómetros del pueblo donde viven. Lo que buscan es que Lorenza se sienta cerca de lo que conoce, intentan recrear un ambiente del pasado para que lo relacione con el presente. Carlos y Licha usan la diversión como pretexto; de esta manera apoyan a la niña en su proceso de maduración. A su vez, los padres adoptivos también recuerdan cómo lograron este mismo proceso de adaptación al mudarse al pequeño Zirahuén; ellos buscaban descansar y reflexionar en sus últimos años de vida en un lugar tranquilo rodeado de naturaleza. Licha retoma las palabras de Carlos: “Ya no cree en ciudades. No está desengañado; está aquietado. Quiere ver las cosas de frente” (Puga, 1998: 47). Se observa cómo los personajes, en sus últimos años, se atreven a buscar una perspectiva de vida diferente. Dejan atrás el ajetreo de la ciudad para disfrutar de la quietud de la

provincia, reflexionar lo vivido, hacer planes para el futuro y así aprovechar el tiempo antes de morir.

Otros lugares a los que se hace referencia en la novela, además de la “ciudad chiquita”, son los de la costa michoacana, en donde pasan las primeras vacaciones como nueva familia. En verano, Licha y Carlos deciden llevar a Lorenza a conocer el mar; quieren enseñarle el mundo, hacerle saber que tendrá experiencias nuevas fuera del hogar. Este acontecimiento enriquece la confianza y autoestima de Lorenza, además le hace valorar su hogar, porque a través de la playa reconoce por primera vez a Zirahuén.

Análisis de los espacios a partir de la propuesta teórica de Bachelard

Gaston Bachelard, filósofo y ensayista francés, dedicó sus últimas obras al estudio de la literatura. En el apartado IX de la introducción de *La poética del espacio*, publicada en 1957, Bachelard (2006: 27) propone que el espacio ficcional de una novela es fundamental dentro de la trama para determinar el rumbo de los personajes. Este análisis se realiza al examinar imágenes poéticas muy sencillas que se relacionan con “el espacio feliz” del ser humano.

Para Bachelard (: 34) el concepto con mayor simbolismo en el espacio ficcional es la “casa”. La describe como el primer universo, “el rincón del mundo”. Afirma que es uno de los espacios más felices del hombre, brinda estabilidad a sus habitantes y serenidad para integrar los pensamientos, los recuerdos y los sueños.

María Luisa Puga se interesa en destacar la importancia del hogar en sus obras, principalmente las que se desarrollan en la provincia. En *La viuda e Inventar ciudades*, la autora describe la casa como un lugar de reflexión y de protección. Es importante destacar que la sensación de bienestar no ocurre de forma inmediata al llegar al nuevo lugar de residencia, sino que es un proceso gradual de adaptación. En las primeras páginas de *La viuda* se lee la siguiente comparación: “El marido es una habitación. Una está ahí cómoda, protegida y así va por el mundo. ¿No hasta fui a Europa? Cincuenta años viví en esa habitación” (Puga, 1994: 10). En esta cita se observa cómo se relaciona la seguridad de un espacio con las personas amadas. Tras la muerte de su marido, Verónica busca otra “habitación segura”, al lado de Pina, su amiga de la infancia. Pina arrenda una casa adecuada para Vero, le busca nuevas aficiones y la apoya en su etapa de duelo. Esta relación entre la habitación y las personas amadas es una conceptualización intimista, cariñosa, cotidiana, pues al perder el apoyo de su marido, la protagonista busca el de su amiga para

afrontar su viudez. De esta manera se demuestra que las relaciones interpersonales son un soporte fundamental para el crecimiento interior de la protagonista.

María Luisa Puga, al presentar este proceso de apropiación de los nuevos espacios, rompe con el imaginario tradicionalista sobre la mujer viuda: su vida se acaba cuando muere el marido. Las viudas, al no tener más a su pareja, se alejan del mundo, solo se alimentan de recuerdos, esperan su muerte porque no cuentan con un proyecto de vida individual; sin embargo, Verónica desea sobreponerse a los recuerdos y quiere tener experiencias nuevas, conocer, leer, hacerse dueña de su vida y de su espacio.

En los primeros capítulos de *Inventar ciudades* existe una relación opuesta entre el espacio y el sentir de los personajes. Se describe la “cocina” como una habitación soleada, llena de color e invadida por olores agradables. A pesar de ser un espacio del cual se puede disfrutar, Licha y Lorenza, sentadas sin hablar, comparten esa tensión de no saber qué hacer o dónde ubicarse. Esta situación demuestra que la realidad de los personajes no es sencilla; la niña huérfana tiene el reto de integrarse a una nueva familia y Licha debe ayudar a Lorenza a lograrlo pronto. Sin duda, la tensión se contrapone a la reconfortante descripción de la cocina. La relación inicial entre los personajes y los nuevos espacios es difícil, se aprecia desasosiego y melancolía, aunque las descripciones del hogar muestran indicios que vislumbran una posibilidad de cambio.

En ambas novelas se presenta una estrecha relación entre los personajes y el espacio, pero también hay un vínculo entre el tiempo y el espacio. El tiempo es tratado de forma subjetiva, no se tiene una conciencia precisa en un espacio determinado. En *La viuda*, después de cincuenta años, la protagonista regresa a Pátzcuaro, al lugar donde pasó su luna de miel. Ella cree que todo seguirá igual como en el pasado; sin embargo, se da cuenta de lo contrario: “Pero qué tonta, pues ya nada es lo mismo, cómo no se me ocurrió. Ni Acapulco, ni la ciudad de México, y Pátzcuaro seguramente tampoco. Han pasado cincuenta años...” (Puga, 1994: 9). Al inicio de la novela, Verónica imagina que Pátzcuaro seguirá igual, pero, cuando se da cuenta de los cambios sucedidos en el pequeño pueblo, reconoce la necesidad de evolucionar, su vida no debe seguir con la misma visión de hace cincuenta años.

Para Lorenza —la niña— el tiempo es un factor sin importancia. Por el contrario, Licha considera que debe hacerla consciente de ello para comenzar con la creación de costumbres, lo cual apoyará a su proceso de adaptación: “—Vamos a ir día por día, como si fuera un libro que alguien nos estuviera leyendo. Vas a ver. No sabemos lo que va a pasar” (Puga, 1994: 17).

En cuanto a la estructura de la “casa”, Bachelard (: 48) destaca la importancia de la misma. Explica que la imagen se recrea como un ser vertical, la polaridad va del sótano a la buhardilla. El conjunto de todos sus cuartos y rincones lleva a una conciencia de centralidad: “Hacia el tejado los pensamientos son claros”. En las novelas aquí estudiadas se incluyen áticos y posturas de verticalidad que poseen significación relevante para las protagonistas. En *Inventar ciudades*, la recámara de Lorenza está ubicada en un ático, Licha y Carlos tienen que hacer varias modificaciones para lograr su estancia en ese espacio. Esta situación confirma la postura de Bachelard: los nuevos padres deciden asignarle como recámara el ático para darle privacidad, y a la vez integrarla a la familia pero, sobre todo, lograr que ella se sienta segura. “—Éste es tu lado de la casa— está diciendo la mujer mientras corre la cortina. Antes aquí era el estudio de Carlos, pero ahora va a ser la sala de todos y allá arriba tu cuarto. Mira, este escritorio es para que hagas tu tarea... Un tapanco con barandal de madera” (Puga, 1998: 12). Al conocer su recámara, Lorenza siente una atracción inmediata por ella, la describe como un lugar mágico.

En *La viuda*, la estructura vertical propuesta por Bachelard se asocia con el recorrido geográfico de las ciudades en las que se desenvuelve la protagonista. Verónica vivió en Acapulco por cincuenta años, esta ciudad se encuentra al sur de nuestro país, a nivel del mar; después de enviudar se muda a Pátzcuaro, ubicado a mayor altitud cerca del centro del país. En su trayectoria de viaje, esta posición de verticalidad le permite reflexionar su vida desde otro ángulo, pues puede ver todos los tiempos: los recuerdos de Acapulco, su presente, su nueva vida y su futuro con varios proyectos, como la apertura de una cafetería. Bachelard (: 65-66) asegura que dentro de la casa hay elementos u objetos, los cuales se identifican como símbolos: uno de ellos es la luz resplandeciente por la ventana.

En varias de sus obras, María Luisa Puga se interesa por describir la luz de las ventanas. Para la autora, las ventanas son una oportunidad de mirar las cosas desde una perspectiva diferente, a través de ellas se ve el porvenir, se vislumbra el futuro trazado por el personaje, no por los convencionalismos sociales (Sandoval, 2005: 219).

En las primeras páginas de *La viuda* destaca el tema de las ventanas y de la luz de Michoacán. Desde su recorrido de la Ciudad de México a Pátzcuaro, la protagonista nota la particularidad de la luz de este pueblo colonial. “Qué bonita luz. Es una luz oscura, rojiza, húmeda. Esto debe ser ya cerca de Morelia” (Puga, 1994: 10). En el desarrollo de la obra se reitera la importancia de la luz, en ciertos momentos la identifica como un reflejo de ella misma. “La luz, dios santo, esta luz tan... cómo se dirá, tan apropiada para una viuda, creo. Es melancólica, serena, callada. Trae todo adentro” (Puga, 1994: 15).

Dentro de su nueva casa, Verónica busca constantemente la luz que emana de las ventanas para sentir su calidez: “Sí quisiera mover algunas cosas. Aquí en la sala, este sofá lo quiero hacer hasta allá, de manera que la mesita pueda quedar junto a la ventana ¿Hacia dónde muevo la cama? —Para acá. Quiero que quede frente a la ventana” (Puga, 1994: 15-16).

En *Inventar ciudades* se reitera la presencia de las ventanas. A través de ellas Licha vigila a Lorenza, la observa para tratar de entenderla, es una forma de acercarse a la niña sin intimidarla. La luz es importante para Lorenza, ya que las primeras noches de su estancia admite tener miedo de la oscuridad del bosque. Ella se siente protegida al tener la luz encendida, supera los temores mientras va tomando confianza en su nueva casa. “—¿Y ya estás bien instalada? ¿Te gusta tu nueva casa? —No sé. Me da un poco de miedo. En la ciudad siempre hay luces. —Pero aquí hay árboles, pájaros. Tú enciendes y apagas la luz cuando quieras” (Puga, 1998: 19). Meses posteriores a su llegada, en el diario dedicado a su mamá, Lorenza asegura que ya no tiene miedo y puede apagar la luz por las noches y caminar a oscuras por la casa.

El nido es otro concepto estrechamente relacionado con el de *la casa*. Bachelard (: 125) explica que, a pesar de su aparente fragilidad, es sinónimo de protección, seguridad; es el escondite para los polluelos. El nido es equivalente al hogar del hombre y se asocia directamente con la tranquilidad y la intimidad, va más allá de la estabilidad que suele otorgar *la casa*.

En sus obras desarrolladas en provincia, María Luisa Puga presenta la perspectiva propuesta por Bachelard: *el nido protector y apacible*. Los pueblos y las casas donde habitan las protagonistas les dan la seguridad y la tranquilidad, de las cuales carecían en el pasado. En la siguiente cita de la obra *La viuda* se aprecia cómo Verónica no se sentía segura cuando vivía en Acapulco, continuamente estaba alerta a las circunstancias del interior de su casa. Respecto al exterior, el ruido de vacación no la dejaba tranquila: “¿Qué oía yo en Acapulco además del ruido de mi casa? Ése lo espiaba, lo vigilaba en cuantoabría los ojos. Cada chirrido, cada voz, cada tos. No, pero afuera, en la noche o en la madrugada... Era como una mancha de ruido de vacación; a veces era gorda, otras no, pero un ruido que no tenía nada que ver con la naturaleza, con el tiempo, con nada más que la vacación (Puga, 1994: 41).

Contrario a lo anterior, Verónica, desde su llegada a Pátzcuaro, lo reconoce como un lugar tranquilo, “muy de viuda”. Esta serenidad transmitida por el lugar se relaciona estrechamente con la protección de su nueva casa: “Qué bonito mi cuarto. Cuánto me cobija. Hay mundo por todos lados y mi cuarto me cobija” (Puga, 1994: 42). La descrip-

ción anterior apoya la visión de Bachelard, relacionar el hogar con un espacio protector; en este caso, su recámara es *el nido*. Poco a poco se describe cómo ella va disfrutando de este nuevo lugar y haciéndolo suyo, al incorporar en él los recuerdos de Acapulco: “estas fotos... estoy tan acostumbrada de poner los ojos en ellas que... la verdad es que no sé si hice bien en traerlas... es raro mirarlas y no oír el mar. Mirarlas y no sentir el otro espacio. Aquella otra vida... —ya puse el mantel. Se ve muy chulo” (Puga, 1994: 32). En el proceso de adaptación a su nuevo hogar, Verónica decide hacer cambios, da especial significado a los lugares donde coloca sus objetos más queridos de su pasado. El mantel que ahora decora la mesa del comedor había estado guardado por años en un cajón de su casa, en Acapulco. No se usaba porque era un regalo de bodas, solo se ponía para ocasiones especiales; en Pátzcuaro, la ocasión especial es iniciar con una nueva vida; tener a la vista esos recuerdos le dan fortaleza.

En *Inventar ciudades* tenemos dos perspectivas opuestas sobre la protección del nido planteadas por Bachelard; por un lado la postura adulta de Licha y Carlos y, por otro, la postura infantil de Lorenza. En ambas hay una gran diferencia; sin embargo, con el transcurrir de los acontecimientos, se concilian. Carlos y Licha descubren su hogar como un lugar hermoso en medio del bosque, el cual otorga protección y tranquilidad a sus habitantes y sus visitantes. Ellos esperan que Lorenza comparta la misma sensación, sobre todo porque la observan como un ser vulnerable. Lorenza, desde su perspectiva infantil, siente mayor curiosidad por lo desconocido; la naturaleza es un misterio en el exterior de la casa, esto se justifica con su poco contacto con el exterior, solo iba al parque y regresaba al apartamento de la Ciudad de México. La curiosidad de Lorenza hace que se sienta con más confianza en el exterior del hogar que en el interior. Licha percibe en Lorenza el temor a la vivienda, posteriormente la niña se lo externa a Carlos: “—¿Y ya estás bien instalada? ¿Te gusta tu casa nueva? —No sé. Me da un poco de miedo” (Puga, 1998: 19).

El lugar predilecto de Lorenza es el bosque, cerca o arriba del árbol “Esteban”. Este árbol formaba parte de la vida de la escritora. Era el guardián de su hogar de Zirahuén. Como una de sus últimas voluntades solicitó a su esposo, Isaac Levín, depositar sus cenizas al pie de este (Domenella, 2006: s/p).

Lorenza relaciona a Esteban con su padre ausente, se arroja entre sus ramas para escribirle a su mamá y, curiosamente, es el primer lugar en donde puede comunicarse con su difunto padre: “¿Por qué no puedo estar con ustedes? ¿Ya no me quieren? Te adoramos, ya lo sabes, pero a ti te toca vivir y tienes que tratar de vivir bien [...] Vivir bien no quiere decir portarte bien, miya. Quiere decir fijarte en todo. Buscar entender todo. —Antes no me decías eso, papá” (Puga, 1998: 30). La comunicación con el padre ocurre fuera

del hogar, sucede cuando van a la playa o al museo donde Licha imparte sus talleres. La presencia del padre es como un ángel guardián que la protege fuera del hogar, porque dentro de él no lo necesita debido al apoyo y la presencia de sus padres adoptivos.

La primera vez que Lorenza habla de su nueva casa como un hogar sucede cuando Licha y Carlos la llevan a conocer el mar. A pesar de que disfruta de esta nueva experiencia, extraña su hogar. En la lejanía comprende la diferencia entre un lugar de vacación y su lugar de anclaje al lado de su nueva familia. Cuando Lorenza está con Carlos en el pueblo de Playa Azul pregunta: “—¿Verdad que va a poder dormir en mi cuarto? —¿Aquí en el hotel? —No, allá, en nuestra casa. ‘Nuestra’ Sí, vamos bien, parece” (Puga, 1998: 100-101). En este momento Carlos y Licha saben que su esfuerzo ha rendido frutos, porque a solo tres meses de tener a Lorenza, esta última posee la confianza y la seguridad para sentirse parte de ese hogar.

El proceso de adueñarse del nuevo espacio sucede de forma contraria entre Verónica y Lorenza. En el caso de Verónica, después de varias semanas de su llegada, la seguridad y la tranquilidad del interior del hogar se extienden al exterior. Caminar sola por las calles de Pátzcuaro la renueva y la llena de paz: “Vámonos. Aquí me esperas, casa, voy al mundo y al rato vuelvo... Qué ansia, cómo quisiera uno caminar más de prisa; correr; ser más ligera... ser menos vieja” (Puga, 1994: 43). Por otro lado, Lorenza siente confianza y seguridad en el exterior, primero en las ramas de Esteban, luego en el bosque, después en el cerro y posteriormente en el hogar.

La diferencia del proceso de apropiación del nuevo espacio en ambas protagonistas se puede relacionar con el concepto de *Bildungsroman*. Verónica es una mujer adulta de la tercera edad, quien vive diversos periplos para reestablecer su identidad después de enviudar. Anteriormente tenía consolidados sus valores y su conciencia, la familia y Acapulco eran parte fundamental. Sin embargo, en su nuevo hogar no deja de lado sus afectos, Pátzcuaro le ha dado una nueva perspectiva de vida y, sin duda, un crecimiento interior. En cambio, Lorenza está en un proceso de construcción de su conciencia y de su identidad; con la ayuda de sus padres adoptivos va con paso firme en su camino para la edad adulta. Su estancia en Zirahuén no le permite que encuentre elementos con los que se identifique en el interior de la casa; el exterior donde habla con el padre —en las ramas de Esteban— es el inicio de la apropiación del espacio.

Al conseguir la tranquilidad en un nuevo hogar, ambas protagonistas continúan con su evolución personal y dirigen su energía hacia nuevas actividades. Verónica disfruta ahora de sus gustos e intereses, postergados debido a sus responsabilidades o circunstancias familiares; Lorenza empieza a experimentar con los pasatiempos y las aficiones

desconocidas. Para los personajes, las actividades relacionadas con el intelecto van de la mano con la tranquilidad que han encontrado en “su nido”. Estas actividades de reflexión implican la llegada de intimidad y de estabilidad. Las protagonistas recuperan estos valores porque han completado el proceso de apropiación de los espacios. Verónica siente gran curiosidad por la lectura y la música; Lorenza se interesa también por la lectura y la escritura de un diario.

Las nuevas aficiones de Verónica y Lorenza colaboran de forma directa para agudizar su sentido crítico. Si hablamos de Verónica, la lectura le proporciona nuevos conocimientos del pasado del lugar donde ahora vive, los cuales la llevan a comprender mejor su presente: “Hace un mes yo no sabía nada, y ahora... es como estar adentro, pero de una manera muy nueva. Por un lado Pina me cuenta la historia y por otro ya lo leo y no suena igual” (Puga, 1994: 40). A partir de las lecturas de la historia de Pátzcuaro que Pina le recomendó, Verónica se cuestiona sobre la problemática indígena de México, la posesión de las mejores tierras por los poderosos, la situación ambiental y hasta su propia identidad y posición social: “Los indígenas venían desde lejos, con hijos, mujeres y comida a trabajar en la catedral de Don Vasco. No les pagaban. Venían porque así eran las cosas” (Puga, 1994: 42). Esta situación de los indígenas hace que reflexione su condición de: mujer dedicada al hogar. En Acapulco ella trabajaba de sol a sol, sin recibir un sueldo, a veces ni siquiera el reconocimiento de su familia. Así como los indígenas iban a trabajar a la catedral, porque así eran las cosas, Verónica también se comportaba de esa manera, porque así lo dictan las reglas sociales, no tenía la elección de hacer su vida de otra manera. También reflexiona las problemáticas nacionales contemporáneas que observa en Pátzcuaro como la invasión de productos extranjeros, la pérdida de las tradiciones mexicanas, la contaminación ambiental, la toma de las calles por el comercio informal y la indiferencia de la población ante estas situaciones: “Es imposible transitar. Por más que cada año le pedimos al INAH que haga algo, sucede siempre lo mismo: los tiangueros se salen con la suya. Han de dar una buena lana porque cómo va a ser que esto de la fayuca sea un problema de todo el país” (Puga, 1994: 79).

Escribir en su diario es la afición de Lorenza, le aporta interesantes reflexiones a su vida. A través del supuesto diálogo con su madre empieza a cuestionarse sobre su entorno: la pobreza de la gente del pueblo, la diferencia de clases sociales y la sumisión de sus compañeros de escuela ante la autoridad. El acercamiento a estas problemáticas contribuye a su proceso de maduración que inició de forma inesperada y temprana con la muerte de sus padres: “—¿Y nosotros por qué no somos pobres?... Porque tus padres y abuelos y sus padres no han sido pobres nunca. Han educado a sus hijos, han tenido

una casa... —Pero yo estoy en escuela de pobres—interrumpió Lorenza. El pueblo es de pobres. Aquí vivimos en un lugar de pobres. Vivimos con ellos..." (Puga, 1998: 80).

Ante estas reflexiones, tanto Verónica como Lorenza rompen con los arquetipos de viudez y de orfandad. Verónica reconoce su situación: "lo propio de una viuda sería levantarse, hacerse un café y luego disponer con Doña Oti la comida. Tejer. Tejer un buen rato. Podar las plantas también. Ir a la basílica. O seguir leyendo lo del *Antiguo Colegio de Pátzcuaro*" (Puga, 1994: 42). Pero no lo hace, decide salir sola a caminar a la Plaza Grande, comprobar la información que ha leído, conversar con su nuevo joven amigo y tener planes en un futuro cercano, como la apertura de una cafetería-librería.

Lorenza está muy lejos de ser la clásica huérfana desprotegida. Es una niña que tiene fortaleza para enfrentar un futuro prometedor. Ella, Licha y Carlos crean día a día nuevos proyectos y retos. Los padres adoptivos se esmeran en realizar acciones para que Lorenza aprenda más sobre la vida, conozca cada lugar, cada situación, cada sentimiento. Discuten la necesidad de darle a la niña el mayor conocimiento para fortalecer su autoestima, con el que le será más sencillo continuar con su aprendizaje, así lo describe Licha: "sus zapatos eran de niña que va y viene por el mundo sin miedo" (Puga, 1998: 86).

Conclusión

Observar la importancia de la configuración del espacio en estas novelas mexicanas contemporáneas escritas por María Luisa Puga resulta interesante. El análisis del proceso de la apropiación de los espacios y de la interpretación de los símbolos relacionados, como la casa, el nido, la luz y las ventanas, se vinculan con la evolución o crecimiento interior de las protagonistas; ambas novelas presentan algunos elementos de las novelas de formación o *Bildungsroman*.

Algunas características de los textos analizados son: una conciencia de la propia conflictividad, personajes en la búsqueda de la realización individual y el progreso, así como la libertad individual desde el interior de la existencia personal.

De acuerdo con la definición de novela de formación, en *La viuda* no se cumple el objetivo porque el personaje protagónico es una mujer de la tercera edad y a pesar que se enfrenta a varias dificultades, su proceso de madurez ya se había consolidado con anterioridad, como lo explica en sus diarios. Verónica, a través de la configuración del nuevo espacio, logra la recuperación del sujeto después de enfrentarse a su condición de viuda. Por otro lado, en *Inventar Ciudades* se cumple la finalidad, pues la identidad, el carácter y la personalidad de la niña se encuentran en desarrollo después de la pérdida

de sus padres; su proceso de maduración está en el esfuerzo de Licha y Carlos, a partir de la apropiación de los espacios.

Bibliografía y hemerografía

01. Bachelard, Gaston (2006), *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 279 pp.
02. Domenella, Ana Rosa (2006), "María Luisa Puga: los ciclos de la escritura", en Maricruz Castro Ricalde (coord.), *María Luisa Puga La escritura que no cesa*, México, Conaculta, pp. 21-23.
03. Domenella, Ana Rosa (2006), "María Luisa Puga, del testimonio poscolonial al cuerpo del dolor: un camino reflexivo a través de la escritura", en Maricruz Castro Ricalde (coord.), *María Luisa Puga La escritura que no cesa*, México, Conaculta, pp. 25-36.
04. Escudero Prieto, Víctor (2008), "Reflexiones sobre el sujeto en el primer Bildungsroman" Departamento de Filología Románica, Universitat de Barcelona. 85 pp.
05. Puga, María Luisa (1994), *La viuda*, México, Grijalbo, 139 pp.
06. Puga, María Luisa (1998), *Inventar ciudades*, México, Alfaguara, 221 pp.
07. Sandoval, Adriana. (2005), "La Puga: una amistad entrañable", *Revista Debate Feminista*, vol.31, abril, pp. 219-227.

GUADALUPE MARÍA GARCÍA-CARRERA: Licenciada con mención honorífica en Ciencias de la Comunicación por el ITESM, Campus Toluca. Obtuvo el Diplomado en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Su tesis de posgrado se encuentra en proceso de revisión y se enfoca en la obra de María Luisa Puga. Ha publicado en revistas universitarias e impartido clases a nivel medio superior y superior. Actualmente es profesora del Tecnológico de Monterrey, Campus Toluca.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

González-Reyes, Gerardo

"Memorias dignas de utilidad pública". Ejercicio de construcción de fuentes a partir del
contenido de la Gaceta de México, 1722

Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 71-105

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“Memorias dignas de utilidad pública”. Ejercicio de construcción de fuentes a partir del contenido de la Gaceta de México, 1722

*“Valuable Memories for Public Use”. An Exercise on the
Construction of Sources Based on
the Gaceta de México, 1722*

Gerardo González-Reyes*

Resumen: A partir del contenido de la *Gaceta de México*, editada por el Clérigo Castonera en el primer semestre de 1722, se propone un ejercicio de construcción de fuentes que consiste en buscar significados en el conjunto de acontecimientos registrados por testigos de época. El procedimiento empleado para tal propósito consta de dos partes; en la primera se define la naturaleza de esta publicación, la revisión de las posibles motivaciones de su editor, y el contexto cultural en el que se inserta su prosa; en la segunda, a partir de la frecuencia de ciertas noticias en los seis números publicados y de la profusión con la que Castorena trató algunos asuntos, se construye una serie temática que nos permite conocer algunos rasgos distintivos de la sociedad de la capital virreinal. Un ejemplo de ello es el hecho de que el sector criollo se involucra en la modernidad de este siglo a través de la difusión de saberes racionales, al tiempo de convivir con un conjunto social más amplio que favorece la costumbre y tradición de la cultura barroca.

Palabras clave: Fuentes, Siglo XVIII novohispano, Cultura ilustrada, Cultura barroca

Abstract: Based on the contents of the *Gaceta de México*, edited by Cleric Castonera in the first half of 1722, we propose an exercise of construction of sources, that consist on the search for meaning in the whole set of events narrated by the witnesses of that time. The procedure employed for this purpose consists of two parts. In the first part, the nature of this publication is revised as well as the possible motivations of its publisher, and the cultural context in which Castorena's prose was inserted. In the second part, by analyzing the frequency of some news on the six issues published by Castorena, and based on the profusion in which Castorena addressed some matters, it is possible to extract a series of topics that allow us to identify some distinctive features of the society of the capital city of the viceroyalty. As an example of this: the fact of the Creole sector involved in the modernity of this century through the diffusion of rational knowledge, as well as living within a wider social group that favors the customs and traditions of the Baroque culture.

Keywords: Sources, Novohispanic Eighteenth Century, Enlightenment Culture, Baroque Culture

*Universidad Autónoma del Estado de México, México, ggonzare@hotmail.com

Preámbulo

Para efectos de este trabajo partimos de la distinción entre historia como acaecer y la narración de lo acaecido. En el primer caso, el conjunto de sucesos se manifiesta en improntas de las acciones humanas en su tránsito por el mundo; en el segundo, los historiadores recuperan del olvido los acontecimientos para construir un discurso, a través del cual los vestigios pretéritos se vuelven inteligibles. La metamorfosis de los residuos en un discurso es compleja, requiere del concurso de diferentes tipos de evidencias y del diálogo interdisciplinar. La explicación sobre su funcionamiento amerita una labor más amplia en la que se tocan aspectos teóricos y metodológicos.

En este texto nos restringimos exclusivamente al segundo tema, con especial énfasis en una faceta del trabajo del historiador relacionada con la búsqueda de significados en el conjunto de acontecimientos registrados en un tiempo y espacio precisos. Para esta tarea recurrimos a los registros de la *Gaceta de México* publicada durante el primer semestre de 1722, en ella se muestran pruebas empleadas como materia prima para el diseño de una aproximación a la sociedad de la capital virreinal de este periodo. Se trata de ejemplificar, mediante el tratamiento de los testimonios allí contenidos, cómo se construye una fuente para efectos historiográficos. Nuestra propuesta consiste en distinguir dos momentos; el primero es la fase de contextualización del testimonio en su conjunto, que implica hablar del editor o compilador de las noticias, sus posibles motivaciones, la naturaleza de su publicación y el contexto cultural en el que se inserta su prosa; en el segundo se definen los ejes temáticos identificados en la gaceta, luego se examinan a la luz del proceso histórico para destacar el significado de las noticias consignadas.

Primera parte: la gaceta y su contexto

El impreso es un texto, entregado al público intencionadamente. Está organizado para ser leído y comprendido por numerosas personas; intenta anunciar y crear un pensamiento, modificar un estado de cosas con la exposición de una historia o de una reflexión. Se ordena y se estructura según sistemas más o menos fácilmente descifrables, y, sea cual fuere la apariencia que reviste, existe para convencer y transformar el orden de los conocimientos.

ARLETTE FARGE

Nuevo siglo, nuevo medio informativo

En enero de 1722, don Juan Ignacio de Castorena Ursúa y Goyeneche, editor de la *Gaceta de México y noticias de Nueva España*, inauguraba una etapa en la tradición cultural novohispana. A los primeros impresos del siglo XVI, hojas volantes y diarios de sucesos notables del XVII, se suma la publicación periódica de gacetas donde se registran acontecimientos de diferente naturaleza: desde los temas de carácter científico hasta las notas curiosas, pasando por la referencia obligada a los acontecimientos políticos de la capital virreinal y provincias comarcanas.

Las noticias del primer número, correspondientes al mes de enero, fueron precedidas por una breve reflexión sobre la trascendencia de este acto “fundacional”. Castorena recurre a la estrategia de recordar cómo el año anterior se habían cumplido dos siglos de la Conquista de México, entidad política a la cual no duda en reconocer como nobilísima, “cabeza de la Nueva España y corazón de la América” (*Gacetas de México*, I, 1722: I). Luego de referir la serie de festejos en ocasión tan señalada, propone que el inicio del tercer siglo está marcado por la decisión del virrey Baltazar de Zuñiga, de hacer públicas sus memorias a la manera de las demás cortes europeas, pues imprimirlas es “política tan racional como autorizada”. A la anuencia del representante de Felipe V, primer monarca de la casa de Borbón en España, se suma el interés público y utilitario encaminado a erradicar la ignorancia sobre los dominios de la Monarquía Hispánica; de tal suerte que las gacetas se encargarán de difundir la grandeza de México en el orbe, y sus noticias a la postre habrán de constituir la materia prima para la confección de historias al otro lado del Atlántico (*Gacetas de México*, I, 1722: 4).

Desde este momento se advierte ya el origen del sentimiento criollo de Castorena, al colocar los sucesos de México, y no los de Nueva España, en el concierto de la historia mundial. A la intención del clérigo Ursúa y Goyeneche se sumarán otras plumas calificadas, como la docta de Eguirra y Eguren, quien hacia 1755, en la recopilación de la famosa Biblioteca Mexicana, registró la existencia de 2 000 escritores de México y América como resultado de la polémica suscitada entre él y el deán de Alicante Manuel Martí.¹

Es posible que ambos clérigos, Juan Ignacio y Juan José, a pesar de su intencionada actuación en favor del registro y la proyección de noticias y obras de manufactura “mexicana”, jamás hayan imaginado el impacto de sus escritos en la formación de la conciencia criolla y en la circulación de ideas entre sectores más amplios de la sociedad de la primera mitad del siglo XVIII. En este sentido, el propósito manifiesto de Castorena respecto a la

¹ Véase Antonio Rubial (2010: 360-364), *El paraíso de los elegidos* y a José Carlos Rovira (1993-1994: 609), “Para una revisión de la polémica mexicana dieciochesca con Manuel Martí, Deán de Alicante”.

“utilidad pública” de la gaceta adquiere un tono actual y constituye un reto abierto para la historiografía moderna, porque desde el primer número de su publicación dejó en claro que la fiel relación de noticias allí contenidas podían dar lugar no solo a los anales con los que se confeccionaría la historia, sino también provocar admiración entre “los que las oyeren” (*Gacetas de México*, I, 1722: 4).

De la *fidelissima* relación de lo que acaece... a la formación de anales para enriquecer la historia

El objetivo del editor es incuestionable. Cerca de tres siglos después de haber sido impresas su contenido provoca curiosidad y asombro, al tiempo que mueve a la intención de comprender una sociedad alejada en el tiempo, pero tan cercana a nuestros patrones culturales actuales, perceptibles en los ámbitos festivos y las rutinas protocolarias. En consecuencia, se propone la realización de un ejercicio de carácter metodológico, consistente en utilizar los registros de Castorena para construir una fuente que nos permita un acercamiento parcial a la sociedad novohispana de la primera mitad del siglo XVIII.

El procedimiento a seguir es sencillo: en primer lugar dedicaremos algunas líneas a definir la naturaleza y el alcance de la gaceta, así como a destacar los antecedentes intelectuales de su editor; luego procederemos a entablar un diálogo con las noticias registradas para identificar ejes temáticos recurrentes y contextualizar su manifestación dentro del proceso histórico, como una forma de volverlos inteligibles a partir de la problematización de las condiciones sociales y políticas de aquel periodo. Por último, en la parte del balance general, se reflexionará sobre los múltiples usos de esta colección de noticias cuyo contenido, contrastado con documentos de época y estudios monográficos desarrollados por la historiografía moderna, nos ofrece una prueba más del tránsito de la crónica o resguardo de la memoria, a la construcción de acontecimientos tendientes a elaborar visones sobre el pasado. Se trata de destacar la construcción de fuentes como procedimiento metodológico en el que se articula el dato simple con la formulación de explicaciones sobre realidades pretéritas que adoptan la forma de discurso historiográfico.

Una gaceta de existencia efímera y espíritu racional

Un proyecto editorial conlleva riesgos financieros e incertidumbre sobre su recepción entre el público que, entre muchos otros, devienen un problema mayúsculo: la duración de la publicación. Debemos recordar que, en el antiguo régimen, el papel era un material costoso y que el monopolio ejercido por la corona sobre su producción y distribución provocaba que su uso se redujera a los campos, tanto de la administración virreinal como

los ámbitos educativos. Por otro lado estaba el asunto del universo reducido de lectores. Sin tener a la mano el dato preciso sobre el número de letrados para la época, es posible inferir que en comparación con la totalidad de los habitantes de la capital virreinal, aquellos fuesen minoría; de manera que, aunque el contenido de la gaceta pudiese llegar a un público amplio mediante la lectura compartida en voz alta, su consumo se restringiría a un sector que pudiese comprar y asegurar una suscripción regular.

Tal situación pudo influir de manera directa en la vida tan corta de esta primera gaceta. Su existencia se redujo exclusivamente al primer semestre de 1722 (Ruíz, 1969: 39). El entusiasmo con que su editor contagió a sus primeros suscriptores —recurriendo al argumento de que la publicación de las memorias de la corte nobilísima de México— era el mejor ejemplo de política racional en boga, tanto en los demás consejos europeos de tradición centenaria como en el de Perú, que años antes había secundado a aquellas. La impresión de la *Gaceta de México* se hacía imprescindible para confirmar su urbanidad y utilidad en el conocimiento y la difusión de los sucesos ocurridos en su territorio; de la manera más fiel y apegada a la realidad terminó por sembrar la semilla de la esperanza entre abonados, lectores y escuchas que advertían en esta práctica una de las expresiones de modernidad impulsada desde la metrópoli.

De la exaltación manifiesta en enero, a la disertación que abrió el número de junio con razonamientos sobre las publicaciones de diverso tipo que circulaban en lugares como París, Parma, Madrid, Lisboa y Ámsterdam, podemos localizar algunas variaciones en la “línea editorial”, a través de las cuales se percibe el grado de recepción de esta publicación entre los lectores de la época.

Algunas peculiaridades de la gaceta fueron señaladas por Ruiz (1969: 39-43) en un balance general sobre su contenido. Trataremos de recuperar algunas y destacar otras que a nuestro juicio revelan, por un lado, la preocupación del editor por asegurar la permanencia de la publicación y, por otro, el interés de marcar un claro distingo con relación a las gacetas europeas.

Resulta significativo que en el título que inaugura el primer número se anteponga a la Ciudad de México frente al resto de la Nueva España. La justificación, en palabras de Castorena, se debe a que México es la sede de la corte virreinal, asiento de los poderes temporal y espiritual, cabeza visible del reino y corazón de la América. Algunos autores como Tavera ven en este detalle un rasgo de conciencia criolla, que décadas después se concretará en un sentimiento de “nacionalidad” (Tavera en Ruíz, 1969: 41). La ausencia de pruebas contundentes que demuestren este afán en el editor nos imposibilita proponer una opinión sobre el particular; no obstante, la cuantificación de los temas tratados (reli-

giosos) y provincias mencionadas (Puebla, Veracruz, California, Guadalajara y Zacatecas) a lo largo en los seis números, revela el interés de Castorena por mostrar a Europa las manifestaciones de una cultura compleja, como la observada en la Ciudad de México, al tiempo de destacar los avances económicos de las provincias comarcanas en materia de minería, agricultura y comercio.

El primer número de la gaceta cerró con una invitación del editor para que los funcionarios de las ciudades capitales enviasen noticias —“dignas de la luz pública”— que sirviesen de ejemplo para los próximos números (*Gacetas de México*, 1, 1722: 12).

Si el entusiasmo de Castorena fue evidente en el preámbulo del primer número, en el segundo encontramos un atisbo de confianza hacia la permanencia y probable futuro de la gaceta; sus palabras vaticinaban que “juntas de aquí algunos años, formarían un volumen con el título de *Florilugio* (sic) *Historial de la Corte Mexicana, y sus Provincias Subalternas*” (*Gacetas de México*, 1, 1722: 12). Recordemos cómo en el primer número había sugerido ya la posibilidad de que algún interesado pudiese recopilar las distintas entregas para agruparlas en anales con noticias procedentes de México, y que posteriormente sirvieran como base para la confección de historias en Europa.

En apoyo a sus aspiraciones para transitar por el derrotero de la crónica y, de esta manera, llegar a la fase de composición de historias de alcance universal, Castorena trajo a colación el ejemplo del texto aparecido apenas hace cinco años en la metrópoli, es decir, hacia 1717, titulado *Comercio de Holanda, o el gran tesoro historial, y político del floreciente comercio*. . . , obra traducida del francés al castellano en la que se consignan datos referentes al comercio entre las Indias y Holanda a través de España. Del virreinato de México, por ejemplo, procedían el cacao del Soconusco, la plata de San Luis de Zacatecas y los cueros de la Ciudad de México. Mientras que Holanda enviaba a América grandes cantidades de cera blanca y amarilla procedente de Polonia y Moscovia “porque los Efpañoles, y efpecialmente los indianos tienen gran confumo de ella, por tener efpecial efmero, en que fus Iglesias estén fiempre muy iluminadas, particularmente en los Domingos y días de Fiesta” (*Comercio de Holanda*. . . , 1717: 98).

La obra citada por Castorena era reflejo fiel de las teorías mercantilistas en auge que proponían colocar el acento en la agricultura y el comercio para el desarrollo de los imperios de la época; de manera que su traductor, don Francisco Xavier de Goyeneche, la recomienda ampliamente a todos los negociantes, por ser “. . . muy útil para establecer un comercio seguro”. Pero si Goyeneche mide la utilidad de la obra en función del comercio, Castorena pone énfasis en la participación de México en el desarrollo mercantil de las potencias europeas, mediante el envío de artículos producidos en América, y de cómo las

mercancías de importación, procedentes de otras latitudes, daban vida a la cultura barroca de la Ciudad de México. Por extensión y sin temor a equivocación, Castorena entrevé en la colección de noticias de la gaceta la simiente de una futura historia de carácter universal donde la nobilísima Ciudad de México juega un papel notorio.

Con el propósito anterior, notamos cómo a partir del cuarto número de la gaceta se le ha agregado el subtítulo "y Florilégio (sic) Historial de las noticias de Nueva España..."; se trataba de un verdadero salto cualitativo no solo nominativo. El sello distintivo anhelado por Castorena, anunciado en la segunda entrega, adopta en lo consecutivo el ingenio de registrar sucesos dignos de memoria como vía para el conocimiento de lo pretérito. En palabras del editor, la gaceta —como medio de difusión— representaba lo novedoso, pero el estilo de su contenido se relacionaba directamente con el registro de lo acaecido, es decir, de la historia.

Como la tradición secular de los florilegios imponía que su contenido fuese de carácter misceláneo, en este número —correspondiente a las noticias de abril— se encuentran notas referentes a las distintas festividades celebradas en ocasión de la Pascua, combinadas con el registro del avistamiento de un cometa, la bonanza minera en San Luis Potosí, la conquista y pacificación de los indios nayaritas y la presencia jesuita en California.

La última variación de la gaceta consistió en agregarle un título distinto al del inicio de aquella empresa. En lo venidero se denominaría "Florilégio (sic) Historial de México y Noticias de Nueva España...", debido a que su editor reconocía que en realidad se trataba de una colección de noticias mensuales, a diferencia de las publicaciones de Europa que, por ser semanales, se habían ganado el título de "gacetas". Pero con independencia de este argumento, resulta significativo que en la directriz de Castorena el sujeto de los acontecimientos que nutrían a su publicación fuese México, más que la Nueva España. Autores contemporáneos consideran que este detalle es signo inequívoco del sentimiento criollo, orientado hacia la concreción de una identidad a partir de la recuperación de la historia antigua de México, la apología de los logros intelectuales de este sector, como en este caso, consistente en la promoción de un medio de registro y difusión de los sucesos.

Castorena, un clérigo prolífico con objetivos claros

Autores contemporáneos que se han acercado al estudio de la gaceta publicada por Castorena, entre ellos Ruiz (1969: 45), proponen que el texto privilegia las noticias de carácter religioso debido a dos razones: primero por el peso del ambiente fervoroso que rige en la época y, segundo, por la formación eclesiástica del editor. Ambas ideas son ciertas, pero más allá de la influencia ejercida en el contenido y tratamiento de las noticias de

la gaceta, importa destacar cómo a partir de la educación universitaria y la formación eclesiástica de algunos criollos de este periodo se fortaleció una línea de pensamiento tendiente a marcar diferencias culturales entre estos y los peninsulares, en un contexto reformista en el que, paulatinamente, los españoles trataron de afirmar su superioridad política y administrativa en las diferentes áreas de gobierno.

Desde esta perspectiva, conviene afirmar que los esfuerzos editoriales del compilador de esta gaceta, así como los trabajos posteriores de Juan Francisco Sahagún de Arévalo en 1728 y Manuel Antonio Valdés en 1784 —lo mismo que la labor titánica de Eguiara y Eguren, publicada bajo el título de *Biblioteca Mexicana*— constituyen la expresión más fehaciente de cómo un grupo de pensadores promoverán el conocimiento de la cultura de México como su referente principal para afirmar su rostro frente al embate reformista promovido desde la península. El común denominador de todos es que libran su batalla desde el lugar privilegiado del cultivo de las letras, ya sea desde el sermón, la cátedra, el ejercicio de la prosa o el oficio de impresor; su preocupación consiste en vincular el pasado glorioso de México con los logros de sus contemporáneos americanos.

Nacido a finales de julio de 1668 en el seno de una de las familias acomodadas del real minero de Zacatecas, Juan Ignacio María de Castorena y Ursúa Goyeneche tuvo la posibilidad de realizar estudios en la capital virreinal, en una de las instituciones más prestigiosas fundadas por los hijos de San Ignacio: el Real Colegio de San Ildefonso, donde estudió Filosofía, Teología y Sagrados cánones (Ruiz, 1969: 51; González, 1949: xx). Hacia la última década del siglo xvii se le ubica en la Universidad de Ávila, España, donde se doctoró en Teología. Sus primeras contribuciones a las letras consistieron en la publicación en Madrid de dos obras disímboles: el *Elogio de la Inmaculada Concepción* y la *Fama y obras póstumas... de Sor Juana Inés de la Cruz* (Ruíz, 1969: 51). Su formación intelectual sólida y la fortuna familiar que le respaldaba, le valieron para que a su regreso a México fuese designado como prebendado de la Catedral Metropolitana. A lo largo de las tres primeras décadas del siglo xviii fue merecedor de reconocimientos y encargos oficiales de diversa índole (García, 2011: 38-45). En este intervalo decidió hacerse cargo de una de las primeras empresas editoriales que marcarían la historia de México: la fundación de la gaceta.² El último reconocimiento a los méritos de Castorena fue haber sido designado

² Destacamos la relevancia del registro y publicación de los acontecimientos de la vida política, social y económica de la capital virreinal y sus provincias bajo la forma de gaceta, porque por vez primera en la historia del virreinato, los criollos encontraron un canal de expresión de circulación periódica para sus anhelos identitarios. Aunque esta primera gaceta tuvo una vida corta, su impronta fue determinante para la continuación del proyecto editorial en los años sucesivos de este siglo bajo la batuta de Juan Francisco de Sahagún (1728) y Antonio Valdés (1784). A partir del examen de su contenido y de su contrastación

Obispo de Yucatán, cargo que ejerció poco menos de tres años. Su fallecimiento acaeció a mediados de julio de 1733.

A la fecha se desconocen los motivos de la interrupción súbita de este proyecto tan ambicioso;³ sin embargo, cabe mencionar que los trabajos del clérigo Castorena sirvieron como punto de referencia a Sahagún de Arévalo y Antonio Valdés, interesados en la continuación de la labor editorial de las gacetas durante el resto del siglo y principios del XIX.

Una gaceta de contenido barroco con matices ilustrados

Partimos de una evidencia que se impone y confirma con el adelanto de la moderna historiografía: los jesuitas y su avanzado programa educativo, desplegado entre los criollos novohispanos, contribuyeron en la construcción del proceso identitario del siglo XVIII novohispano.⁴ El contexto donde se manifiestan las distintas expresiones de este fenómeno es la cultura barroca.⁵ En el caso hispanoamericano, el acontecimiento emblemático que marcó los orígenes de esta es la convocatoria ecuménica celebrada en Trento. La doctrina que surgió de las diferentes reuniones se erige en el mecanismo modelador de los comportamientos sociales, mientras que los poderes temporal y espiritual, encarnados en la monarquía católica, se ocupan del control de manifestaciones heterodoxas contrarias al dogma católico.

La espiritualidad barroca se beneficia del manejo de los sentimientos, para inducirlos recurre a estrategias como el culto a la Trinidad y la devoción a María en sus diferentes advocaciones, lo mismo que a los santos. El calendario litúrgico se encarga, a partir de entonces, de regir las diferentes etapas del ciclo de la vida y cada una de las celebraciones

con otros tipos de testimonios como crónicas o documentación institucional de la época, se pueden recuperar indicios para la construcción de una historia de las sensibilidades y las representaciones colectivas frente a la inminente política borbónica de racionalidad y modernidad.

³ En el *Diccionario Porrúa* (1964: 664) se encuentra la siguiente anotación con relación al papel de Castorena como editor de la gaceta "...que suspendió por injustas críticas y calumnias...". El estudio introductorio de la gaceta, elaborado por Ruiz Castañeda (1969: 48) amplía esta noticia y refiere dos ejemplos de censura de la que fue objeto la obra de Castorena. La crítica más corrosiva corrió a cargo de un autor anónimo, publicada bajo el título de "Dictamen escrupolítico...". Véase Huerta, "En el fiel de la razón".

⁴ De entre los diferentes trabajos que sostienen esta idea destacan las investigaciones de Solange Alberro (1999) y Antonio Rubial (2010).

⁵ El estudio mejor logrado sobre la caracterización de la cultura barroca en la península ibérica sigue siendo el elaborado por José Antonio Maravall (2008) en *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*; mientras que las aproximaciones a sus manifestaciones en Nueva España han sido abordadas con sobrada maestría por Rubial (2010) y Jorge Alberto Manrique (2000), en su artículo "Del barroco a la Ilustración".

motiva grandes festejos donde boato, derroche y magnificencia se dan cita para hacer de la vida misma una representación teatral.

Los actores convocados proceden de diversos sectores sociales, desde los grupos encumbrados hasta la gente miserable. Cada uno representa las partes del cuerpo político y de Cristo, por tanto, gozan de privilegios y derechos de precedencia según su condición y lugar en la estratificación social. La circunstancia de convergencia de una sociedad heterogénea es la fiesta, mientras que calles, patios de vecindad, plazas, atrios e iglesias se convierten, de la noche a la mañana, en espacios de representación.

Al tratarse de una sociedad fuertemente influida por el dogma católico, la fe y la devoción constriñen sus experiencias, de tal suerte que su rutina diaria se interrumpe de vez en cuando por la manifestación de sucesos que, en el mejor de los casos, remiten al milagro o, en el afán de trascender esta barrera imaginaria, rayan en lo maravilloso. Este conjunto de expresiones son posibles gracias a la relativa autonomía política de la Nueva España, y sobre todo a la riqueza de la tierra. Plata y oro son los materiales predilectos en la decoración de los espacios escénicos por excelencia: las iglesias, pero también la riqueza derivada del comercio y de la explotación de la tierra deviene en construcción de edificios ricamente decorados y en el dispendio de recursos en ocasiones precisas.

Este es, en líneas generales, el marco de referencia de donde proceden las noticias recolectadas por Castorena, y aunque la racionalidad europea buscaba en el inicio de siglo trascender más allá del Atlántico, no debemos engañarnos: la América septentrional y su sociedad vivían su mejor momento.

Hasta ahora los cambios en la interpretación del mundo, manifiestos en la literatura de la época, eran de consumo exclusivo del sector intelectual de los criollos, por lo cual asumen que su papel consiste en difundir los saberes entre amplios sectores; tan noble tarea les da la oportunidad de aprovechar las prensas para mostrar la riqueza cultural de su país, al tiempo de configurar una imagen de sí en el concierto abigarrado del mundo barroco.

Segunda parte: la gaceta y su serie temática

*Mi posición es que todo lo humano tiene una historia,
simplemente necesitamos descubrir cómo escribirla.*

PETER BURKE

El contenido de la gaceta sigue un orden cronológico. El editor —de su experiencia como testigo o de sus informantes oficiales— recupera las noticias que, a juicio de aquellos o de este, son dignas de fijarse en el registro. Frente a una serie cuya temática es heterogénea ¿cómo distinguir un acontecimiento banal de otro significativo? La respuesta no es sencilla porque implica aludir a la diversidad de criterios de quienes contribuyeron con sus notas en la confección del corpus, incluso Castorena abrió la posibilidad a la variedad al proponer el conjunto de noticias "dignas de la luz pública" como único criterio para la confección mensual.

Si a lo anterior agregamos que tiempo después los estudiosos del siglo XVIII novohispano recurren a este registro para abreviar de su contenido y construir sus modelos explicativos de la sociedad de aquella época, siguiendo como parámetro el enfoque de cierta corriente historiográfica, el tema de lo banal frente a lo significativo se vuelve complejo.

En las siguientes líneas nos ocupamos de seis ejes temáticos. El criterio de su elección puede resultar arbitrario; sin embargo, se trata de acontecimientos recurrentes en la gaceta a los cuales el editor les dedica amplios párrafos como una forma de confirmar su relevancia para el momento,⁶ en general constituyen manifestaciones culturales de la época, entre las que destacan el uso de la memoria y la configuración identitaria, el espectáculo, la piedad barroca, los rituales *posmortem*, el ejercicio del gobierno espiritual y la práctica de lectura.

A la elección temática le sigue el examen, la glosa y la contextualización de su contenido, a partir de otros testimonios de la época y del conocimiento generado por la moderna historiografía. Este procedimiento forma parte del ejercicio metodológico enunciado en el preámbulo de este escrito, que consiste en crear una fuente a partir del registro de noticias que generalmente contienen juicios, expresiones, sentencias o relatos breves. En lo que sigue mostraremos cómo a partir de nuestros saberes actuales acerca del devenir volvemos significativos e inteligibles un conjunto de datos que, en apariencia, son superficiales.

⁶ De los seis ejes temáticos identificados, cinco de ellos fueron abordados con cierta profusión por parte del editor y se inscriben en el contexto de la cultura barroca, cuyas expresiones se describen en diversas partes de este trabajo; mientras que el primero de ellos referente a la memoria e identidad criolla, aunque sencillo en su contenido, en comparación con los demás, se impone como una estrategia retórica de Castorena para afirmar la separación de intereses entre criollos —destacar la grandeza de México- y peninsulares —el recuerdo de la conquista-.

Memoria e identidad criolla en el contexto del cambio de siglo

El siglo XVIII novohispano se había inaugurado con el reemplazo de la dinastía de Habsburgo por la casa de Borbón, y si bien la entronización formal de esta en la península ibérica tomó un poco más de una década, hacia 1722, fecha de la aparición de la *Gaceta de México*, se advertían ya los primeros síntomas de cambio en la organización política y administrativa, impulsados por el despotismo ilustrado. En el ámbito social, las transformaciones fueron más lentas, algunas de sus expresiones se asoman con intención de saltar hacia la modernidad, pero manteniendo siempre el recuerdo de la tradición y la costumbre, espacios simbólicos que aseguran privilegios y derechos de precedencia. Entre ambos polos transita lo cotidiano de una sociedad compleja y fragmentada.

Sobre el último tema, por ejemplo, es notorio cómo a medida que avanza el siglo se patentiza la separación de intereses entre la elite criolla local y los peninsulares encargados de la administración virreinal. Es probable que una de las manifestaciones más conspicuas de ese fenómeno se encuentre en el contenido mismo de la gaceta. En efecto, se considera que la referencia breve con la que el editor inauguró el primer número tiene un mensaje claro:

La nobilissima Mexico, cabeza de la Nueva España y corazón de la América, celebró los dos Siglos cumplidos de su Conquista el día de el glorioso Martyr S. Hipólito su Patrón á 13 de agosto de el año pasado, con festivas demostraciones de luminarias, máscaras, y colgaduras, y con paseo la víspera, y día, montados á caballo, el Exc. Señor Virrey, Real Audiencia, Tribunales, Ciudad, y Cavalleria: Sacó el Estandarte Real el conde de el Valle de Orizaba su Regidor. . . (*Gacetas de México*, I, 1722: 3).

En comparación con el número de líneas dedicadas a otros temas, la descripción anterior brilla por su sencillez, se nota la intención de minimizar una celebración que durante los dos siglos anteriores había sido emblemática entre los peninsulares, conocida popularmente como el Paseo del Pendón, en la que se recreaba el triunfo de los conquistadores sobre la población nativa de la antigua Tenochtitlan mediante el recorrido de las autoridades civiles y eclesiásticas, a través del circuito conformado por el palacio virreinal, la catedral y el templo de San Hipólito, la cual era encabezada por el Pendón Real, haciendo patente el dominio y la supremacía de la Monarquía Hispánica.

Sin romper radicalmente con la tradición, Castorena le reserva un pequeño espacio en su gaceta, pero fue la única alusión al tema durante la existencia de la publicación. En los números siguientes, otro tipo de acontecimientos nutrirán su contenido, todos

tendientes a mostrar la grandeza de México y sus habitantes, en especial los criollos. La *Gaceta de México* se erige en un mecanismo para resguardar del olvido a los sucesos que, a mediano plazo, conformarán la memoria, el rostro y la identidad de los criollos. En tan insigne tarea, los jesuitas tuvieron un papel fundamental.

Especialista del espectáculo y propagadores de la piedad barroca

Es de sobra conocido que el Concilio de Trento (1545-1563) y los decretos derivados de las discusiones en torno de los dogmas de la doctrina cristiana constituyeron hacia la segunda mitad del siglo XVI el movimiento denominado *contrarreforma*, es decir, la respuesta ideológica a los embates de Lutero y Calvino contra la corrupción de la Iglesia. Luego de la conclusión de la celebración ecuménica, la Iglesia emergente de Trento definió como una de sus tareas principales la confirmación y el aumento de la fe de los católicos; para ello se trazó objetivos que implicaban innovaciones en ciertas esferas. Conviene ejemplificar con dos casos. Por un lado, el impulso a una nueva espiritualidad basada en la confirmación del dogma católico, cuya mejor expresión halló terreno fértil en la “piedad barroca”, es decir, una religiosidad vivencial y cotidiana; por otro, el surgimiento y la aprobación de nuevas órdenes religiosas, entre ellas Jesuitas (1543), Hermanos Hospitalarios (1571), o la Congregación del Oratorio del Amor Divino (1575),⁷ todas encargadas de la ejecución práctica de los acuerdos tridentinos.

De los casos aquí citados, destaca la orden Jesuita, que con toda razón ha sido caracterizada como el “elemento más dinámico de la Iglesia romana de la época de la Contrarreforma” (Delumeau en Balderas, 1996: 310).

La presencia Jesuita en Nueva España se inscribe en la continuación de la labor evangelizadora en el nuevo mundo y en la educación del creciente sector criollo novohispano. Sobre el primer asunto, cabe destacar que el terreno había sido preparado con antelación por las órdenes mendicantes de franciscanos, dominicos y agustinos; de tal suerte que a los seguidores de Ignacio de Loyola les correspondió catequizar y educar a las generaciones posteriores al contacto indoeuropeo. Se trataba, sin duda, de dos modelos de apostolado. Los mendicantes de vocación humanista tenían por objetivo volver al cristianismo primitivo (utopía), mientras que los miembros de la Compañía de Jesús estaban dedicados a misionar entre infieles y promover la educación de nivel superior. Los siervos de Jesús, dada la obediencia irrestricta al Papa, se convirtieron en el mejor instrumento de difusión de la doctrina tridentina. Una de sus novedades derivó de la

⁷ La lista completa en Gonzalo Balderas Vega (1996), *La reforma y la contrarreforma. Dos expresiones del ser cristiano en la Modernidad*, México, Universidad Iberoamericana, pp. 310-318.

sesión xxv del Concilio, donde se discutió el papel del Purgatorio, las reliquias y las imágenes (*El Sacrosanto*, 1785: 355-360).

El decreto emanado en esta deliberación constituye una respuesta a la crítica luterana, en el sentido de que Cristo era el único mediador entre el Creador y la humanidad. De esta manera Trento estableció que los santos, durante su estancia terrenal, habían conformado los miembros del propio cuerpo de Cristo, y que sus virtudes les habían valido para constituirse en templos del Espíritu Santo, de manera que, después de muertos, merecían veneración, en especial aquellos de quienes se contaba con algún trozo de su osamenta o resto de su atuendo, consideradas en adelante como reliquias, puestas a resguardo en lugares sagrados que ameritaban la visita periódica por parte de los fieles.

La historiografía contemporánea nos ha demostrado, con suficientes ejemplos, cómo los primeros Jesuitas establecidos en Nueva España en 1572, apenas seis años después de su llegada, organizaron un ejercicio público con sus estudiantes peninsulares y criollos, en donde hicieron gala de la estrategia identitaria que los habría de caracterizar por el resto de su estancia en territorio novohispano (Alberro, 1999: 88). En noviembre de 1578 confirmaron su papel de interlocutores con el papa Gregorio XIII, quien encargó especialmente a los ignacianos la distribución de un cargamento de reliquias procedentes de Europa, con la finalidad de refrendar el acuerdo tridentino sobre la veneración a los santos (Alberro, 1999: 82). Esta acción marca el inicio formal de las primeras manifestaciones de piedad barroca, aunque se tuvo que esperar al cambio de siglo, acompañado de la consolidación política de la Nueva España y el afianzamiento del criollismo y el mestizaje, para asistir a las expresiones más conspicuas de este fenómeno cultural. En ese intervalo, prolongado a las dos primeras décadas del siglo XVII, los jesuitas tuvieron oportunidad de mostrar nuevamente sus dotes como especialistas en “estrategias publicitarias”. Entre sus objetivos estaba la difusión de la religión católica en el orbe, por lo que no dudaron en recurrir a todos los mecanismos posibles, apoyándose en la doctrina tridentina, en la difusión de devociones marianas, en el culto al Sagrado Corazón de Jesús, o en la veneración a los santos.

La fortuna económica amasada en poco tiempo, la influencia educativa ejercida entre el sector más encumbrado y su presencia notable en la ciudad, les valió un prestigio envidiable entre el resto de las órdenes mendicantes. Su estrecha cercanía con los distintos sectores de la sociedad, a través de sus negocios terrenales, su aplicación al conocimiento e interpretación de su entorno, sirvió para captar y aprovechar las aspiraciones de una sociedad compleja, multiétnica, mestiza, donde cada fragmento buscaba hacerse de un rostro para mostrarse frente al otro. Los siervos de Jesús aprovecharon cualquier situación

para alcanzar sus metas. En el siglo XVII sacaron partido de dos momentos precisos: 1609, la beatificación de Ignacio de Loyola, y 1622 su canonización. En conmemoración de los acontecimientos organizaron festejos donde hicieron gala de su capacidad para fusionar símbolos y crear atmósferas artificiales que movían a la piedad (Alberro, 2010: 840-842).

En el periodo que nos ocupa, controlan los festejos de carnestolendas de 1722, consistentes en conceder tres días de total libertad para las pasiones humanas, antes del miércoles de ceniza que abre el periodo de cuaresma. Las expresiones de desenfreno de años anteriores debieron haber llegado a niveles intolerables, de manera que el arzobispo Lanciego y Eguilaz interpuso queja en contra de las “desonestas (sic) transformaciones femeniles” que se acostumbraban ver en este tiempo. La prohibición fue explícita: no se podía participar en danzas y juegos propios de este periodo, con máscaras o recursos que encubrieran abusos y retos a la autoridad.

Una manera de contrarrestar el espíritu de incontinencia radicó en que, de manera paralela, los soldados de Cristo organizaron jubileos en la casa profesa, donde asistió el virrey, la nobleza y el pueblo llano; este último atraído por la curiosidad para ver el trabajo que este año habían elaborado los jesuitas con motivo de la víspera de cuaresma. Registra Castorena: con ingenioso esmero colocaron en el altar principal “alguna empresa sagrada, alusiva al Santísimo Sacramento”, recurriendo al artificio de recrear la casa de la sabiduría con sus siete columnas, alegoría de los siete sacramentos. El recurso simbólico está presente a todas luces. En el templo de la profesa residían los sacerdotes que juraban lealtad al Papa y se encargaban de la empresa misionera en el septentrión, ellos conformaban el ejército espiritual e intelectual de avanzada para la época, y junto con sus otros espacios educativos en esta misma ciudad, difundían el saber del más alto nivel.

Gracias a la descripción de Castorena, conocemos la composición arquitectónica y decorativa del templo de la Profesa recién estrenado el año anterior:

la Iglesia que tres Naves haze un templo hermosissimo con quatro Altares nuevos, el 1. De la Congregacion del Salvador, 2. de la Congregación de la Buena Muerte, 3. de S. Francisco Xavier, que hazen los Navarros, 4. muy primoroso el de S. Juan Francisco Regis, tan exquisito que no ay otro en el Reyno, porque en campo de oro está con 41 láminas de cristal, y bronce dorado, con una Estatua del Santo que traxo de Napoles; y de Roma dichas laminas, y las colocó el R.P. Juan Antonio de Oviedo Procurador de esta Provincia: dicha Iglesia se estrenó, con toda solemnidad, teniendo de costo lo material de su fabrica ciento y treinta mil ps. que dio la Señora Marquesa de las Torres su Patrona... (*Gacetas de México*, I, 1722: 15).

Nuevamente el recurso simbólico se manifiesta. Si la Casa de la Sabiduría se compone de siete columnas, en la Profesa encontramos que su planta de tres naves y cuatro altares resultan en la perfección, equivalente a los siete dones del espíritu santo, entre los que destacan: inteligencia, ciencia y piedad; cualidades inspiradas por el modelo educativo jesuita.

No solo el periodo de carnestolendas se prestaba para manifestaciones de teatralidad, incluso el deceso de las personas daba ocasión para celebraciones de todo tipo, en especial cuando se trataba de personajes encumbrados.

Lujo y riqueza de los nobles ante la muerte

El temor a la muerte era una de las preocupaciones ostensibles entre criollos y peninsulares. Se trataba de un sentimiento configurado en el tiempo largo, cuando el cristianismo se volvió la religión oficial del Imperio romano, la doctrina y moral católica se difundieron a lo largo y ancho del mundo mediterráneo para alcanzar el orbe indiano. Así, las nociones de salvación y vida eterna formaron parte de los imaginarios colectivos de la sociedad emergente del contacto indoeuropeo.

Por influencia del Antiguo Testamento, la muerte se consideraba consecuencia del pecado. La argumentación, reducida a su expresión más sencilla, sostenía que las personas, durante su estancia terrenal, se hallaban expuestas a tentaciones de diversa naturaleza y, como el cuerpo era débil, las pasiones devenían pecados sancionables: la finitud de la vida. El deceso y la hora incierta de su manifestación provocaron incertidumbre. La religión católica trató de paliar la intimidación con la promesa de una vida eterna, alcanzable siempre y cuando se ejecutaran una serie de sufragios tendientes a eliminar cualquier mácula del alma liberada del cuerpo al momento del fallecimiento.

La creencia de la vida en el más allá adquirió nuevos bríos después del Concilio de Trento. La sesión XXV se abrió con el decreto sobre la existencia del purgatorio y la consideración de que las almas detenidas en él reciben alivio con los sufragios de los fieles, consistentes en oraciones, limosnas, obras pías y celebración de cierto número de misas por los difuntos (*El Sacrosanto*, 1785: 354-355). La disposición tuvo buena recepción entre las personas. A través de los primeros registros notariales de finales del siglo XVI, y sobre todo en el siguiente siglo, encontramos en las cláusulas devocionales y dispositivas de los testamentos un conjunto de instrucciones orientadas al resguardo del alma, entre las que podemos citar: la designación de intercesores, la elección del lugar de la sepultura y mortaja y, claro está, la celebración de sufragios. Para garantizar su realización, los tes-

tantes determinaban la realización de obras de misericordia, la fundación de capellanías y donaciones a particulares y corporaciones.

A través de las clausulas testamentarias podemos acceder al conjunto de representaciones de los novohispanos sobre la finitud de la vida, las noticias de la gaceta nos posibilitan el conocimiento de lo acaecido después de la muerte, es decir, el destino de las últimas voluntades de los testantes, los rituales y ambientes generados en torno del deceso de los moribundos. En los seis números publicados en 1722 encontramos tres noticias de esta naturaleza, dos, breves en su descripción y la otra con cierta prolijidad. Con ellas podemos formular algunas conjeturas sobre el lujo, la riqueza, el espectáculo y la teatralidad en torno a la muerte. Nuestros sujetos involucrados pertenecen al sector criollo más acomodado de la capital virreinal.

En enero de 1722, la *Gaceta de México* (1: 4-5) registró el deceso del Conde de Santiago, Marqués de Salinas, a la edad de 45 años. Es probable que en alguna de las clausulas testamentarias el noble haya establecido depositar sus restos mortales en el Convento de San Francisco, tal decisión era común en la época virreinal; respondía al deseo de proteger los restos mortales en espacios sacralizados y de asegurar la pervivencia del recuerdo del difunto entre sus descendientes. Luego de una existencia de poco más de cuatro décadas, el sexto conde de Calimaya abandonó la opulencia que caracterizaba a su linaje por el sepulcro en alguna parte de la iglesia anexa al Convento Franciscano. Sabemos, por los registros notariales de la época, que las iglesias y atrios de las órdenes mendicantes fueron los espacios preferidos por los testantes para servir de depósito a sus restos. El beneficio era mutuo: los moribundos aseguraban sufragios y los mendicantes recibían a cambio cuantiosas limosnas. Este era quizá el primer gesto de los testantes que indicaba el desprendimiento de las cosas terrenales.

Aunque la finitud de la vida igualaba a nobles y gente baja, los rituales previos y posteriores al deceso se encargaban de confirmar los privilegios y derechos de los primeros; solo así se entiende cómo a las exequias del Conde de Santiago asistió el deán de la Catedral Metropolitana, el cabildo, "y toda la Nobleza" de la ciudad (*Gacetas de México*, 1, 1722: 5).

Otra vía de obtener el favor y acompañamiento del clero durante el tránsito de la vida a la muerte y de garantizar los sufragios necesarios para reducir la estancia del ánima en el purgatorio, consistió en vincularse en artículo de muerte con alguna cofradía como la del Sagrado Corazón de Jesús, o la de las ánimas del purgatorio, entre otras. También se recurrió al gesto simbólico de solicitar el hábito correspondiente a cada orden para utilizarla como mortaja. Así ocurrió con don Alonso de Vlibarri, quien decidió tomar la

“ropa de la Sagrada Compañía de Jesús” a cambio de entregar “doscientos y sesenta mil pesos distribuidos todos en obras pías” (*Gacetas de México*, I, 1722: 16).

Hemos destacado el papel de las obras pías como medio para la salvación del alma. En marzo de ese año, en la gaceta se publicó que a la edad de 47 años falleció doña María Antonia de Mendrice, esposa del contador mayor, don Gabriel Guerrero de Ardila e hija de uno de los funcionarios más connotados de la administración de Carlos II. Su funeral fue muy concurrido, entre los notables se encontraban el deán y el cabildo catedralicio, el tribunal de cuentas y toda la nobleza de la ciudad. Sus restos fueron depositados en el Convento de San Agustín. Como parte de su legado *post mortem*, donó un vestido ricamente ornamentado. La elocuencia descriptiva del editor de la gaceta nos obliga a copiar íntegro el texto del registro:

dexo la piadosa memoria de un vestido riquísimo á la Reyna de los Ángeles, en su Imagen de la Paz, bordado con todos los Santos Patriarchas sus Progenitores, entretejiendo sobre raso carmesí, en varios ramos, y florones, de oro y en unas joyas muy preciosas, sesenta y tres mil, quinientas, y setenta perlas de todos tamaños que pesaron setenta y cinco onzas y media, que eran del adorno de dicha Imagen y solamente la manufactura de dicha labor, costo ochocientos y cinco pesos y fuera de un peto guarnecido de diamantes, y esmeraldas, y de las joyas dichas, y de un manto de tela azul, que dio esta señora, esta tazado en 10 mil 605 pesos (*Gacetas de México*, I, 1722:26).

La donación graciosa de doña María Antonia se inscribe en el conjunto de prácticas tendientes: en el ámbito espiritual, a ganar indulgencias a su favor; en el terreno material, a marcar su distinción y nobleza. Se trataba de una costumbre arraigada entre lo más granado de la sociedad de la época, quienes al vincularse con las distintas corporaciones, como en este caso la orden de San Agustín, promovieron a través de sus ofrendas la concreción de una cultura barroca. De esta manera, el legado *post mortem* contribuyó, de manera sutil, en la confirmación de los contrastes entre riqueza y pobreza, la ratificación de la estratificación social, la exaltación de los rituales mortuorios y, en todo caso, la teatralización de la fiesta virreinal; dado que los ropajes eran exhibidos en ocasiones especiales como la celebración de devociones o en situaciones que ameritaban el traslado de imágenes religiosas de un lugar a otro.⁸⁸ Sobre este punto, por ejemplo, nuevamente la

⁸⁸ La relevancia de los ropajes en el contexto de la fiesta barroca ha sido abordado por Solange Alberro (2010: 852-854) en su texto sobre “Los efectos especiales en las fiestas virreinales de Nueva España y Perú”.

pluma de Castorena y Ursúa nos ilustran la tarde del primero de enero de 1722, ya que el virrey Baltazar de Zuñiga, marqués de Valero, asistió al Convento de Santo Domingo en compañía de la nobleza de la ciudad y el pueblo en general para encabezar la procesión de la Virgen del Rosario. La imagen salió de su capilla "en un costoso trono de plata, adornado de la riqueza de sus muchas y preciosas joyas, siendo imán dulcísimo de las devociones" (*Gacetas de México*, I, 1722: 4).

Castorena no se equivocaba en su apreciación, las imágenes religiosas y la atmósfera que les rodeaba en ocasiones como la referida, movían a las sensibilidades de una sociedad barroca, donde la piedad se erige en la principal virtud que inspira la devoción hacia los asuntos sacros. Y aunque el afecto espiritual debía ser permanente, observamos que este incrementaba de forma notable en periodos específicos del calendario litúrgico, como el correspondiente a la Semana Santa. En consecuencia, la pluma de Castorena nos permite asomarnos a este suceso para conocer cómo se desarrollaba en las primeras décadas del siglo XVIII.

La teatralidad de un festejo barroco

En 1722 los habitantes de la Ciudad de México fueron partícipes y testigos de siete días de fiesta decretados por la Iglesia Católica. El periplo inició el último domingo de marzo y concluyó el lunes 6 de abril. Se trataba de la celebración litúrgica más importante para el catolicismo de occidente: la Semana Santa. En un Imperio cuya Monarquía cargó sobre sus hombros la labor evangelizadora entre paganos y de adoctrinamiento de legos, el periodo era fundamental para la confirmación de los dogmas decretados en Trento.

La pluma de Castorena, cual máquina del tiempo, nos devuelve hacia aquél acontecimiento; con lujo de detalle nos muestra las diferentes celebraciones en ocasión tan especial. El foco de atención para el clérigo es la Catedral Metropolitana, desde este sitio se organizan celebraciones y festejos. Los dirigentes de la representación son el virrey Baltasar de Zuñiga y Guzmán, y el arzobispo Fray José Lanciego y Eguilaz, representantes de los poderes temporal y espiritual, respectivamente. El segundo celebra la bendición de las Palmas y entre ambos encabezan la procesión con "solemnidad y gravedad" (*Gacetas de México*, I, 1722: 32-33).

El clero regular y los indios de los cuatro barrios de la ciudad capital también participan en la representación, su papel desempeñado con regularidad desde los albores del virreinato les valió fama y reputación para convidarles en distintas escenas con la ejecución de su mejor papel: las procesiones. El lunes de esa semana, los frailes franciscanos, encargados de la administración del Barrio de Santa María, convocaron a sus feligreses

para sacar en procesión a la imagen de Santa María la Redonda, considerada como “muy milagrosísima”. Las demás religiones, es decir, las otras órdenes mendicantes también se involucraron en el ritual, de tal manera que Castorena contabiliza hasta 24 procesiones “sin otras, que por varios accidentes, dexaron de salir” (*Gacetas de México*, 1, 1722: 33). Al siguiente día un grupo de monjas clarisas de San Juan de la Penitencia se encargan de la procesión, pero esta vez Nuestra Señora del Socorro encabeza la comitiva.

El miércoles toca el turno a los juaninos, la orden hospitalaria de la Nueva España. Ellos deciden encabezar el desfile bajo el amparo de Nuestra Señora del Tránsito, llevada en hombros en su urna de cristal y plata por los miembros de la cofradía del mismo nombre. La imagen de la virgen, en estado de dormición, correspondía al tiempo de festejo: las vísperas de la Pasión de Cristo, de manera que, para dar mayor solemnidad al evento, sus acompañantes iban con los rostros cubiertos, silicios mortificantes y cruces en los hombros. Los ausentes en esta ocasión, indica Castorena, fueron los “ángeles, que en otros años sacaban, ricamente aderezados, con los atributos de su gran reina”, es decir, la media luna y la *palma mortis*.

Por la tarde, y en vísperas de la celebración del triduo, fue colocado en la Catedral Metropolitana un tenebrario confeccionado de plata y ébano, elaborado 37 años antes, cuyo costo, calcula el editor de la gaceta, es de 5 000 pesos. En ocasión tan especial, el ambiente fue acompañado de música, “se cantaron tinieblas con todo el compás de la música... desde las cuatro de la tarde hasta las nueve y media”.

El jueves iniciaron las ceremonias más célebres con la presencia de los dignatarios de los cabildos eclesiástico y civil, arzobispo y virrey. El foco de atención es el gran monumento construido *ex profeso* en la parte oriental de catedral, donde fue colocado el Santísimo Sacramento. La descripción profusa de este mausoleo incluye formas, medidas, materiales y símbolos, culmina con la precisión en la cantidad de cera consumida: 682 libras, costeadas por la Archicofradía del Santísimo Sacramento. Como parte de la teatralidad, tanto el virrey como el arzobispo, cada uno por su lado, ofrecieron una comida suculenta a 12 pobres a quienes se les obsequió ropajes; se continuó con el lavatorio de pies en la catedral, sala capitular y templo de la Santísima Trinidad. De este lugar, donde siglos antes el gremio de sastres fundaron la cofradía de San Pedro y la Archicofradía de la Santísima Trinidad, salió una procesión numerosa que, si creemos a Castorena, acompañaron como ¡mil hombres!, vestidos con túnicas encarnadas, escudos de plata y hachas en mano, todos ellos encabezados por la imagen de San Pedro, seguidos de más de doscientos sacerdotes (*Gacetas de México*, 1, 1722: 34).

En otra área no muy alejada, al norte de la ciudad, en la Parroquia de Santa Catarina Mártir, tenía lugar una procesión similar, encabezada por la “Preciosa Sangre de Cristo”, donde participaba también un nutrido número de personas acompañadas de hachones de cera y efigies.

Viernes 3 de abril, Liturgia de la Pasión del Señor. Inició con oficios y adoración del *Lignum Crucis* por los cabildos y las autoridades principales de la ciudad; mientras tanto, de la iglesia de San Francisco salió una procesión de terciarios para representar las Tres Caídas del Nazareno. Por la tarde, los dominicos se ocuparon de la representación del Santo Entierro. En este punto la elocuente pluma de Castorena reclama la palabra:

El señor corregidor de esta Ciudad, saca el Estandarte, con todo el Regimiento, y Nobleza, y después salen veinte y dos Angeles cada uno en su passo, que sacan los Gremios de los Oficiales de esta Ciudad, con crecidas Lobas negras, y los Angeles adornados, pulida, y ricamente de joyas, perlas, piedras preciosas, Plata, y Oro, con la insignia, que les corresponde. Al fin vá la Comunidad de los Reverendos Padres Predicadores con suma modestia, y tierno exemplo, con estolas, las Capillas caladas, y los pies descalzos, y así llevan la singular Imagen de Christro difunto, en una riquísima urna de Plata, Crystal, y concha de Carey, que es una de las mas ricas alhajas, que atesora este convento. Seguiase la Compañía de Infanteria de el Palacio, conducida de su Capitan, y Cabos militares, y después todos los que componen el opulento Comercio de esta Ciudad, que con casi trescientas hachas de buxia. Acompañaban la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad, y San Juan (*Gacetas de México*, 1, 1722: 34-35).

A la prolija descripción del editor de la gaceta se añaden dos sucesos circunstanciales que ameritan recuperarse porque forman parte de las manifestaciones culturales de la época. Por un lado, la presencia en bulto de las imágenes de las “Tres Marías” junto con las de Nicodemus y José de Arimatea, a quienes se les ha incluido para dar mayor vistosidad a la celebración. Por el otro, el registro de la lluvia torrencial que terminó por arruinar el concurso popular que se había adueñado de las calles “llenas de gente de *varios colores blancos, pagizos, morenos, y pardos*, los Españoles, Indios, Negros y Mulatos”. La referencia al tema multicolor, indica Castorena, se debe a que es la “phrase, con que se explican los de estos Reynos” (*Gacetas de México*, 1, 1722: 35). Esto significa que en las celebraciones no solo se combinan olores, sonidos y sabores, sino que a la diversidad anterior se debe agregar la composición multiétnica de la capital virreinal.

El segundo día de Pascua, correspondiente al sábado, se inauguró con misa y sermón, concurrieron virrey, audiencia, tribunales, arzobispo y ambos cabildos. Lo notable fue la decoración del altar mayor y púlpito, “ornamentado con palmas de relieve, recamado de oro e imaginería, solamente destinado a esta solemnidad” (*Gacetas de México*, 1, 1722: 35). Así concluía la crónica de una semana festiva. La interpretación sobre su significado puede hacerse desde distintas perspectivas; sin embargo, conviene restringir nuestro examen a dos señalamientos: el origen de las formas adoptadas por el ritual y las adecuaciones hechas por los participantes.

El primer asunto nos remite a las reformas tridentinas, cuando la Iglesia puso especial cuidado en reglamentar no solo el culto público, sino también en recuperar a su feligresía mediante la definición de nuevas devociones y el cambio de una liturgia elitista por otra más participativa respecto a los misterios celebrados. No fue casual que en la sesión XXII de Trento, capítulo quinto, se decretase que para elevar a la naturaleza humana a la meditación de cosas divinas, se debería recurrir a auxilios o medios extrínsecos, entre los que se contabilizan: ceremonias, bendiciones, luces, incienso, ornamentos y otras cosas de este género (*El Sacrosanto. . .*, 1785: 320).

El segundo tema, referente a la recepción social de la liturgia, da pie al desarrollo de diversas interpretaciones, pero basta asentar que en las descripciones de Castorena la presencia de las autoridades civiles y eclesiásticas es notable en comparación con la alusión al común de la gente; esto confirma que en la teatralidad de la época los papeles principales se ejecutaban por los dirigentes políticos, mientras que la “gente de varios colores” tiene un encargo secundario: asistentes, sirvientes y escuchas. Al margen de ambas responsabilidades, las atmosferas trascienden a los actores. No resulta extraño que nuestro clérigo editor puntualice con minuciosidad los ambientes provocados por la iluminación artificial: los sonidos de los instrumentos musicales y vocales, los gestos de los penitentes, los olores y sabores de las succulentas comilonas, la presencia de esculturas *ad hoc* a la celebración y el recurso visual de ornamentos de oro y plata, tenebrarios, urnas y monumentos, para motivar a la memoria en particular y a la piedad popular en general.

Hasta aquí hemos visto, a través de tres ejemplos concretos, el papel del clero en la organización de festejos de carácter sacro, conviene echar una mirada al cargo de mayor jerarquía de la Iglesia novohispana para completar el cuadro y advertir la complejidad del fenómeno y, sobre todo, dimensionar la fuerte carga simbólica que rodeaba el ejercicio del poder espiritual de un arzobispo.

El ejercicio del gobierno espiritual de la Iglesia novohispana, visto a través de las tareas de un arzobispo

De entre los múltiples deberes de los obispos novohispanos destacan las visitas a las diócesis bajo su jurisdicción. Nuevamente Trento es el referente legal que define las tareas realizadas durante la inspección practicada a la feligresía de las parroquias, sujetas a la sede eclesiástica, consistentes en "introducir la doctrina sana y católica...expeler las heregías (sic), promover las buenas costumbres, y corregir las malas; inflamar al pueblo con exhortaciones y consejos á la religión, paz é inocencia, y arreglar todas las demás cosas en utilidad de los fieles" (*El Sacrosanto*, 1785: 425-426). Como se percibe, se trataba de una tarea compleja que, de acuerdo con la extensión territorial de un obispado, podía durar entre uno o dos años.

En el periodo registrado por la gaceta encontramos múltiples alusiones a la gestión de Fray José de Lanciego y Eguilaz. De él sabemos que estuvo al frente del Arzobispado de México entre 1714 a 1728. En 14 años de administración hay constancia de que realizó al menos tres visitas: la primera en 1715 por todo el sur de su jurisdicción eclesiástica (Pérez y Bravo, 2008: 150); la segunda en 1717 por las villas de Ixtlahuaca y Toluca, hasta la de Tacuba (Pérez, 2000: 72), y la tercera en 1721 por las cercanías de México (*Gacetas de México*, I, 1722: 23).

Hasta ahora, la documentación producida durante su primera visita ha sido objeto de revisión por los estudiosos, y arroja resultados interesantes sobre las bondades de este tipo de documentos para la historiografía cultural (Pérez y Bravo, 2008: 147-165). En las siguientes líneas, recuperaremos algunos datos registrados en la gaceta de 1722; se trata de un recuento de la actividad eclesiástica del arzobispo realizado por Castorena. La retórica empleada por el editor se ordena en una escala temporal que va del presente marzo de 1722, cuando concluye la tercera visita del arzobispo en su jurisdicción, hacia el pasado, cuando en 1712 llega a Veracruz. En esta década hay tres momentos precisos del relato que nos interesa recuperar porque a través de ellos podemos advertir algunos acontecimientos y rituales que, por su contenido, nos aproximan al conocimiento de la sociedad barroca de la capital novohispana.

Primer momento: culminación de la visita de 1721. Por la crónica de la primera visita de 1715 es posible inferir que cualquier inspección de este tipo seguía un protocolo similar. En primer lugar, el arzobispo era despedido en la catedral por su cabildo eclesiástico, en ceremonia pública daba a conocer el itinerario de su recorrido por la zona elegida (Pérez y Bravo, 2008: 152). En la mira del prelado estaban dos asuntos: la exploración de los conocimientos de la fe entre los fieles y la revisión de la administración del pasto

espiritual por los ministros del culto en cada una de las parroquias a su cargo. Cuando el dignatario llegaba a una parroquia, la feligresía era convocada mediante repiqueteo de campanas; la reunión se aprovechaba para la celebración del oficio divino y para leer el edicto general, donde se indicaban los motivos de la presencia del obispo. Culminado este primer acto, se procedía a la revisión de la fábrica material y espiritual de la iglesia, esto es, condiciones de los paramentos y estado de los libros de registro (Pérez y Bravo, 2008: 156).

En otra etapa se procedía al examen de doctrina de los fiscales encargados de su difusión entre los indios y de la revisión de la documentación oficial que avalase la existencia de cofradías y hermandades. Esta última acción tenía la intención de regular las manifestaciones populares de la fe. Debemos recordar que con el ascenso de los borbones al trono de la Monarquía Hispánica se puso especial énfasis en la reducción de este tipo de corporaciones, argumentando el excesivo gasto que hacían de sus fondos.

Dado que la visita se prestaba también para la presentación de quejas por la feligresía, estas se restringían a la denuncia de los abusos cometidos por sus párrocos, como el cobro indebido de aranceles o el maltrato de palabra. Frente a ello, el prebendado reconvenía a sus ministros y ponía las cosas en claro, apelando nuevamente a los acuerdos tridentinos y provinciales. Así culminaba la visita. El círculo se cerraba con el mismo protocolo que había iniciado. Al regresar de la tercera inspección, el arzobispo fue recibido por el cabildo eclesiástico. El ambiente festivo que le rodeo se acompañaba de repique de campanas, prolongado por cerca de ¡tres horas! El cabildo se dirigió al Convento de San Antonio, al poniente de la ciudad, donde Lanciego había hecho un receso antes de entrar a la ciudad, posteriormente salieron en grupo para llegar a la catedral, poco después de las seis de la tarde. Dos actos cerraron la recepción del arzobispo: primero, al llegar a catedral el prebendado hizo oración “á la milagrosa imagen de nra. Señora de los Remedios, que traída desde su hermoso, y devoto Santuario, se venera en el Altar mayor” (*Gacetas de México*, I, 1722: 23); segundo, se dirigió al Palacio Virreinal para hacer la visita de cortesía al mandatario civil, que al siguiente día le sería devuelta. Sobre el primer punto, nótese como el jerarca refrenda su filiación peninsular mediante su devoción a la “Virgen de los Remedios”; mientras que en el segundo, más allá de la cortesía protocolaria, las visitas mutuas confirmaban el pacto entre ambos poderes.

Segundo momento: de Veracruz a la Ciudad de México. Cuando Lanciego llegó a Nueva España traía cartas credenciales personales y familiares que le acreditan en Indias. Según los registros de Castorena, el aquel entonces candidato a la mayor prebenda eclesiástica de México, llegó a Veracruz el 3 de diciembre de 1712, un mes después, en enero

de 1713, hizo su entrada a la Ciudad de México. Antes de su consagración ejerció durante dos años, hasta que en 1714 llegó su nombramiento formal. A partir de entonces y en dos tipos de ceremonias se le confirmó en el encargo: la primera, de tipo privada, consistía en la entrega de báculo y palio. En el primer acto asistieron los obispos de Oaxaca, Valladolid y Nueva Galicia (*Gacetas de México*, 1, 1722: 24). Mientras que en la segunda, de carácter público, el simbolismo y la fastuosidad se combinaron para dar realce al evento. Esta se realizó el 8 de diciembre de 1714, mediante una procesión que salió del Convento de San Diego a la Iglesia Profesa y de aquí hacia Catedral; en el recorrido participaron los cabildos eclesiástico y secular. Siguiendo el relato de Castorena, podía admirarse un arco triunfal, costado por el cabildo de la ciudad, decorado en su lado poniente con una estatua del Monarca, con dos mapas: uno de México y otro del arzobispado; al oriente, los retratos de los señores arzobispos que hasta la fecha habían servido.

Antes de iniciar el recorrido de la Profesa a la Catedral, el nuevo funcionario se "vistió de pontifical, y assi vino en procession, con Mitra, y Baculo, y entró debaxo de Palio llevando las varas los primeros Ciudadanos, y Caballeros desta Corte, acompañado del Venerable Cabildo Eclesiastico, Clerecia, Cabildo Secular, y toda la Nobleza, que le conduxo hasta su Iglesia Cathedral, que en el frontispicio de su puerta principal avia prevenido otro Arco tryunphal, con varios lienzos alegóricos en la historia de Aaron, y diversos poemas latinos, y Castellanos" (*Gacetas de México*, 1, 1722: 24).

Arcos triunfales, decoración efímera, retratos, poemas, varas de mando y objetos de uso personal del mitrado, todo se conjuga en un ambiente festivo para recibir al nuevo jerarca del arzobispado, no es casual que en el segundo arco triunfal, colocado a la entrada de catedral, uno de los personajes centrales sea Aarón. Él fue el primer sacerdote del pueblo de Israel; no se elige a Moisés, su hermano, porque fue quien encabezó al pueblo judío en su huida de Egipto, en todo caso este papel le corresponde al máximo jerarca ocupante de la silla petrina. Mientras tanto, el segundo cargo pertenece al nuevo jerarca que se ocupa en lo sucesivo de administrar el pasto espiritual entre los feligreses de un extenso arzobispado como el de México.

La solemnidad del acto, impuesta a través del protocolo establecido por el Papa Clemente VIII, implica tiempos, ritmos, presencias y sobre todo atavíos que proyectan mensajes implícitos: la mitra alude al tocado que cubre la cabeza del arzobispo, refiere su dignidad episcopal; el báculo o cayado indica su función pastoral; mientras que el palio, como prenda y dosel, confirman su jerarquía y potestad que ejerce sobre la iglesia militante. Aunque la descripción de Castorena centra su atención exclusivamente en lo más granado de la sociedad de la capital virreinal, es claro que en el recorrido participó

también el pueblo llano; sin embargo, el nivel de participación es diferente y tiende a marcar los distingos sociales, al tiempo que confirma los derechos y precedencias de los primeros sobre los segundos que, en todo caso, se restringen al papel de *laboratores*.

Tercer momento: labor pastoral. En la descripción de Castorena, esta parte ocupa el mayor espacio. Se trata de una verdadera apología al trabajo del mitrado, esto es comprensible si consideramos que el editor de la gaceta formaba parte de la corporación eclesiástica y ocupaba también altos cargos dentro de la estructura administrativa.⁹ Del conjunto de tareas desempeñadas por Lanciego, destaca su impulso a la fundación de escuelas de primeras letras en los pueblos de indios bajo su jurisdicción (*Gacetas de México*, I, 1722: 25). Si nos atenemos a este dato, a él le correspondió la ejecución del proyecto borbónico de erradicar la ignorancia de los reinos sujetos a la Monarquía, mediante la educación de los súbditos, aunque desde la perspectiva política sabemos que esta medida tenía como objetivo castellanizar a los indios para imponer un solo idioma en todas las provincias sujetas al Imperio español.

¿Hasta qué grado la iniciativa borbónica de castellanizar a los súbditos de la Monarquía Hispánica funcionó? La respuesta no es sencilla porque requiere de un trabajo minucioso; sin embargo, en el último apartado de este escrito recuperamos algunos indicios de la gaceta para complementarlos con datos procedentes de la moderna historiografía.

Lectores y lecturas, o de cómo la oralidad predomina sobre lo escrito en la cultura barroca¹⁰

Aún falta por desarrollar una historia de la lectura que circunscriba su ámbito de observación a la capital virreinal, sobre todo en la primera parte del siglo XVIII. El ejercicio resultaría interesante si consideramos que la Ciudad de México albergaba las distintas instituciones de educación, desde escuelas de primeras letras hasta los de enseñanza su-

⁹ Un balance sereno y objetivo de la obra de Lanciego y Eguilaz puede consultarse en el artículo “El ascenso de los clérigos de Nueva España durante el gobierno del arzobispo José Lanciego y Eguilaz” de Rodolfo Aguirre (2000).

¹⁰ La identificación de este último eje en la gaceta procede de los listados referidos por Castorena en los números dos, tres, cuatro y seis. A diferencia de los asuntos previamente tratados por el editor donde se describe con minuciosidad su contenido, en este nos enfrentamos a un silencio parcial, pero su tratamiento se considera pertinente en el contexto del tránsito de la cultura barroca a la ilustrada, bajo la perspectiva del círculo restringido de lectores, los temas eminentemente religiosos de los libros registrados, y el amplio sector de oyentes que se beneficiaban de la lectura en voz alta. En suma, se trata de destacar el papel de la oralidad en la cultura barroca y su permanencia en el siglo XVIII, a pesar de los esfuerzos de la monarquía borbónica por establecer en sus dominios una visión racional e ilustrada del mundo.

perior como la Real y Pontificia Universidad o el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, este último bajo la dirección jesuita; también era sede de imprentas y librerías que alimentaban el deseo de saber de los estudiosos de la época. Por ejemplo, a propósito de la imprenta de la Ciudad de México, sabemos que a finales del siglo XVII salían de sus prensas 26 obras al año y su número se incrementaba de manera constante conforme avanza el siglo (Mazín, 2007: 171).

En el caso de las librerías, la contabilidad de Moreno Gamboa (2009: 124) registra la existencia de 30 a lo largo del siglo XVIII, donde 6 eran imprentas-tiendas, 13 librerías, 8 cajones y 3 puestos de libros. Su acervo se integraba tanto de textos impresos en Nueva España como de los procedentes de Europa. En esta última situación, citemos el caso conocido de un librero de "mediano perfil" para el periodo que aquí interesa: Felipe Pérez del Campo, quien tenía en su haber 167 títulos en 658 volúmenes de diversa temática (García y Montiel, 2010: 99).

El público consumidor de las obras se reducía a la elite intelectual de la época, conformada por clérigos, abogados, funcionarios, docentes y estudiantes. Desde una perspectiva socio-étnica, el predominio criollo era indiscutible, seguido del sector mestizo y en menor medida el nativo. Con la intención centralista más que benefactora, la Monarquía Hispánica, encabezada por la dinastía de borbón, determinó, a partir de 1716, el establecimiento de escuelas de lengua castellana entre los pueblos de indios. Dos años más tarde la medida se ejecuta en los barrios de indios de la Ciudad de México y en los pueblos ubicados en la comarca (Tanck, 2010: 157); esto se complementó con la reactivación de colegios en la capital virreinal; a propósito de este punto Villaseñor (cap. v: 35) registró, hacia 1746, la existencia de nueve colegios, "*que son talleres donde se labran las capacidades de los niños para hacerse perfonas en las Facultades literales*". El resultado de esta política se dimensionó a finales del periodo virreinal. Los cálculos arrojan que entre 48 y 62% de los muchachos de la metrópoli novohispana asistían a escuelas de primeras letras (Tanck, 1977: 201). Sin duda, un número significativo para la época.

A la par del incremento del público letrado, los contemporáneos a Villaseñor y Sánchez asistieron a la aparición de otros medios de difusión, tanto de saberes como de notas de interés general: las gacetas y hojas volantes incluían contenido menos especializado que los libros destinados a un público preparado; se hacía atractiva su adquisición para enterarse de los sucesos acaecidos en la capital, la provincia y Europa. Es posible afirmar que la lectura de la gaceta resultó en la divulgación de informes oficiales entre sectores más amplios de la sociedad, pero al mismo tiempo se advierte la presencia y el peso de la elite intelectual de esta primera mitad del siglo XVIII, sobre todo porque una

de sus secciones se consagró a informar a los lectores especializados sobre las novedades literarias del momento (véase el apéndice al final de este trabajo).

Aunque el número de registros relacionados con las novedades bibliográficas es breve como la existencia misma de la gaceta, algunos de los títulos anunciados se podían adquirir en la imprenta de los herederos de la viuda de Miguel de Ribera Calderón, ubicada en la calle del Empedradillo, justo al lado poniente de la Catedral; lo mismo que en la Librería de los Herederos de Francisco Rodríguez Lupercio, en el costado sur del Palacio Real, en “el puente de Palacio”, o en la imprenta de Juan Francisco de Ortega y Bonilla, en la calle de Tacuba. Por los títulos ofertados sabemos que los temas predominantes son de corte religioso. La tendencia se confirma con el conjunto de libros registrados en el cajón de Pérez del Campo, donde 43% pertenecen a ese género, seguidos de los temas históricos, legales, literarios y, en menor medida, científicos (García y Montiel, 2010: 99).

El elevado número de escritos doctrinales nos advierte sobre el rasgo distintivo de la sociedad novohispana de la primera mitad del siglo XVIII. Se trata, sin duda, de una colectividad cuyos comportamientos, tradiciones y costumbres se enraízan en la cultura tridentina que se niega a dejar su lugar al pensamiento ilustrado en ciernes, y que apenas se asoma con tibieza entre la elite criolla.¹¹ A pesar de la política de castellanización de los indios, del impulso a los colegios de niños y niñas y del manifiesto interés de las elites por educar a sus hijos en las instituciones más prestigiosas, resulta notable el papel de la educación que hoy llamaríamos “informal”, es decir, la que se comparte en el interior del grupo doméstico y se divulga en calles, plazas e iglesias. De esta forma la oralidad, arropada en la figura del sermón, en la lectura en voz alta, o en el comentario ocasional a la sombra de celebraciones religiosas, novenas, fiestas, paseos y mitotes, se erigió en el medio de difusión de lo escrito en el contexto de la cultura barroca.

Reflexión final

A lo largo de este escrito hemos hecho un recorrido por el contenido de la gaceta de 1722. Incursionamos en las motivaciones de su editor para la ejecución de tal iniciativa. La aparición pública del primer número coincidió con la entronización efectiva de la dinastía de Borbón en la Monarquía Hispánica, luego de concluida la guerra de sucesión.

¹¹ La influencia del pensamiento ilustrado entre los criollos novohispanos ha sido abordada por Mone-lisa Pérez-Marchand (2005), *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*. México, y recientemente por Gabriel Torres Puga (2010), *Opinión pública y censura en Nueva España. Indicios de un silencio imposible 1767-1794*.

El acontecimiento lo aprovechó el clérigo Castorena para justificar la impresión de la gaceta, tal acción formaba parte de la política racional de la época.

Destacamos también cómo una de las intenciones explícitas de Castorena era mudar el conjunto de noticias de la gaceta en un acervo organizado en anales que sirviesen para la confección de una historia, donde los acontecimientos de México tuviesen un papel destacado dentro del concierto mundial. Lamentablemente el objetivo del editor se truncó parcialmente cuando la gaceta dejó de imprimirse. A pesar de su existencia efímera, su riqueza expositiva nos permite acercarnos a la realidad de la época que se advierte compleja y abigarrada, como los informes que la nutren. En efecto, las noticias allí registradas van de lo temporal a lo espiritual, y del dato duro de la contabilidad minera o comercial a la sensibilidad barroca, pero también destaca el anuncio obligado de cargos, merecimientos y privilegios de sectores opulentos de la sociedad, junto con novedades literarias procedentes de Europa; sin olvidar la descripción minuciosa de los avances en la pacificación del vasto septentrión, una de las mayores preocupaciones de la dinastía recién entronizada en la metrópoli.

A pesar de lo heterogéneo de su contenido, los párrafos dedicados a las noticias de carácter eclesiástico predominan notablemente, acaso por la formación de su editor, más que a la influencia misma del pensamiento de la época. Al margen de esta interrogante, cómo distinguir entre el conjunto de noticias tan desiguales y abigarradas la simiente para la construcción de una visión sobre la época a la que se refiere. El procedimiento resulta complejo, pero con el afán de simplificar y hacer inteligible la aplicación de una estrategia metodológica, en la segunda parte del escrito se procedió a caracterizar a la gaceta como un texto cultural, es decir, como un conjunto discursivo en el que se aprecian diferentes visiones sobre la realidad del momento, al tiempo que en su narración subyacen los valores de la época.

Su carácter testimonial, conformado con los informes de oficiales civiles y funcionarios religiosos, es la materia prima para la elaboración de modelos explicativos sobre el funcionamiento de la sociedad novohispana de la primera parte del siglo XVIII, en especial la referente al complejo multiétnico que habitaba en la capital. En este sentido, es pertinente recordar que la transformación de un dato en testimonio de época requiere de una operación compleja que hemos reducido a cuantificación y clasificación de los temas tratados, siguiendo el criterio de la historia cultural, interesada por las prácticas del día a día, sus representaciones y significados sociales de acuerdo con la época y el contexto.

Al proceder de esta manera, construimos una fuente, es decir, nos hemos desplazado del registro memorístico a la hermenéutica de su contenido, a partir de la contextuali-

zación de los acontecimientos que, a juicio de Castorena, eran dignos de conservarse. El ejercicio cubre parcialmente la primera fase del largo proceso que conlleva a la construcción de un discurso histórico, pero en el camino nos encontramos con la necesidad de confrontar distintos testimonios para completar, en la medida de lo posible, el mosaico complejo de una sociedad que, a pesar de los esfuerzos borbónicos por incorporarla a la modernidad, vive y es heredera directa de la tradición barroca.

Bibliografía

01. Aguirre Salvador, Rodolfo (2000), "El ascenso de los clérigos de Nueva España durante el gobierno del arzobispo José Lanciego y Eguilaz", *Estudios de historia novohispana*, vol. XXII, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 77-110.
02. Alberro, Solange (1999), *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII*, México, El Colegio de México.
03. Alberro, Solange (2010), "Los efectos especiales en las fiestas virreinales de Nueva España y Perú", *Historia Mexicana*, vol. LIX, núm. 3, enero-marzo, pp.837-876.
04. *Comercio de Holanda, o el gran tesoro historial, y político del floreciente comercio, que los holandeses tienen en todos los Estados, y Señoríos del Mundo* (1717), Don Francisco Xavier de Goyeneche (trad.), Madrid, Imprenta Real, <https://books.google.es/books?id=UrCMe+Qq4OIC> Consultado el 5 de mayo de 2014.
05. Chicangana Bayona, Yobenj Aucardo (2009), "Debates de la historia cultural, conversación con el profesor Peter Burke", *Historia Crítica*, núm. 37, Bogotá, enero-abril, pp. 18-25.
06. *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, (1785), Don Ignacio López de Ayala (trad.), Madrid, Imprenta Real, 2ª ed., 798 pp.
07. Farge, Arlette (1991), *La atracción del archivo*, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim. Institució Valenciana D'estudis i investigació.
08. *Gacetas de México* (1949), Castorena y Ursúa (1722) y Sahagún de Arévalo (1728-1742), 3 vols., Serie Testimonios Mexicanos. Historiadores 4, México, SEP.
09. García Idalia y Ana Cecilia Montiel (2010), "Una vida entre cajones de libros: Felipe Pérez del Campo en la Nueva España, 1733-1764", *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 43, julio-diciembre, pp. 51-107, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/novohispana/pdf/novo+3/novo+3.html>. Consultado el 9 de mayo de 2014.
10. García Lisjuan, Héctor Rodolfo (2011), "La cultura científico-técnica novohispana en la primera mitad del siglo XVIII. A través de las Gacetas de México y el Mercurio de México (1722,1728-1739, 1742)", tesis de maestría, UNAM.
11. Huerta Tamayo, Gabriela (s/f), "En el fiel de la razón. Un dictamen sobre la Gaceta de México", <http://www.soumaya.com.mx/navegar/antiores/Anteriores08/03/Gaceta%20de%20Mexico.html>. Consultado el 5 de mayo de 2014.
12. Mazín, Óscar (2007), *Iberoamérica. Del descubrimiento a la independencia*, México, El Colegio de México.
13. Moreno Gamboa, Olivia (2009), "Hacia una tipología de libreros de la ciudad de México (1700-1788)", *Estudios de Historia Novohispana*, 40, enero-julio, pp. 121-146, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/novohispana/pdf/novo40/novo40.html> Consultado el 5 de mayo de 2014.
14. Pérez Iturbe, Marco Antonio y Berenice Bravo Rubio (2008), "Hacia una geografía espiritual del Arzobispado de México. La visita pastoral de José de Lanciego y Eguilaz de 1715", *De sendas, brechas y atajos. Contexto y crítica de las fuentes eclesiásticas, siglos XVI-XVIII*, México, ENAH/INAH/Conaculta, pp. 147-166.

15. Pérez Puente, Leticia (2000), "El acervo colonial del archivo de la Curia Metropolitana", en Gustavo Villanueva Bazán (coord.), *Teoría y práctica archivística II*, México, CESU/UNAM, Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM, 12.
16. Ruiz Castañeda, María del Carmen (1969), "La gaceta de México de 1722 primer periódico de la Nueva España", *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, tomo I, México, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, UNAM, enero-junio, pp. 39-59.
17. Tanck Estrada, Dorothy (2010), *Pueblos de indios y educación en el México colonial, 1750-1821*, México, El Colegio de México.
18. Tanck Estrada, Dorothy (1977), *La educación ilustrada 1786-1836. Educación primaria en la ciudad de México*, México, El Colegio de México.
19. Villaseñor y Sánchez, José Antonio (1746), *Teatro Americano. Descripción general de los reinos y provincias de la Nueva España y sus jurisdicciones*, <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/3686/10/theatro-americano-descripcion-general-de-los-reynos-y-provincias-de-la-nueva-espana-y-sus-jurisdicciones/> Consultado el 11 de junio de 2014.

Gerardo González-Reyes: Doctor en Historia por el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México; maestro en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia; licenciado en Historia por la Facultad de Humanidades de la UAEMéx. Actualmente se desempeña como profesor investigador de esta última. Sus áreas de interés son el análisis de las transiciones entre los señoríos prehispánicos a los pueblos de indios; la formación del sistema colonial novohispano, la cultura barroca y sus expresiones identitarias y las representaciones y usos de la memoria colectiva en documentos virreinales.

Apéndice

Libros Nuevos de México [*]

Núm. de Gaceta y fecha	Descripción	Título	Autor	Sitio de venta
2 de febrero de 1722	Un tomo de a folio	<i>Oraciones Evangelicas</i> <i>Directorio Espiritual</i>	Ilmo Sr. M. D. Fr. Angel Maldonado, obispo de Oaxaca	
2 de febrero de 1722	Un tratado Theológico	<i>Dissertationes Scholasticoe de Beatis Vigr.</i>	R.P. Antonio de Peralta, Cathedrático de Prima en el Collegio de S. Pedro, y S. Pablo de la Compañía de Jesús	
2 de febrero de 1722	Un libro manual	<i>Ocupación Angélica Dolorosa de los mil Angeles, con San Miguel, Custodios de María SS. Desde su Concepción, y en sus Dolores, en Meditaciones, según la V.M. de Agreda</i>	Doctor Don Juan Ignacio Castorena, y Ursúa, Cathedrático de Prima de Sagrada Escritura.	Librería del Empedradillo
2 de febrero de 1722	Libro manual	<i>Alientos á la verdadera confianza</i>	R.P. Rector Juan Antonio de Mora	
2 de febrero de 1722	Libro	<i>Piscina Zacatecana</i>	Lic. D. Juan de Santa María Maraver	
2 de febrero de 1722		<i>El Pecador Arrepentido, ó Metodo fácil para hazer una buena Confesión</i>	[escrito en francés] P. Fr. Christoval Leuteubrer. [traducido en español por el Lic. D. Juan Baptista Ricavilla]	En casa de D. Francisco Aguirre, y Odiaga, en el Empedradillo
3 de marzo de 1722	Libro manual	<i>Carta pastoral</i>	Ilmo y Rmo. Sr. Maestro Don Fray Joseph Lanciego, y Eguilaz [dedicado a las religiosas del Arzobispado de México]	

3 de marzo de 1722	Libro de a cuarto	<i>Espejo de Príncipes</i>	Fray Joseph Lanciego, y Eguilaz [á la imitación de gloriosas virtudes, en las sumptuosas Excequias, que a la Imperial Ciudad de México celebró al Christianissimo Rey Luis XIV, el Grande, en que está impresso el Sermón que predicó el Ilmo Sr. Lanciego]	
3 de marzo de 1722	Tres tomos de cuarto	<i>Panegíricos Sagrados</i> [36 sermones]	Rmo. Padre Juan Antonio Oviedo de la Sagrada Cía de Jesús	Librería de los Herederos de Francisco Rodríguez Lupercio, en la Puente de Palacio á precio muy acomodado.
3 de marzo de 1722	Un tomo de cuarto	<i>Corona de Flores</i>	Rmo. Padre Juan Antonio Oviedo de la Sagrada Cía de Jesús	Librería de los Herederos de Francisco Rodríguez Lupercio, en la Puente de Palacio á precio muy acomodado.
3 de marzo de 1722		Vida del Padre Domingo Pérez de Barcia	Padre Julián Gutiérrez Dávila [de la congregación del Oratorio]	
3 de marzo de 1722		<i>Tablas Cronológicas</i>	[traducidas en español de Francés, por el Licenciado Don Juan Bautista Recavilla]	

Libros Nuevos de España

Núm. de Gaceta y fecha	Descripción	Título	Autor	Sitio de venta
2 de febrero de 1722	Dos tomos	<i>Idea de una perfecta Religiosa, en la Vida de Santa Gertrudis la Magna</i>	Rmo. P. M. Fr. Juan Baptista Lardito [dedicados al Ilmo. Y Rmo. Sr. Arçobispo de México]	Donde estas Gazetas
3 de marzo de 1722		<i>España Feliz, en la aparición de Nuestra Señora de el Pilar de Zaragoza, con las reflexiones pacificas sobre su Historia de la Venerable Madre María de JESUS de Agreda.</i>	Rmo. Padre Fray Antonio Arbiol de la Regular Observancia de Nuestro Padre San Francisco.	

Libros Nuevos

Núm. de Gaceta y fecha	Descripción	Título	Autor	Sitio de venta
4 de abril de 1722	Un libro pequeño en verso heroico	<i>Panormi Rosa</i> [vida de Santa Rosalía]	El padre Julián Gutiérrez Dávila [de la Congregación del Oratorio]	
		<i>Avisos de Santa Maria Magdalena de Pazzis</i> [á varias Religiosas, y Reglas de Perfección, que recibió de Jesu-Christo, dadas á la luz en lengua Toscana por Don Juan Antonio Solazzi, traducidas en Español por un Religioso de la Compañía de JESUS.		

		<i>Copia de Carta, y Relación de el estado, y persecución de la Mission y Christiandad de el Reyno de TunKin</i>	Rev. Padre Fray Bartholomé Sabuquillo [Misionero Apostolico]	Donde estas noticias
6 de junio de 1722	Un tomo compuesto de doce números	<i>Llave de el Gavinete de los Príncipes de la Europa</i>		Se hallará en el Empedradillo donde estas noticias.
		<i>Importantissimas y Vērdaderas Resoluciones [que desean ajustarse á los Sagrados Ritos de la Missa]</i>	Dr. Dn Joseph Gomez de la Parra, Canonigo Magistral de la Santa Iglesia de la Puebla	En la imprenta de Juan Francisco de Ortega, y Bonilla en la calle de Tacuba

[*] Los subtítulos proceden de la clasificación registrada por Castorena y Ursúa en la gaceta. A lo largo de los seis números se encuentran variantes, por ejemplo, en el primer número, correspondiente al mes de enero de 1722, el editor no consignó alguna lista de libros; en el segundo su listado distingue entre "libros Nuevos de México" y "Libros Nuevos de España; en el quinto no hay registro; mientras que en el cuarto número se elimina el distingo para indicar exclusivamente "Libros nuevos".



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de
México
México

Pedrero-Nieto, Gloria; Badía-Muñoz, Graciela Isabel
Historia del "Instituto José N. Rovirosa" de Villahermosa, Tabasco, en voz de sus
protagonistas
Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 107-126
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Historia del "Instituto José N. Rovirosa" de Villahermosa, Tabasco, en voz de sus protagonistas

The History of José N. Rovirosa Institute of Villahermosa, Tabasco, Narrated by the Voices of its Protagonist

Gloria Pedrero-Nieto*
Graciela Isabel Badía-Muñoz**

Resumen: Este trabajo reconstruye la historia de una escuela particular laica, el "Instituto José N. Rovirosa" de Villahermosa, Tabasco. En sus inicios fue primaria, posteriormente se anexó el jardín de niños la secundaria y la preparatoria. Por más de 90 años esta institución ha sido dirigida por una sola familia. El presente estudio se forja con el relato oral de las personas que han formado parte de la escuela.

Palabras clave: Educación, Docencia, Historia oral, Tabasco

Abstract: This work reconstructs the history of a private secular school, the "Instituto José N. Rovirosa" in Villahermosa, Tabasco. Initially, it was an elementary school, but subsequently there were added a kindergarten, a middle school and a high school. For more than 90 years this institution has been directed by one single family. The present study was forged with the oral account of the people who have been part of this institute.

Keywords: Education, Teaching, Oral History, Tabasco

*Universidad Autónoma del Estado de México, México, gpedrero@hotmail.com

**Universidad Autónoma del Estado de México, México, isabelbadia61@gmail.com

Introducción

La historia de la educación en México se ha esforzado en reconstruir la concreción de las políticas educativas federales en las escuelas oficiales; sin embargo, son excepcionales los trabajos que refieren a la educación privada. A decir de Valentina Torres Septién, se debe a que algunos historiadores, *a priori*, hacen generalizaciones sobre estos centros educativos calificándolos como formadores exclusivamente de élites, que soportan una posición ideológica conservadora, generalmente opositora al Estado, además de ser negocios altamente lucrativos.

La presente investigación se realizó en el estado de Tabasco, ciudad de Villahermosa, en el viejo centro de la actual ciudad, sobre las calles de Aldama, Juárez, Madero y Allende, donde estuvieron los inmuebles que en distintos momentos albergaron al Instituto José N. Rovirosa¹ y a su internado. Se encuentra en una zona determinada por su aislamiento hídrico, el espacio es parte de una isla formada por los ríos Grijalva, Carrizal y el río Viejo Mezcalapa; además es circundada por otros cuerpos lacustres.

La falta de caminos y la comunicación con el centro de la República dieron lugar a condiciones físicas que originaron un purismo en las ideas. De esta manera se concretó su propia interpretación de la política educativa federal, donde los actores externos figuraron débilmente. En el caso de la educación privada, favoreció para la creación del Instituto José N. Rovirosa, fundado por el matrimonio Giorgana Fernández en la década de los años veinte del siglo pasado. Su historia permite ver la enorme gama de grises que existe, *a priori*, en los impuestos a los establecimientos educativos privados. Esta institución no formó una elite, instruyó con calidad y suficiencia a una parte de la clase media de la ciudad de Villahermosa y otras localidades. Durante algún tiempo aplicó y dio continuidad a la propuesta educativa federal, en especial a la garridista *vid infra*. Distó de ser un “negocio lucrativo”, se formó como un establecimiento familiar, los ingresos permitieron que sus fundadores y descendientes vivieran cómodos.

Fundación

El Instituto José N. Rovirosa fue fundado el 6 de abril de 1921² por los profesores Arnulfo Giorgana Gurría (1887-1939) y Constanza Fernández Moguel (1892-1967),

¹ Giorgana Fernández junto con otros profesores le pusieron por nombre Instituto José N. Rovirosa, en honor al científico naturalista tabasqueño José Narciso Rovirosa (1849-1901), quien clasificó plantas tropicales y descubrió algunas. Sus obras fueron: *Nombres geográficos del estado de Tabasco* (1888), *Ensayo histórico sobre el río Grijalva* (1897), *Clasificación de helechos* (1909) y *Pteridografía del Sur de México* (1909) (Álvarez, 1994, II: 607).

² Edith V. Matus de Sumohano entrevistó a la profesora Nelly Giorgana Fernández en abril de 1991.

docentes de amplia experiencia que ocuparon puestos directivos y de enseñanza en el sector educativo de Tabasco (Matus, 1991: 396; Álvarez, 1994: 244, 279). Desde su inicio, el Instituto fue una empresa familiar, los fundadores, sus hijos y ahora sus nietos lo han dirigido. La institución se fundó cuando Tabasco contaba apenas con 62 escuelas oficiales, 4 262 alumnos estaban inscritos en ellas. Los estudiantes de las escuelas particulares eran 1 371, la suma de ambos apenas representaba 3% de la población del Estado (Álvarez, 1994: 176). Del matrimonio Giorgana Fernández destacan María Teresa (1913-1978), fundadora de la primera escuela secundaria particular así como de una preparatoria; cuando murió su madre ocupó la dirección del Instituto; después su hermana Nelly María (1917-1995) y, posteriormente Olga (1928).

Contexto histórico

La escuela se fundó cuando Tabasco salía de la lucha revolucionaria de 1910. Para resolver el problema, Venustiano Carranza nombró a Francisco J. Múgica como gobernador durante su mandato (1915-1916). Múgica liberó al peonaje y repartió tierras con el fin de impulsar la cultura en Tabasco, creó un programa que se llamó "La República Escolar", con el cual fue suprimida la educación religiosa y se aprovecharon las iglesias como escuelas. Se fundó la escuela vocacional dirigida a la mujer, gracias a la cual se llevó a cabo un congreso femenil. Asimismo, el nombre de la capital cambió de San Juan Bautista a Villahermosa (Arias-Lau-Sepúlveda, 1987: 338-342; Martínez, 1996: 119). Después de que Múgica dejara el poder, dos grupos lo disputaron: los Rojos, comandados por Carlos Greene y apoyados por el partido Radical Tabasqueño creado en noviembre de 1917; y los Azules, dirigidos por Luis Felipe Domínguez y el Partido Liberal Constitucionalista. Triunfaron los primeros y los segundos fueron dispersados. Para defender la legalidad de su triunfo, Carlos Greene dejó como gobernante interino a Tomás Garrido Canabal, quien le entregó el poder a su regreso³ (Arias-Lau-Sepúlveda, 1987: 344-347; Martínez, 1996: 120).

A partir de 1920 y durante 15 años, el destino político de Tabasco estuvo dirigido por Tomás Garrido Canabal, a quien Obregón apoyó cuando tomó el poder; durante la rebelión Delahuertista⁴ Garrido respaldó a Calles. A raíz de esto surgieron dos partidos:

³ La profesora Nelly Giorgana exponía que sus padres tuvieron que abandonar el estado en 1916, por problemas políticos, cuando su padre era director de Educación. Pero regresaron en 1920 (Matus, 1991: 396).

⁴ La rebelión delahuertista inició cuando Adolfo de la Huerta se levantó en armas contra Álvaro Obregón y el candidato a la presidencia Plutarco Elías Calles. Al ser apoyado por Carlos Green, el movimiento tuvo gran repercusión en Tabasco, se inició en diciembre de 1923 y terminó en febrero de 1924.

el Azul —que era liberal—, al frente del cual estaba el general José Domingo Ramírez Garrido, primo de Tomás Garrido; por otro lado estaba el partido Rojo, representado por Carlos Green. Garrido Canabal anuló ambos partidos y fue apoyado por Calles; así, los opositores se van a la Ciudad de México en 1924 (calle de Tonalá, colonia Roma). Durante el Maximato⁵, Garrido tiene gran libertad, no hay injerencia del centro, sino un desarrollo económico muy importante debido a la producción de plátano. Esta autonomía representaba para "el gobierno central desatenderse de una entidad tan problemática" (Martínez, s/f: 7).

Tomas Garrido abanderó el radicalismo ideológico, fincado en torno al problema religioso y a la implantación de la escuela racionalista.⁶ Trata de integrar su régimen al capitalismo, modernizar Tabasco e incorporarlo a la República Mexicana (Martínez, s/f: 3-14; Martínez, 1996: 138-165).

Se desconoce si el Instituto siguió los lineamientos de la escuela racionalista instituida por Garrido, pero Nelly Giorgana Fernández, quien fuera directora del Instituto y con una experiencia como profesora de 55 años, se manifestaba partidaria de ese tipo de enseñanza y así lo expuso:

Muere mi padre en 1939 y se queda mi mamá al frente de la escuela, pero tú sabes, yo traía la enseñanza de la época de don Tomás Garrido, que fue la época que yo estudié, y es la enseñanza que me ha valido, por la disciplina, por el tipo de enseñanza que

⁵ Se conoce como Maximato al periodo de 1928 a 1934, durante el cual gobernaron al país Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez. Se caracterizó por la influencia política que ejerció sobre esos presidentes Plutarco Elías Calles, quien era conocido como "El Jefe Máximo de la revolución".

⁶ Acerca de la escuela racionalista y el programa educativo de Garrido, Jesús Arturo Filigrana Rosique (2006: 89) expone lo siguiente "Primero Salvador Alvarado en Yucatán y después Garrido en Tabasco, desarrollaron un amplio programa educativo, cuyo fundamento filosófico era la escuela racionalista del anarquista español Francisco Ferrer Guardia. En México, uno de los principales difusores de esta escuela fue José de la Luz Mena, quien partía del reconocimiento del 'monismo energético', y del desconocimiento de cualquier sistema filosófico dualista y causa sobrenatural para explicar el origen del universo, de la vida y del hombre. La escuela racionalista, tal como la planteaba Ferrer Guardia, tenía por objetivo 'el desarrollo del niño sin prejuicios ideológicos a fin de crear personas verídicas, justas y libres; la educación era el único medio de arrancar de raíz los prejuicios de clase y preparar de esta forma el porvenir de las generaciones futuras.' Sin embargo, en lo que coincidían plenamente las teorías de Ferrer Guardia y los propósitos de Garrido Canabal, era en lo relacionado con el rechazo de la religión, y en admitir, que la concepción científica, no podía ser más que atea y antidogmática. Ello condujo al garridismo a un radicalismo irreligioso que se transformó en una fuerte lucha anticlerical".

había, porque el alumno era dedicado exclusivamente al aprendizaje... el trabajo era el trabajo, a don Tomás Garrido, por lo que yo oía de mis papás, no le interesaba tanto el papeleo, como que el maestro se dedicara realmente a enseñar al alumno, y que el alumno lógicamente, al estar el maestro enseñándolo, aprendiera. De todos es conocido el auge que le dio el señor Tomás Garrido, especialmente a las escuelas racionales que él mismo estableció, lo mismo las escuelas rurales, con una enseñanza disciplinada, obligando al maestro a que realmente asistiera (Matus, 1991: 397).

En otro momento la profesora Nelly María Giorgana reiteraba:

Viví la experiencia de la escuela abierta, llamada racionalista en el periodo de Tomás Garrido Canabal, donde se daba a los educandos desayunos escolares, con el fin de que rindieran más. Me nutrí de la Escuela Normal de los gobiernos posrevolucionarios para preparar al magisterio tabasqueño. Percibí el gran beneficio que le dieron a Tabasco los maestros que egresaron de la Normal de Xalapa Veracruz y que vinieron a Tabasco para abrir brecha con pasión, con entrega y asumiendo una vocación de servicio que son ejemplo hoy en día para las nuevas generaciones de maestros (Giorgana, 1993: 239).

Consideramos fundamental lo expuesto por la profesora Giorgana, ya que nos permite observar cómo los actores hacen, con el paso del tiempo, una traducción propia y limitada de la política educativa racionalista y se reconocen seguidores de "los principios pedagógicos de Enrique C. Rébsamen" en el Instituto.

Los fundadores

En una entrevista, la maestra Nelly María Giorgana mencionó: "Mis padres, ambos maestros que mucho sirvieron a Tabasco (y lo digo con vanidad), también me permitieron enriquecer mi experiencia e incrementar mis conocimientos sobre el tema de la educación en nuestro estado" (Giorgana, 1993: 239). En otra entrevista comentaba que sus padres, por problemas políticos, tuvieron que abandonar el Estado en 1916, cuando su padre era director de educación, pero regresaron en 1920 (Matus, 1991: 396).

Con la finalidad de conocer más sobre el matrimonio Giorgana Fernández, se mostrarán algunos datos biográficos.

Arnulfo Giorgana Gurría nació en Teapa, Tabasco, el 10 de julio de 1887, estudió la primaria en San Juan Bautista (ahora Villahermosa) y la Normal para profesores en

el Instituto Juárez, de donde fue director y profesor. Entre 1919 y 1922 impartió las asignaturas de Geometría, Metodología, Gramática Castellana y Lengua Nacional.⁷ Fue profesor de la Normal. Fundó la Sociedad Amantes del Estudio y del Trabajo, llamada “Gladiadores”. Fue inspector escolar y director de la escuela Porfirio Díaz, así como regidor del ayuntamiento. También escribió *Historia de Tabasco* (Álvarez, 1994; Ortiz, 1995; Delaval y García Payró, 2000).

En 1916, cuando era director de instrucción pública, lanzó una convocatoria, junto con los profesores Alfonso Caparoso y Francisco J. Santamaría, para un congreso pedagógico. En su ponencia, el profesor Guadalupe Aguilera Martínez exponía que se debía “... eliminar del Magisterio a las maestras casadas, porque éstas no podrían cumplir nunca con los deberes que reclama tanto el hogar como la Escuela”. La protesta fue inmediata, la profesora Emilia Gutiérrez de Priegos pidió fuera desechada la ponencia, “... por pretender coartar la libertad y el derecho al trabajo, y además por faltar a la verdad, pues tenía la satisfacción de llevar cumplidos más de ocho años de trabajo en el Magisterio sin faltar a ninguno de sus deberes a que se refería dicha ponencia”, la discusión continuó:

llegando a tal grado de incompreensión por parte de algunos congresistas, que no faltó quien propusiera que la maestra enferma o embarazada no debiera presentarse en tal estado ante sus alumnos por lo inconveniente e inhumano, mientras que otros (que tal vez no carecían de razón) alegaban que las maestras en los últimos meses de su ingravidez no deberían trabajar en las escuelas, porque es precisamente cuando la mujer necesita de mayor reposo sin recibir fuertes impresiones ni molestias (Taracena, 1980: 42-43).

El maestro Taracena opinó que a pesar de las ponencias y la discusión ese primer congreso no tuvo éxito, pero se logró que las maestras en estado de gravidez tuvieran goce de sueldo dos meses antes y dos después del parto. Para él, otro logro muy importante fue el establecimiento de los cursos de perfeccionamiento pedagógico, los cuales contaron con catedráticos de gran prestigio, entre los que estaba el profesor Arnulfo Giorgana (Taracena, 1980: 44).

Constancia Fernández Moguel nació en Barra de Santana Cárdenas el 18 de febrero de 1892. Estudió la primaria en el puerto de Frontera, Tabasco, y en la escuela anexa a la Normal en San Juan Bautista. Obtuvo una beca para estudiar y se recibió como maestra de educación superior. Entre 1911 y 1913 dirigió la escuela Central de Villahermosa.

⁷ De acuerdo con lo expuesto por la profesora Nelly María en 1919, el profesor y su familia estaban fuera del estado. Al no contar, por el momento, con otra fuente, dejamos ambos testimonios.

Fue profesora del Instituto Juárez y de la Escuela Normal del Maestro Tabasqueño. En 1911 se casó con Arnulfo Giorgana y tuvo siete hijos (Álvarez, 1994). Murió el 14 de marzo de 1967 en Villahermosa.

El Instituto José N. Rovirosa fue considerado por las autoridades parte fundamental del proceso educativo tabasqueño, de ahí que durante el periodo de gobierno de Ausencio C. Cruz, el Estado lo subvencionara con \$200 mensuales. Las escuelas beneficiadas fueron el Instituto Juárez con \$500 y la Escuela Campesina con \$300 (Gobierno del Estado de Tabasco, 1988, III: 56). Durante su gestión, en su informe de 1933, Garrido refiere que el Instituto contaba con 6 maestros y 147 alumnos (Gobierno del Estado de Tabasco, 1988, III: 335, 339).

En el periodo estudiado se mencionan las escuelas particulares, pero no se especifican sus nombres como corresponsables del proyecto educativo estatal.

El testimonio oral

Para reconstruir la historia de la educación en Tabasco es necesario disponer de los relatos orales. Los protagonistas manifiestan que la inundación de 2008 destruyó la documentación, de ahí que la parte medular del trabajo sean las entrevistas que se realizaron en enero y febrero de 2013 y 2014. A continuación presentamos lo que narraron la hija y la nuera de los fundadores, Olga Giorgana Fernández y Violeta Pedrero Priego; los nietos, Oscar Rafael Murueta Giorgana, María Teresa Murueta Giorgana y Rosa María Giorgana Pedrero; el profesor Pedro Pérez Mendoza y los alumnos, Luis Pedrero Zurita y Lidia Tilch Sangeado.⁸

Los fundadores

María Teresa Murueta Giorgana nos dice que la escuela fue:

fundada por Arnulfo Giorgana Gurría en 1921, él además de ser profesor, también era supervisor, director de educación. La escuela al principio, como todas las demás, sólo tenían hasta cuarto año, quien atendía la escuela era su esposa Constanca Fernández, ella buscaba buenos profesores. Se puede considerar, como la primera escuela particular del Estado, sí existió otra, era la escuela Luis Gil Pérez. Primero estuvo en la calle Juárez, después en Madero, donde actualmente se encuentra. La apoyaban sus hijas María Teresa, Nelly y Olga Giorgana Fernández, todas ellas se dedicaron a la docencia para

⁸ Queremos reconocer la revisión puntal del documento por Rafael Giorgana Pedrero.

poder continuar la labor que había empezado su papá. Estudiaron en la Normal del Estado, el profesor también fue normalista y su esposa también. ... Con respecto a mi abuelo era más bien político, director de educación, inspector, hizo un libro que se lo robaron, lo publicaron con otro nombre, era de los azules. La abuelita era la que llevaba la escuela. Rojo era Garrido y los empieza a perseguir y tienen que salir del Estado. Después lo apoyó, le dieron cargos fue director del Instituto Juárez y de Educación.

A la pregunta ¿por qué se funda la escuela? Oscar Rafael Murueta Giorgana responde:

él fue maestro, sobre todo en la época de la revolución hubieron muchos problemas en torno a la impartición de la educación en el Estado y para quienes militaban en los campos políticos, o sea que aquí todos los campos políticos se oponían a cada rato, el que estaba en un lugar, al rato estaba en otro y pasado mañana estaba en otro y así sucesivamente, entonces para evitarse problemas en general fundó una escuela primaria, porque también mi abuela era maestra.

Con el testimonio de los hermanos Murueta Giorgana se observan las referencias a los constantes desencuentros políticos que hubo entre los Rojos y Azules, que no solo dividieron a la población del Estado durante la segunda década del siglo XX, sino que obligó a la familia Giorgana Fernández a emigrar por temporadas; sin embargo, la labor educativa de Don Arnulfo era reconocida por ambas facciones, lo que le permitió volver a la entidad y fundar la escuela bajo la dirección de la profesora Constancia Fernández.

La escuela

El Instituto José N. Rovirosa se fundó como escuela primaria por el matrimonio Giorgana Fernández. En 1966 María Teresa, hija del matrimonio, crea la secundaria con el nombre de Arnulfo Giorgana Gurría, y para 1970 se funda la preparatoria. Este centro educativo ha formado a diferentes generaciones, hijos de comerciantes, ganaderos y funcionarios públicos de la ciudad de Villahermosa.

El edificio y la ubicación

La primera sede de la escuela fue en la calle de Juárez; al respecto, Oscar Rafael Murueta expone:

Exactamente no lo sé, la escuela es en una casa normal, hasta el 65, y de hecho hasta la actualidad, nomás que la casa ya se rehabilitó, se hizo reconstrucción de la misma, pero incluso cuando se cambió a esta última dirección fue en una casa que se compró, que se adquirió y se hizo la remodelación correspondiente, ya se hizo más adecuada, al ámbito educativo ... era una casa como muchas de las que había por aquí, grande eso sí, con muchas habitaciones, yo me acuerdo yo estudié allí, yo estudié en otra ubicación que había en Madero, en Madero del Parque Juárez, a cuatro casas. La primera fue Juárez, creo que después Madero, allí yo estude a partir del 55, estudié yo allí, era una casa que tenía seis cuartos muy grandes, seis habitaciones, un pasillo muy amplio como de dos metros, central, habitaciones muy amplias de seis por seis, tres de cada lado, en la parte de atrás había una construcción, donde había los dos baños, mujeres, hombres, una bodega y un patio.

Rosa María Giorgana menciona: "Yo me acuerdo de una escuela que era una casa adaptada, no era una instalación escolar, entre los salones había un arco y no había divisiones, tengo presente estar en tercero de primaria y al lado sexto".

A diferencia de la educación pública, donde el inmueble refleja la propuesta educativa y las jerarquías escolares, en la educación particular es frecuente observar que sus instalaciones fueron casas habitación. Los dormitorios se habilitaron como salones de clase, las áreas de estar se transformaban en dirección, y los patios eran dispuestos para las áreas de recreo y de servicios. Las modificaciones respondían principalmente al número de educandos y a los eventos marcados por el calendario escolar. Por ejemplo, parte del área de la dirección se transformaba en sala de exposición de trabajos que se exhibía a fin de año ante los familiares y autoridades escolares.

Las profesoras

Constancia Fernández Moguel era la directora del Instituto José N. Rovirosa, su cargo era administrativo, cuando alguna maestra faltaba la suplía. Rosa María Giorgana menciona: "a mi abuelita, no la recuerdo dándome clases, pero sí en la escuela. Mi abuelita era una figura, era la imagen de la institución y mis tías las maestras".

En su libro, Taracena (1980: 83) menciona que en 1954 la directora era Constancia F. Vda. de Giorgana, y sus ayudantes las profesoras Nelly Giorgana Fernández, Rosa Acosta Olivares, Dolores O de Sumohano, Amira Méndez Dehesa y Socorro Jiménez Magaña.

Oscar Rafael Murueta recuerda:

Mi abuela era maestra, dio clases hasta cierto punto, mi madre era maestra, mi tía Nelly era maestra, pero era gente egresada de las normales de aquí del Estado, puro maestro, me acuerdo de algunos: Dolores Oropeza viuda de Sumohano, no me acuerdo de su segundo apellido, ella de Jalapa que había estudiado en Villahermosa, Dora Acosta, Ofelia Jiménez, se me escapan muchos nombres. Nora Gaspar todas ellas formadas aquí en Tabasco, todas ellas con una amplia reputación como maestras, no solo eran maestras en la escuela, también daban clases en la Normal, pero con mi abuela, como era maestra, generó una cierta relación con grupos de maestros y además a ellos, con la puntería que tenía mi abuela, pues su tino en cuanto al manejo de la honestidad y el aspecto educativo se les hacía atractivo trabajar con ella, por ejemplo, a la maestra, Lolita yo le decía tía, Dolores Oropeza trabajó más de 20 años ahí en la escuela, Dora Acosta igual, Ofelia Jiménez duró como doce o catorce años, Nora casi casi se murió ahí, eran grupos que más que otra cosa los unía una situación de cariño, de respeto, de amor entre ellas y amor a la educación.

Las maestras de la escuela eran profesoras normalistas, Constanza fue directora de la Normal y sus hijas María Teresa y Nelly María empezaron a dar clases muy jóvenes. Rosa María Giorgana comenta: “de repente me llamaba la atención de personas que fueron alumnas de ellas, personas ya grandes. Mis tías empezaron a dar clases muy jóvenes y ellos probablemente eran estudiantes grandes”.

Olga —también hija del matrimonio Giorgana Fernández— no quería ser maestra, ella estudió una carrera comercial, entró a trabajar en la escuela hasta que se casó. A la pregunta *¿por qué empezó a dar clases?*, respondió: “me sentía deprimida y me fui con mi mamá y ella le dijo a Tere que era muy enérgica que me enseñara, de ahí comencé a aprender poco a poco. Luego iba los sábados a tomar cursos, estos eran en la Escuela Sánchez Magallanes”. Actualmente es directora de la primaria.

Son tres generaciones de profesores de la familia Giorgana: María Teresa Murueta Giorgana —hija de María Teresa Giorgana Fernández y nieta de los fundadores— actualmente dirige la secundaria. Hizo la carrera de educadora en la Universidad Femenina en la Ciudad de México y la Normal en Villahermosa: “Salíamos muy jóvenes y ya teníamos que trabajar y encontraban el trabajo pronto”. Actualmente tiene 67 años y expone que es maestra desde hace 40 o 45 años. Empezó como profesora de preescolar, pero ahora da las materias de español e historia en la secundaria. Su esposo Pedro Pérez Mendoza,

el director de la preparatoria, es abogado y, además de las actividades administrativas, ha impartido todas las ciencias sociales: Historia Geografía, Literatura, entre otras, él explica: “en las particulares no podemos dejar de trabajar, si faltaban los maestros tenemos que suplirlos y por lo tanto saber de todo”.

El profesor Arnulfo Giorgana Gurria escribió el libro *Historia y geografía de Tabasco*, que lamentablemente fue publicado a nombre de otra persona.⁹ La profesora María Teresa trató de actualizarlo, pero lo abandonó debido a que todo iba cambiando y no podía con la rapidez de los fenómenos, los nuevos pueblos, los arroyos, la “modernidad”.

Se le preguntó a la actual directora Olga Giorgana: *¿Cuántos estudiantes tenía en los primeros años?*, a lo que respondió: “poquitos pero en 4º, 5º y 6º ya eran como 25. La escuela tenía más o menos entre 100 y 150 estudiantes”.

La planta docente de la escuela se integró por normalistas. Cuando alguna de las maestras no contaba con el grado o los estudios se le obligaba a prepararse en cursos especializados sabatinos, los cuales contaban con el reconocimiento de la Secretaría de Educación Pública. La característica principal de la institución fue permanecer como una empresa familiar íntegra, fiel a su tradición, formadora en conocimiento y valores. Su historia de vida ha sido marcada por cada una de sus generaciones de descendientes que ocupan la dirección; continúan con el espíritu inicial que marcó su fundadora y se adaptan a los requerimientos educativos.

Las clases y los conocimientos

Oscar Rafael Murueta mencionó que la escuela siempre fue mixta: “algo en que no creían ellos [sus abuelos] fue en la separación de las personas para ser educadas, es una situación que se hace más patente con el sistema educativo que introduce Tomás Garrido. Con Tomás Garrido la educación, el conocimiento tenía que ser general, tenía que ser una educación amplia, sin tapujos, sin ambages, sin encubrimientos, llamándole a las cosas por sus nombres”.

Rosa María Giorgana Pedrero considera que “no había un programa instituido por la SEP, sí había libro de texto, pero si no los leíamos, ni llenábamos, pero la preparación era de primera, salíamos de primaria sabiendo resolver raíz cuadrada y cúbica, y mi tía Nelly se daba tiempo para enseñarnos Historia Universal, en especial Grecia y Roma, y se emocionaba, esto no tenía nada que ver con el programa”.

⁹ No se obtuvo el dato. El testimonio fue que el profesor dio el ejemplar a un funcionario de educación para su publicación y éste lo publicó, pero bajo su autoría.

En cuanto a las clases, la profesora Olga recuerda que las cátedras comenzaban con la revisión de la tarea, los cuadernos ya debían estar abiertos y la maestra iba calificando a cada uno.

Lidia Tilch Sangeado recuerda sus años escolares:

Sexto grado lo daba la señora Cota [Constancia Fernández] “lo daba precioso”, sobre todo historia, porque primero te explicaba la clase, hacíamos una composición, ya después la leías al otro día. Te dictaba la clase y esa te la dejaba para que la dieras al otro día, o sea que te afirmaban lo que te habían explicado, se aprendía muy bien.

[A diferencia de ella] la señora Nelly era muy enojona, como ella también estaba en el internado todos andábamos muy derechos, la señora Cota era más dulce. Tere era muy estricta, me dio el primer año, estaba bonito, llegaba una maestra a tocar el piano y con ella cantábamos las canciones de Cri Cri. Todo estaba muy bonito el primer año, a mí me gustó.

Rosa María recuerda que la maestra les ponía un párrafo y debían identificar los elementos gramaticales y las sílabas. Les dejaban planas con los números y debían ir sumando, por ejemplo, múltiplos de siete: 1, 7, 14, 21, hasta que llegaban al final de la plana. También repasaban las tablas y las sumas. En Geografía aprendían ríos y montañas, en cuarto grado las capitales de la República Mexicana, en quinto las de América y en sexto las de nivel Mundial. Elaboraban los mapas por medio de cuadriculados, los mejores formaban parte de la exposición que se hacía al final del curso.

Otras clases eran: Historia de México, Culturas antiguas; en sexto año: Historia Universal, ahí estudiaban Egipto y Mesopotamia. A las maestras Cota y Nelly les emocionaban los Griegos.

Lidia Tilch recuerda que:

la señora Cota daba Biología y les enseñaba todas las partes de la planta y buscaban en las colonias las formas de las hojas y hacían los cuadros, las raíces como se llamaban y el nombre científico. Salían en grupos y de día de campo era muy cerca, ahí había un rancho, se iban a comer guayabas, salía con toda la chamacada. En camión se iban a Atasta y Tamulté, Villahermosa era muy pequeña. Se iban los chamacos a nadar a escondidas, pero a una maestra que tenía un internado se le ahogó un alumno y por eso estaba prohibido.

Rosa María comenta:

Al estar en sexto año, éramos los últimos en salir y esto como a las dos o tres de la tarde, dependiendo la hora en la que se terminaba la lección, mi tía Nelly nos tomaba la lección y tenía la capacidad de tener de dos o tres niños al mismo tiempo recitando, uno las tablas, otro la lección de historia y otro la de geografía, ella los estaba oyendo y se daba cuenta en qué momento uno se equivocaba y te corregía. Otra cosa que me acuerdo es que mi tía Tere hacía competencias entre niños y niñas, nos ponía en el pizarrón a hacer operaciones de aritmética de muchos números.

También hacían trabajos manuales. Lidia recuerda que la maestra Nelly bordaba muy bonito, con ella aprendió: "El problema era la perdedera de hilo, dejaban el hilo en la escuela y lo perdían", con esos trabajos hacían la exposición a fin de año, bordaban tapetes, manteles, carpetas, pantuflas, los niños hacían bolsas de yute y las bordaban.

Las exalumnas Rosa María y Lidia opinan que las maestras tenían que ser estrictas para que aprendieran, si no lo sabían, lo tenían que escribir cinco veces, hacían planas y planas. Las tablas eran memorizadas. Al respecto, Rosa María nos expone:

Hacíamos monografías de los países, teníamos que poner el mapita, su moneda y su bandera, escribir todos los datos de cada país y esto me costaba mucho porque era la época de los tinteros y plumillas y yo, por ser zurda, manchaba lo ya escrito, este era un trabajo exhibido a fin de año. Otros trabajos de fin de año eran los cuerpos geométricos, si no estaban bien hechos los apachurraban, en cuanto a las manualidades, hice un mantel en punto de cruz en sexto año, a fin de año se hacían unas exposiciones de los trabajos especiales y manualidades. Algunos de esos trabajos los íbamos haciendo durante todo el año escolar.

Con cierta tristeza, Rosa María comenta que los niños decían que les regalaban las calificaciones por ser de la familia, pero en realidad a ellos les exigían más. Nelly era la más exigente, impartía sexto, uno de sus primos pidió que por favor: "no lo pasaran a sexto".

Los testimonios de los alumnos descubren las etapas de vida de la institución y su respuesta a las políticas educativas imperantes. En algunos momentos dan lugar a una formación sincrética, donde perviven elementos de la enseñanza racionalista de la época de Garrido Canabal, como la implementación de la educación mixta y las actividades fuera del aula de corte científico-experimental. Posteriormente añaden elementos tradi-

cionalistas, haciendo énfasis en el aprendizaje enciclopédico, memorístico, combinado con actividades de investigación y talleres. Se hacía reforzamiento de lo aprendido con las composiciones y las manualidades para afianzar los conocimientos.

En repetidas ocasiones los ex alumnos mencionan que la institución hacía un seguimiento de los lineamientos generales de la Secretaría de Educación Pública; sin embargo, los propietarios enriquecían los programas con otros contenidos que superaban lo mínimo dictado por esta. Algunos estudiantes recuerdan la disciplina y capacidad pedagógica de tomarles la lección diario a varios alumnos a la vez, así como la importancia que tenían para las maestras las clases de Geografía e Historia, en particular el amplio tratamiento que daban a la historia de Grecia y Roma.

Cabe puntualizar que, siguiendo la tradición de los congresos pedagógicos, la familia Giorgana Fernández y sus herederos se distinguieron de las escuelas públicas por la cuidadosa preparación de sus clases. Su dinámica era, principalmente, la exposición magistral que daba lugar a la realización de actividades como los interrogatorios diarios, la redacción de composiciones y los reportes de investigación sobre los temas de clase; su fin era corroborar no solo el dominio de contenidos y la pulcritud de la presentación —si había errores—, sino que los estudiantes eran obligados a hacer las correcciones hasta lograr lo solicitado.

Los propietarios eran muy cuidadosos en la selección de los materiales escolares y didácticos de cada uno de los grupos y niveles educativos. Los ex alumnos recuerdan que los salones no solo contaban con el mobiliario escolar y pizarrones, sino además libros de textos, mapas, globo terráqueo, láminas y esquemas que se encontraban en las paredes y estantes de los salones, mismos que eran usados frecuentemente por las maestras, ya que ayudaban a comprender mejor los contenidos de los temas.

El recreo

Rosa María Giorgana Pedrero recuerda que “había un recreo como a las 10 u 11 de la mañana, para lo que salíamos de los salones, de dos en dos a la calle, no necesariamente era dentro de la escuela, el espacio público era parte de la escuela, era común que saliéramos, Ahí estaba don Pancho, el de las paletas y el de los dulces y el refresco. La nieta de don Pancho se llamaba Flor, ella estudió en la escuela, mi abuela nunca le cobró la colegiatura porque ella era parte de la escuela”.

El recuerdo de Rosa María Giorgana nos remite a situaciones que actualmente son impensables debido a la inseguridad: cuentan que los niños podían ir a sus casas por su comida, o los padres podían asistir a las escuelas sin previa cita, el espacio privado

se ampliaba a lo público, los niños jugaban con pocos riesgos en la calle, iban solos a la escuela, las casas de Villahermosa se mantenían con las puertas abiertas y todos, de alguna manera, cuidaban de los demás.

Los Castigos

Los castigos escolares se dividen en dos tipos, los de incumplimiento escolar y los de conducta. Los primeros mantienen su vigencia con ciertos matices de acuerdo con cada tiempo, van desde la repetición de tareas, llamar a los padres y, en casos extremos, la suspensión; los segundos implican infracciones que atentan contra lo académico y los valores de la sociedad en turno. Oscar Rafael Murueta testifica que los papás confiaban y delegaban, sin pensar mucho, ciertas responsabilidades propias a los maestros; cuando eran llamados por mala conducta de sus hijos “le decían a doña Cota que les pegaran y les mandaran aviso para que ellos también les pegaran”. De este tema, Rosa María reflexiona que “no entendía por qué pueden pegarle a un niño que no era su hijo, y recuerdo cómo le decían a mi abuela, que si su hijo se portaba mal le pegara”.

La manera de castigar a los niños iba de acuerdo con la magnitud de la falta; para Lidia, el peor castigo era el ser exhibida ante los demás: “pararte sobre la mesa y como la faldita era corta, te daba pena que los chamacos te estuvieran viendo y al día siguiente hacías todo bien para que no te subieran, ese era el castigo de la señora Tere. Nelly me dio cuarto, muy estricta, pero buena persona, si tú le cumplías ella te explicaba todo, ni te regañaba ni nada, el problema era no llevar la tarea”.

Rosa María recuerda: “mi tía Lolita (Dolores Oropeza) era especialista en aventar el borrador, o que les levantara la patilla a los niños y cuentan que mi abuelo ponía a los niños hincados con los brazos abiertos”.

Muchos de los ex alumnos recuerdan el castigo como un correctivo disciplinario necesario, fueron usados por más de medio siglo, era común considerar los castigos corporales como parte de la educación, de la disciplina, de ahí el refrán popular: “la letra con sangre entra”.

La secundaria

La profesora María Teresa fundó una de las primeras secundarias del Estado en el ámbito particular, para ello reunieron catedráticos de primer nivel. De la primaria han salido profesionistas importantes, la escuela sigue teniendo preponderancia en el Estado. También creó la preparatoria que, en principio, se llamó Arnulfo Giorgana y ahora José N. Roviroso.

Oscar Rafael Murueta, acerca de la fundación de la secundaria, exterioriza que su mamá, la maestra María Teresa, daba clases por la tarde en el Instituto Juárez. Argumenta que cuando separaron la secundaria del Instituto y sólo se quedaron con el bachillerato y educación superior, fue el momento propicio para crear su secundaria, “su mamá se va a dedicar de tiempo completo a la secundaria, de cuatro de la tarde a diez de la noche y en la primaria permanecía toda la mañana”.

Mi madre en el 67 se decide iniciar una escuela secundaria, pero con una enseñanza técnica, entonces crea una secundaria con el nombre de Arnulfo Giorgana [en honor] al papá de ella y mete como tecnología aspectos contables, auxiliar contable, mecanografía, taquigrafía, comercio. Había comercio, entonces las personas estudiaban puro comercio, por eso decide proporcionar la secundaria, para que a la vez genere una tecnología, para que los jóvenes tengan manera de allegarse recursos. Empieza en 1967, en ese momento ya se cambia la escuela primaria de Madero por el parque Juárez, a dos cuerdas más allá se compra el edificio y se adecua para hacerlo escuela. Ahí se junta primaria y secundaria, primaria en la mañana y secundaria en la tarde.

El profesor Pedro Pérez complementa lo anterior:

La secundaria se fundó en diciembre de 1966, se autorizó y se empezaron a inscribir alumnas, se les preparaba como técnicas en taquimecanografía, todas las secretarías de los bancos y del gobierno salían de ahí, solo había tres Pitman, otra y ellos, la característica era que eran solo para mujeres. La idea de la familia era que tuvieran una carrera corta. La parte para los varones también secretarial, yo la inicié, los alumnos y alumnas iban con su máquina Olivetti 22, se implantó servicio social e iban a dar servicio al Seguro Social, Pemex (a través del sindicato), bancos, gobierno y empresas particulares. Los convenios eran verbales. Hacían el servicio social de 9 a 2 de la tarde durante tres meses, muchos se quedaron en el Seguro Social, como entraban muy jóvenes, ya se jubilaron. Les dimos armas de defensa, contabilidad, mecanografía, llevaban además la secundaria, trabajaban hasta los sábados, después les pedían tesina, en esa época se quedaban hasta las tres de la mañana elaborándola, posteriormente ya aparecieron las escuelas técnicas del gobierno. La secundaria se mantiene, llevan computación, ahora más moderno. La escuela ya es mixta desde hace diez años. María Teresa Giorgana

la primera directora. La idea es proteger a la mujer soltera, Tabasco era un pueblo de mujeres solteras, el deber era proteger a sus hijas.

María Teresa Murueta trabajaba por las mañanas en la primaria, a las dos la tarde se iba a la secundaria y terminaba a las ocho; algunas veces, cuando el papá de una alumna no llegaba, esperaban hasta las diez de la noche, pero hubo ocasiones en las que el profesor Pedro Pérez las llevaba.

Los profesores recuerdan a las generaciones con añoranzas, consideran que les faltó crear la idea de pertenencia, la mística, ya que solo se dedicaban a trabajar. Ya no tienen tantos alumnos, pero sí bastante competencia, incluso las congregaciones religiosas tienen sus escuelas. En la actualidad tienen 60 alumnos, 30 en secundaria y 30 en preparatoria. Cuando tuvieron más, sumaron 400. En esa época de 40 que salían, 30 encontraban trabajo. Las técnicas saturaron el mercado (Conalep).¹⁰

El éxito de una institución educativa se debe, en gran medida, a su respuesta oportuna en cuanto a las necesidades de formación de la sociedad. La profesora María Teresa Giorgana Fernández fue visionaria, ya que cuando fundó la secundaria le dio un enfoque tecnológico, específico para cubrir las necesidades de las empresas asentadas en Villahermosa y algunos de los poblados del Estado.

La preparatoria

De la secundaria se derivó la preparatoria Arnulfo Giorgana. Oscar Rafael Murueta expone lo siguiente:

Yo fui el director de esa escuela desde 1978 hasta el 2000. La escuela, llegó a tener 400 alumnos, pero yo tenía tres turnos, matutino, nocturno y semi escolarizado, en este último las clases iban de las ocho a las diez y media de la noche y todo el sábado de siete a tres”, [continúa diciendo que] en Tabasco se empezó a necesitar gente preparada con la llegada de Pemex ... tenían que estar preparados para entrar a la universidad, no había opciones para estudiar para las personas que trabajaban; conmigo estudiaban los seis semestres, todas sus materias, eran los mismos exámenes, las mismas materias. La preparatoria se abre en 1972, yo estuve como subdirector; entre 1972 y 1973 se queda mi cuñado, mi mamá era la directora, a la muerte de ella regresé, fue en 1978, en esos

¹⁰ Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica.

años estuve en México, terminé la carrera de abogado y trabajé un tiempo en el D. F. y el Estado de México.

Al porqué de su creación, responde lo siguiente: “La generé, pues me llegaron a buscar un grupo de muchachas y muchachos que trabajaban en bancos y no podían asistir a ninguna escuela. El primer grupo fue de quince, la mayoría entró a una carrera universitaria”.

Al retiro de Oscar Rafael, la preparatoria continuó bajo la dirección del profesor Pedro Pérez Mendoza, quién había sido cofundador. Al principio fue incorporada a la universidad, hasta que nació el Colegio de Bachilleres, el profesor Pérez Mendoza se retiró y fundó la preparatoria José N. Rovirosa la que tienen en la actualidad.

La visión emprendedora de los fundadores se ve reflejada en sus herederos, prueba de ello es la creación de la preparatoria, que lucha contra una cuantiosa competencia. Los continuadores reconocen que se ha frenado el crecimiento de la escuela en cuanto a alumnos inscritos e ingresos, pero están dispuestos a permanecer con el Instituto José N. Rovirosa.

Conclusiones

Este trabajo nos permitió descubrir un aspecto poco estudiado en la historia de la enseñanza: la educación privada no confesional en un espacio concreto: el Instituto José N. Rovirosa de Villahermosa, Tabasco, en una realidad limitada y actores con rostro. El estudio nos hizo romper con los prejuicios impuestos a este tipo de instituciones y, descubrir en voz de sus protagonistas, cómo este centro educativo cubre, a lo largo de su historia, cabalmente con las funciones de formación y de instrucción que le permiten ganarse los calificativos de probo e innovador.

Este negocio familiar logró sobrevivir a las adversidades de la historia, como las dificultades derivadas de la institucionalización de las estructuras revolucionarias y haber sorteado los embates de las facciones políticas locales, ahora mermado por el tiempo y el envejecimiento de los descendientes de los fundadores. Solo le resta vivir pobremente para competir con otras instituciones educativas, sin tradición pero con imagen.

Esta temática se dimensiona al ubicarse en un espacio geohistórico, cuyo ritmo de vida lo marca un núcleo líquido que se nos mostró en las fuentes primarias, secundarias y en los testimonios, teniendo por punto de convergencia en las distintas temáticas las crecientes de los ríos que, al escucharlo reiteradamente, nos permitió comprender la magnitud del aislamiento en su interior, y cómo este determina la vida y condiciona la forma de pensar, actuar, convivir y percibir a lo otro, no solo por ser distinto, sino también

ajeno. La población de Tabasco como entidad y Villahermosa como ciudad establecen relaciones con otras entidades vecinas, como el Sur de Veracruz, la Península de Yucatán, Chiapas, Guatemala y Cuba.

Bibliografía

01. Álvarez, José Rogelio (Director) (1994). *Diccionario enciclopédico de Tabasco*, México, Gobierno del Estado de Tabasco, dos tomos.
02. Arias Gómez, María Eugenia, Ana Lau Jaiven y Ximena Sepúlveda Otaíza (1987). *Tabasco. Una historia compartida*. Villahermosa, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/Gobierno del Estado de Tabasco.
03. Filigrana Rosique, Jesús Arturo (2006). *El Tabasco de Tomás Garrido*, Comalcalco Tabasco, Ediciones Monte Carmelo.
04. Giorgana Fernández, Nelly (1993). "Panorama de la educación básica" en *Tabasco. Realidad y perspectivas I. Población y cultura*, Villahermosa, Gobierno del estado de Tabasco/Universidad Juárez Autónoma de Tabasco/Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, pp. 239-242.
05. Gobierno del Estado de Tabasco (1988). *Tabasco a través de sus gobernantes*, vol. III Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco /Secretaría de Educación, Cultura y Recreación.
06. Martínez Assad, Carlos (1996). *Breve historia de Tabasco, México*, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
07. Martínez Assad, Carlos (s.f.). "El Tabasco garridista" en *Jornadas de la Revolución Mexicana*, Villahermosa, Secretaría de Educación, Cultura y Recreación, Dirección de Educación Superior e Investigación Científica, Gobierno del Estado de Tabasco, pp. 3-14.
08. Matus de Sumohano, Edith (1991). *Perfiles de valor. Entrevistas a forjadores del Tabasco moderno*, Villahermosa.
09. Taracena Padrón, Rosendo (1980). *Apuntes históricos sobre la educación pública en Tabasco. Desde la época precortesiana hasta nuestros días*, Villahermosa, Consejo Editorial del Estado de Tabasco.

Fuente de información oral

10. Giorgana Fernández, Olga (2013), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
11. Giorgana Pedrero, Rosa María (2013), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
12. Murueta Giorgana, María Teresa (2013), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
13. Murueta Giorgana, Oscar Rafael (2013), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
14. Pedrero Priego, Violeta (2013), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
15. Pedrero Zurita, Luis (2013), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
16. Pedrero Zurita, María Elena (2014), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
17. Pérez Mendoza, Pedro (2013), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
18. Rodríguez Prats, Juan José (2014), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
19. Tilch Sangeado, Lidia (2013), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d
20. Zurita Priego Esperanza (2014), entrevista personal, Villahermosa, enero s/d

GRACIELA ISABEL BADÍA-MUÑOZ: Doctora en Ciencias de la Educación por el Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México (ISCEEM). Estudió la Maestría en Docencia y Divulgación de la Historia en la Universidad Iberoamericana (Campus Santa Fe). Es Licenciada en Humanidades por la Universidad del Claustro de Sor Juana. Sus líneas de investigación: Historia y educación, Enseñanza de la Historia, Educación a distancia. Actualmente es miembro del CA “Historia”.

GLORIA PEDRERO-NIETO: Doctora en Humanidades con especialidad en Historia por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Estudió la Maestría en Economía en la Facultad de Economía de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es Licenciada en Historia por Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución. Líneas de investigación y publicaciones: Historia agraria, historia de los trabajadores, vida cotidiana, historia de la educación. Profesora de Tiempo Completo de la Licenciatura en Historia de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de
México
México

Arriaga-Ornelas, José Luis; Arredondo-Ayala, Georgina María
Editar libros, proceso de doble contingencia que desafía a la universidad
Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 127-153
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Editar libros, proceso de doble contingencia que desafía a la universidad

*Publishing Books, a Double Contingency Process
that Challenges the University*

José Luis Arriaga-Ornelas*
Georgina María Arredondo-Ayala**

Resumen: Según Luhmann, la comunicación es la operación específica de los sistemas sociales, pero es al mismo tiempo un hecho improbable. Este artículo aborda el proceso editorial de una universidad pública, visto como mecanismo que separa, temporal y espacialmente, la información del acto de comunicar. Al presentar por separado emisión e información se abre un abanico de posibilidades para analizar las secuencias del ciclo comunicativo, porque como condición para cerrar tal ciclo se necesita de una distinción (la de los lectores). Bajo esta óptica, en el presente estudio se pone a prueba lo que ocurre con los libros editados por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), respondiendo a la pregunta sobre si estos logran vencer la “improbabilidad comunicativa” de la que habla Luhmann, o si llegan a manos de quien los lea, los comente y los utilice para permitir una “conexión recursiva de operaciones” y, de esta manera, contribuir al proceso de reproducción de la sociedad.

Palabras clave: Comunicación, Libros, Proceso editorial, Publicaciones universitarias, Doble contingencia

Abstract: Niklas Luhmann argues that the communication is the specific operation of social systems, but is an unlikely event. This article discusses the book publishing process of a public university as a mechanism that separates the act of communicating and the act of understanding, opening up a range of possibilities for the communication streams. To test what happens within that range of options for communication, is used the case of the Autonomous University of the State of Mexico (UAEMéx), to inquire if their books manage to complete the operation allowing the communicative connection of recursive operations and thus, make possible new communication sequences, fulfilling its role as generator and disseminator of knowledge in the reproductive process of society.

Keywords: Communication, Books, Publishing Process, University Press, Double Contingency

* Universidad Autónoma del Estado de México, México, docarriaga45@hotmail.com

** Universidad Autónoma del Estado de México, México, gmaa71@hotmail.com

Introducción

En este artículo se presentan datos sobre las condiciones cuantitativas y cualitativas en que se realiza la actividad editorial encaminada a publicar libros en la UAEMéx, pero busca ir más allá de la descripción; por ello adopta principios, conceptos y categorías de la teoría social de Niklas Luhmann, para explicar por qué razón dichas publicaciones no están consiguiendo abatir los niveles de improbabilidad de la comunicación. El uso de tal teoría se juzga pertinente, pues para este trabajo la actividad editorial implica asumir una responsabilidad de emisión selectiva: elegir lo que se publica; y los planteamientos de Luhmann tienen en su centro la idea de que la comunicación forma a los sistemas sociales y siempre supone procesos de selección múltiple que se determinan unos a otros por medio de la anticipación o la reacción (Luhmann, 1995).

Los principios teóricos utilizados sirven para colocar a cada publicación en su carácter de *evento*, pero también para identificar el *proceso* —que no solo delimita la gama de eventos que consiguen surgir, sino que establece cuáles pueden ser actualizados. Para alcanzar este propósito, el artículo se estructura en cuatro apartados: el primero de ellos se ocupa en delimitar teóricamente cómo se entiende la actividad editorial en términos de hecho social. En el segundo, a partir de datos empíricos, se argumenta por qué se eligió el caso de la UAEMéx; además se detallan las condiciones en las que se desarrolla la labor editorial en dicha institución. En el tercer apartado, mediante los conceptos de la teoría luhmaniana, se analiza el fenómeno, el cual consiste en que los lectores del libro universitario distingan entre el libro como objeto condensador de sentido, la universidad como institución editora, y la calidad de cada publicación como “académicamente válida”, para así abatir la improbabilidad de que dichos textos logren el acoplamiento de selecciones de comunicación con los lectores. Finalmente, en el último apartado, se presentan las conclusiones del análisis.

En síntesis, la primera parte del artículo posee un carácter teórico; a esta le sucede un despliegue descriptivo de lo que realiza la UAEMéx en materia editorial (qué publica, cómo, en qué cantidades, cómo lo distribuye, a través de qué canales, qué resultados obtiene); finalmente, se analizan tales hechos en términos de teoría social, buscando “descentrar el libro”.¹

¹ Esta idea la plantea Landow para referir que los libros son tecnología y, por tanto, no deben ser tratados como “algo natural”, algo “intrínseco e inevitablemente humano”. Él recupera de Derrida la figura de *descentrar* el libro para sugerir que si se observa a este como una tecnología es posible tomar distancia intelectual de él y, en consecuencia, analizar su eficacia funcional (Landow, 2009).

La labor editorial como hecho social

La forma en que se propone entender la actividad editorial es la siguiente: las acciones emprendidas para publicar textos son necesariamente sociales, porque la acción de imprimir copias de un escrito no tiene sentido si se le mira apartada de la idea de comunicar algo. Los pensamientos de quien escribe se convierten en un hecho social al quedar plasmados en un medio, pues se constituyen en *información*: algo para ser notificado. Tal acción se efectúa de manera asincrónica; es decir, se separan temporal o espacialmente el momento de la emisión y el acto de la comprensión. Así, escribir con el interés de extender a otras personas alguna idea (reproducir copias del escrito y distribuirlas) significa tratar de superar una improbabilidad de la comunicación no oral: que los mensajes lleguen a los interlocutores (Luhmann, 1998).

¿Por qué elegir la edición universitaria? Porque se sabe que, tras el proceso de estructuración de los estados nacionales en América Latina, inició la consolidación institucional de las universidades como “casas del saber”: las mentes modernizadoras, liberales, enfocadas en la investigación como camino hacia la verdad, encontraron en universidades, en academias y colegios, consejos o sociedades, los sitios adecuados para la discusión, la investigación, la cátedra y, por supuesto, la publicación. Todas estas actividades son sociales por estatuto propio y, por su naturaleza, se desarrollan en el interior de un grupo reducido de participantes. Los intercambios en ellas generados encuentran la posibilidad de apelar a nuevos interlocutores —como posibilitador por antonomasia, lejos de la interacción cara a cara, en el libro.

De este modo, las universidades han asumido como propia una actividad que apoya su génesis: producir libros. La tecnología de los libros fue esencial en la aparición del sistema educativo que heredamos, prueba ello es que gran parte de la educación no solo consiste en enseñar a leer y escribir, sino en procurar diversos modos de lectura y escritura. Por estas razones, se eligió como objeto de estudio el proceso editorial universitario.

La edición universitaria en la UAEMéx

Elegimos el caso de la UAEMéx, primero porque es una institución en la que se tuvo acceso pleno a los datos (número de títulos, volúmenes, canales de distribución, funcionamiento orgánico, etc.), pero además porque representa una muestra significativa para el análisis de la edición universitaria en general. La UAEMéx tiene 57 años de existencia y es heredera del Instituto Literario del Estado de México, fundado en 1827; actualmente se ubica, de acuerdo con el QS University Ranking (2011), en el lugar 63 entre las universidades

de América Latina; y, según la clasificación publicada por el diario *El Universal* (2013),² en el cuarto lugar en México. Estos aspectos la convierten en instancia relevante para el estudio; así mismo, se vuelve objeto de interés, porque desde su fundación ha tenido actividad editorial;³ es decir, desde sus inicios, funge como emisora de cierto tipo de información que, se supone, pasa por un proceso de selección múltiple: elegir lo que publica. De esta manera la UAEMéx será tomada como *emisora* que asume la responsabilidad de lo que publica.

En los últimos treinta años tal actividad ha sido sostenida y se dirige fundamentalmente a la publicación del trabajo que realizan creadores, docentes e investigadores. No obstante, su perfil administrativo no se ha mantenido constante: hacia 1996 se creó la Dirección de Medios Editoriales, encargada de coordinar también la difusión, la comercialización y el diseño de impresos producidos. Más tarde, en el año 2002, desde la administración central se propuso la creación de un órgano colegiado responsable de las publicaciones de la universidad; así nace, tras una convocatoria entre la comunidad académica, el Consejo General Editorial (CGE), cuyas funciones son: “normar, planificar, coordinar y evaluar la producción editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México” (UAEMéx, 2005: 17).

En 2005, la Dirección de Medios Editoriales cambió su nombre por Dirección de Divulgación Cultural, pero su desempeño se mantuvo; alberga, además, un Departamento Editorial y uno de Diseño Gráfico. En esta etapa más reciente, su producción editorial se ha ampliado y diversificado: la administración 2009-2013 informó que se editaron

² Esta clasificación se publica anualmente y, de acuerdo con el propio diario, la metodología se divide en dos: por un lado con base en “las características objetivas de las IES (información numérica reportada por las propias IES) y la percepción de académicos en el caso del ranking de instituciones; y la percepción de académicos y empleadores en el caso de ranking de programas”. Para más información pueden verse los datos en: http://mejoresuniversidadesdemexico.mx/sites/default/files/pdfs/mejores_2014/#/10/zoomed

³ De acuerdo con los registros y las publicaciones del cronista de la UAEMéx, Inocente Peñaloza García, se puede señalar que la tradición editorial de dicha institución se remonta a la primera mitad del siglo XIX, con su antecedente, el Instituto Literario. Los primeros productos editoriales serían algunas revistas: *Miscelánea* y *Minerva* en un primer momento y, ya hacia finales del siglo, otra con el nombre de *El Instituto Literario*. Cabe subrayar que a mediados de ese mismo siglo, el Instituto llegó a contar con una imprenta propia, donde se imprimieron por cerca de 30 años todas las publicaciones generadas por los académicos y escritores de la institución, y en donde se impartía un taller de Litografía y Tipografía: “Se cuentan por centenares los libros, folletos, periódicos, boletines y revistas que salieron de la pequeña imprenta en el tiempo en que permaneció dentro del colegio, que fue de 1851 a 1889” (Peñaloza, 2003: 1).

218 libros; aunado a ello, existe un número indeterminado⁴ de revistas y boletines que también se editan en la UAEMéx.

En suma, la evidente actividad editorial de la UAEMéx proporciona datos para la investigación. Tal materia de estudio fue dividida, metodológicamente, en dos ámbitos:

1) El que atañe a la emisión e incluye la serie de actividades emprendidas para dar continuidad a un esfuerzo o intención editorial: seleccionar, editar y publicar textos. Este acto —el de publicar textos—, como toda actividad cognitiva, es gobernado por la contingencia (Bloom, 2011: 21); es decir, siempre existe la posibilidad de que algo sea diferente de lo que es. Editar significa determinar, de entre una gama amplia de posibilidades, “lo que ha de ser”: la selección de un texto, para que se reproduzca y se haga llegar a un número indeterminado de lectores, deriva de una selección que determine su “no ser” como “ser de otras posibilidades” (Corsi, 2006: 90). Esto implica que el trasfondo de una emisión siempre será el conjunto de posibilidades no seleccionadas, mismas que no son observadas por los lectores potenciales, pues ellos solo ven lo que circula porque ha sido seleccionado. Lo anterior se convierte en el segundo ámbito de la materia de estudio.

b) El que puede ser denominado “información”: incluye los productos generados por la actividad editorial (revistas y libros,⁵ que son el *output*) y que obedecen a una responsabilidad de emisión selectiva, en el sentido de que hay una distinción entre lo que se dice y lo que se excluye: la UAEMéx es responsable de haber “dicho algo” a través de estos productos escritos que, una vez que empiezan a circular públicamente, quedan separados del acto de emisión. Y, según los principios teóricos de Luhmann, solo cuando los receptores distinguen la diferencia entre emisión e información se completa el ciclo comunicativo.

Los ámbitos que hemos distinguido sirvieron como guía para recabar los datos que se exponen más adelante. Asimismo, abordar el fenómeno de la publicación de libros por parte de la universidad, en términos de la teoría social de Luhmann, nos permite

⁴ En la información oficial no existe registro preciso de cuántas revistas se editan en la UAEMéx. Sólo hay certeza de aquellas con reconocimiento académico en algún sistema de indización; pero hay muchas más, de divulgación, de información, misceláneas y hasta de sociales que se publican por parte de planteles, centros universitarios, facultades, centros de investigación, etc. Aunque todas ellas implican un proceso editorial, la falta de control sobre las mismas por parte del CGE (Órgano de la UAEMéx que tiene como función establecer las políticas editoriales) las ubica en una condición apartada de lo que se puede considerar la actividad editorial de la UAEMéx.

⁵ Para la presente investigación se tomarán como objeto de investigación las publicaciones no periódicas que emite la UAEMéx, es decir, libros que son publicados por dos instancias básicas (ya se detallará esto en su momento): la Secretaría de Difusión Cultural y la Secretaría de Investigación. Aunque en algunos momentos se referirán revistas publicadas por la propia UAEMéx, los datos duros que se recabaron se construyen a los libros.

formular como pregunta de investigación si la actividad editorial de la UAEMéx consigue actualizar la diferencia entre acto de comunicar e información; en otras palabras, si se atribuyen emisión e información como selecciones distintas. Bajo esta fórmula, es posible determinar cómo se produce la emisión y la cantidad de información para, posteriormente, determinar si son identificados por los lectores potenciales y, con ello, observar si la comunicación se realiza y constituye en premisa para una nueva comunicación, lo cual reproduce el sistema social.

A partir de estos principios teóricos, los datos que se buscaron y ahora se ofrecen en este documento son:

1. Pormenores de la operación que, al interior de la UAEMéx, dan continuidad al proceso editorial (seleccionar, editar y publicar textos), visto como acto selectivo contingente.

2. Registros de los *output* o productos generados, lo cual incluye volúmenes, canales de exhibición y distribución, comportamientos de venta e inventarios; todo ello se convierte en información vertida en el medio condensador de sentido al que llamamos libro.

3. Indicios de comprensión o atribución de emisión e información como selecciones distintas. Ello incluye los registros sobre adquisición de los títulos y los niveles de actualización del acto de comunicar, así como el de entender, siempre y cuando el libro pueda ser distinguido, por sí mismo, de la acción emisora.

La información será desplegada en ese orden, con el objeto de ilustrar el estado que tiene la actividad editorial de la UAEMéx y de contextualizar los datos, para que puedan ser dimensionados y contrastados, lo cual es un ejercicio básico en la investigación social.

La UAEMéx publica libros y revistas; nombra tal actividad como su propia normatividad interna con los términos “Programa editorial” y “Actividad editorial”,⁶ y refiere a los productos de dichas actividades como “publicaciones universitarias”, mismas que se piensan “en apoyo a las funciones adjetivas y sustantivas de la propia institución” (Reglamento Editorial de la UAEMéx, 2004). Para dirigir estas acciones se señala la existencia de “políticas editoriales”; noción ambigua que se presta a confusión, pues no existe certeza sobre si se trata de una o de varias.⁷

Orgánicamente, la actividad editorial se articula entre el Consejo General Editorial (CGE), como órgano asesor en la materia, y la Secretaría de Difusión Cultural (SDC), como

⁶ El primero de los términos lo maneja el Reglamento Editorial y el segundo el Reglamento de Difusión Cultural.

⁷ En el artículo 5o. del Reglamento Editorial de la UAEMéx se dice que “El Consejo General Editorial es el órgano asesor de la Universidad Autónoma del Estado de México, que tiene como función establecer las políticas editoriales”. Sin embargo, unos cuantos artículos más adelante, se dice: “El Consejo General Editorial tendrá las siguientes atribuciones... II. Vigilar el cumplimiento de la política editorial”.

instancia administrativa responsable de la actividad editorial (Reglamento de Difusión Cultural de la UAEM, 2009). “Actividad editorial” es un término difícil de definir; incluso la reglamentación interna de la UAEM no delimita lo que en él cabe. Aunque en el Reglamento de Difusión Cultural no se esboce una idea al respecto, en este documento básicamente se entiende a tal actividad como el cuidado y la limpieza del producto editorial (aunque también se le asignan tareas de índole promocional y comercial de los productos).

Dicha operación se atribuye a la Dirección de Divulgación Cultural, cuyo titular adquiere la responsabilidad de elaborar el “programa anual de publicaciones”, así como de someterlo a la aprobación del CGE. En el interior de esta Dirección existe el Departamento Editorial, área que, en términos prácticos, desempeña la tarea mencionada líneas arriba. En dicho Departamento laboran correctores de estilo y diseñadores gráficos⁸, cuya empresa consiste en la manufactura de libros: tomar los textos que les son entregados para tal fin por la Dirección, corregirlos en cuanto a su escritura, darles formato de libro, diseñar portada,⁹ decidir el tipo de material que tendrá el producto (papel, portada, encuadernado) y, a partir de ello, realizar el trámite para asignar el Número Estándar Internacional del Libro (ISBN por sus siglas en inglés) y, finalmente, entregar el material a la Dirección, quien se encargará de remitirlo a una imprenta.¹⁰

De acuerdo con esta organización, se entendería que las tres facetas de la actividad editorial¹¹ se cubrirían de la siguiente manera: Publisher (UAEMéx), Editor (CGE), Copy-

⁸ Al momento de recabar la información para este trabajo laboraban en el Departamento Editorial ocho correctores de estilo, la mayoría de ellos egresados de la licenciatura en Letras de la propia UAEMéx, y siete diseñadores y formadores de libros, también en su mayoría egresados de la UAEMéx, de licenciaturas como Artes Plásticas y Diseño Gráfico.

⁹ Durante la investigación se constató que las condiciones en que estas actividades se llevan a cabo son sumamente precarias: el equipo de cómputo es obsoleto, pues mayoritariamente se ha recibido en “donación” tras ser desechado por otras instancias de la universidad, funcionan con software “pirata”, el mobiliario está en muy malas condiciones, la conexión a internet es sumamente inestable, lo mismo que el servicio telefónico (hubo un periodo de dos semanas en que no había ni energía eléctrica) y en general las instalaciones no son adecuadas para atender a los autores.

¹⁰ Para la investigación se constató en la propia Dirección de Divulgación Cultural que el procedimiento administrativo para asignar cualquier trabajo a una imprenta (dado que la UAEMéx no cuenta con una propia) consiste en solicitar a, por lo menos tres proveedores autorizados, una cotización del trabajo a realizar, para luego elegir de entre esos presupuestos a quien haga una mejor oferta; el criterio económico es el principal y solo en casos excepcionales se toma en cuenta la calidad de la impresión y el tiempo de entrega.

¹¹ Hablamos de tres facetas apoyándonos en lo que dice Granados: “De entrada, hay tres actividades que en inglés son claramente diferentes: el *publisher*, el *editor* y el *copy-editor*. . . El empresario editorial, el que concibe y reúne los elementos técnicos, financieros, etcétera, es el *Publisher*. Luego está el *editor*, que concibe y consigue ideas editoriales. . . Y después el *copy*, que les da la limpieza y cuida la edición. Si

editor (Dirección de Divulgación Cultural, a través del Departamento Editorial). Existen dos pasos fundamentales en dicha asignación de actividades: por un lado, el diseño del plan anual de publicaciones por parte de la Dirección de Divulgación Cultural; y, por otro, la actividad permanente del CGE.¹² La razón de ello es que tales instancias determinan la “responsabilidad de emisión selectiva” —de la que hemos hablado—; es decir, ambas toman las decisiones sobre qué es lo que se ha de convertir en libro, decisión importante, pues la obra tendría que circular con la expectativa de que quien lo adquiere distinga la diferencia entre quién lo emite (el sello editorial de la UAEMéx) y la información que contiene.

Ahora bien, mediante la investigación que realizamos, comprobamos dos cosas: no existe un plan anual de publicaciones y el CGE no sesiona regularmente. Notamos que en la Dirección de Divulgación Cultural existe solamente un conjunto de metas cualitativas: 30 libros al año y siete números de sus dos revistas;¹³ sin embargo, de estos 30 títulos que se programan, se desconoce su pertenencia a la categoría de “publicaciones internas”, o bien a la de “pertenecientes al Fondo Editorial Básico”.¹⁴ Asimismo, se hizo evidente que el CGE debía sesionar en 36 ocasiones (durante los últimos tres años), según la normatividad aplicable, pero solo lo hizo nueve veces.

Además, la forma en que está concebida, constituida y reglamentada la actividad del CGE, lo convierte en una instancia consultiva y no proactiva. El Reglamento Editorial delimita su acción para recibir propuestas de publicación, de coedición, de presupuesto

podríamos comenzar a distinguirlas y tratar de ofrecer formación para los distintos tipos de funciones, sería muy bueno. Hay una gran confusión entre las tres, y algunas todavía podrían dividirse más, ser más específicas”. (Granados, 2010: 88). Las tres actividades a las que se refiere Granados realizan cosas diferentes relacionadas con volver probable la comunicación.

¹² De acuerdo con el Reglamento Editorial de la UAEMéx (artículo 15) los espacios académicos con producción editorial propia podrán constituir sus consejos editoriales para las publicaciones periódicas o comités editoriales para las publicaciones no periódicas, los que determinarán su organización funcionamiento y regulación conforme a lo aprobado por el Consejo General Editorial.

¹³ Hay dos revistas que dependen de esta Dirección: *Ciencia ergo sum*, publicación dedicada a la divulgación científica, multidisciplinaria y con una línea encaminada a la prospectiva; y *La Colmena*, revista de difusión y divulgación cultural que publica ensayos, artículos, textos de creación literaria, obras visuales y reseñas de libros. No son las únicas revistas que emite la UAEMéx, pero sí las que dependen directamente de la Dirección encargada de la actividad editorial según el Reglamento Editorial de esta dependencia.

¹⁴ Por disposición del Reglamento Editorial de la UAEMéx, en el caso de las “publicaciones académicas no periódicas” hay una subdivisión: “se dividen en internas y las incluidas en el Fondo Editorial Básico de la Universidad” (Artículo 62). Esta clasificación nos habla de una identificación de dos audiencias distintas a las que se buscaría dirigir las publicaciones: en el primero de los casos, la comunidad universitaria (incluso se ordena colocar en la publicación una leyenda que advierta: “Este texto se publica para su lectura en la UAEM”); y, en el segundo, la población en general.

y de calendarización; sin embargo, dentro de sus atribuciones no existe una directriz específica para proponer ya sea una obra, una serie o un proyecto editorial, cuyo objeto fuera la búsqueda de algún tipo de texto o para el encargo de alguno, como podría ser parte de la labor de un *editor*.¹⁵ En los últimos dos años el CGE recibió 10 obras para su dictaminación, de las cuales aprobó nueve.

Lo anterior implica que la selección de lo publicable se realiza en otra parte. Dicha elección inicial ha de ser sometida a la aprobación del CGE según mecanismos específicos, como la dictaminación por pares académicos, bajo el esquema de doble ciego. En pocas palabras, son los autores quienes seleccionan contenidos y luego presentan a la Universidad su texto para ser evaluado y, en su caso, publicado.

Recibir manuscritos de autores que buscan quién publique sus obras y que a ello le suceda una “criba selectiva” (Epstein, 2002: 28) es una práctica común a toda editorial (comercial o no). La forma en que esto opera puede resumirse, como lo hace Íñigo García, en las siguientes líneas: “Alguien tiene que ocuparse de analizar qué debe examinarse con calma y qué está claro que no interesa” (García, 2011: 120). En la estructura de la UAEMéx, enfocada en estas tareas, tal criba debería ser coordinada por la Dirección de Divulgación Cultural, instancia que, posteriormente, somete al CGE los trabajos que hayan sido seleccionados.¹⁶ Una vez identificados los trabajos claramente impertinentes para ser publicados por la UAEMéx, aquellos que restan son sometidos a una lectura especializada, coordinada por el CGE. El Reglamento Editorial de la UAEMéx dispone que los lectores a quienes se sometan los manuscritos deben ser “ajenos al Consejo General Editorial y especialistas en el tema al que se refiera el original”.

La legislación mencionada señala la condición para que una publicación sea avalada por el CGE: dos dictámenes positivos. Este mismo ejercicio puede ser replicado al interior de los espacios académicos de la universidad.¹⁷ Dada la poca regularidad con que sesiona el

¹⁵ Hay coincidencia entre los editores, sean comerciales o no, en lo que afirma Argüelles: “El buen editor, a mi juicio, no es el que está esperando en su despacho a que llegue la obra maestra o el *bets-seller* que venderá miles de ejemplares... El editor, desde un punto de vista profesional, es aquel que no sólo produce los libros sino que, de alguna manera los induce” (Argüelles, 2010: 62).

¹⁶ Durante la presente investigación se pudo comprobar que no hay esta lectura selectiva previa por parte de la Dirección de Divulgación Cultural. Nadie de tal instancia lee los manuscritos que recibe antes de ser enviados al CGE; y, como ya se dijo, los que provienen de los espacios académicos no sólo no son sometidos a la consideración del Consejo, sino que nadie los lee antes de proceder a convertirlos en libro. Este hecho ha derivado, por ejemplo, en que ya al estar bajo corrección de estilo se identifiquen plagios, contenidos ya publicados, y otras inconsistencias de diversa índole.

¹⁷ El Reglamento Editorial de la UAEMéx señala que aquellos espacios académicos que tengan producción editorial propia pueden constituir sus consejos editoriales para publicaciones periódicas y sus comités

CGE, al menos en los últimos tres años, ninguno de los títulos propuestos por los espacios académicos ha sido sometido a la consideración del mismo, más bien se editan y publican con el financiamiento del espacio que los impulsa: “el que paga manda”.

De acuerdo con las cifras de la Dirección de Divulgación Cultural, del total de títulos editados en los últimos tres años, 36 cabrían en la clasificación de “pertenecientes al Fondo Editorial Básico”, en tanto que han aparecido otros 70 títulos que no pueden ser clasificados del mismo modo, sino con el rubro de “publicación interna”. Véase el Cuadro I.

Cuadro I
Obras académicas no periódicas editadas por la
Dirección de Divulgación según su tipo

Títulos por año	Pertenecientes al Fondo Editorial Básico de la UAEMéx	Otros tipos
2010 = 37	22	15
2011 = 37	5	32
2012 = 32	9	23
Total = 106	36	70

Fuente: elaboración propia con base en informes generados
por el Departamento Editorial de la UAEMéx.

Toda esta organización, reglamentación y disposiciones respecto al tipo de publicaciones, el proceso para seleccionarlas, las categorías de ellas y los públicos a atender, se corresponde al acto de la emisión. Por tanto, es necesario añadir que existe otra instancia de la UAEMéx que también efectúa labores de emisión: la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados (SIEA). De acuerdo con el Reglamento de la Investigación Universitaria de la UAEMéx existe un conjunto de acciones que deben emprenderse por la mencionada Secretaría con el fin de difundir y extender la investigación; entre ellas destaca la “edición de todo tipo de documentos y materiales producto de la actividad académica” (Artículo 98).

Gracias a un cuestionario aplicado al personal de la SIEA, se pudo conocer que esta edita para “publicar los resultados de los proyectos de investigación registrados en la SIEA”. El procedimiento mediante el cual eligen lo que se ha de divulgar puede resumirse en dos

editoriales para las publicaciones no periódicas. También señala que esos órganos deben regirse por los acuerdos del CGE.

etapas: “primeramente, las obras a publicarse deben ser resultado de algún proyecto de investigación registrado; después, lo que determina si es publicable son los dictámenes por pares ciegos. También señalaron que su público objetivo lo constituye ‘la comunidad académica’: estudiantes y profesores-investigadores”. De acuerdo con sus registros internos, entre las publicaciones que generan “las áreas más recurrentes son Ciencias Sociales y Humanidades, Ciencias Económico-Administrativas y Ciencias Agropecuarias” (Trabajo de campo, agosto de 2011).

Los informes oficiales, publicados por el Rector de la UAEMéx en los últimos cuatro años (2009-2012), hacen evidente que se han publicado 218 títulos, provenientes de la SIEA y la SDC; esta última, se entiende, publica bajo la coordinación del CGE. Véase el Cuadro 2.

Cuadro 2
Publicaciones de la UAEMéx,
por año y según la instancia que las edita

Año	Instancia que edita	Tiraje
2009 = 30	SIEA = 8	300 c/u
	SDC = 22	500 c/u
2010 = 73	SIEA = 35	300 c/u
	SDC = 38	500 c/u
2011 = 58	SIEA = 18 (Este número es el reportado en el Informe rendido por el Rector; no obstante, la cifra que nos fue proporcionada por la SIEA en esta investigación fue de 28 para el año 2011.)	300 c/u
	SDC = 40	500 c/u
2012 = 57	SIEA = 25 (hasta noviembre)	300 c/u
	SDC = 32	500 c/u
TOTAL = 218		91,800

Fuente: Elaboración propia con base en los informes del Rector de la UAEMéx, 2009, 2010 y 2011 y los reportes solicitados a la SDC y la SIEA durante la investigación.

Resulta necesario analizar el volumen de información “puesta a circular” por la UAEMéx pues, según los datos recabados en la investigación, cada uno de los títulos tuvieron tirajes que oscilan entre 300 y 1000 ejemplares. Los editados por la SDC tienen tirajes normales de 500 y de manera extraordinaria de 1000; en tanto, los editados por la SIEA tiran 300 o bien de 500 a 1000, tratándose de coediciones. Esto nos arroja una cantidad superior a los 90 000 volúmenes o productos en el periodo considerado, mismos que, se supone, habrían sido puestos a disposición de potenciales lectores.

Para asegurar las posibilidades de comunicación, a través de las emisiones en cuerpo de libro, resulta necesario que estos lleguen a los lectores. Para un volumen como el que se ha referido serían necesarios canales de distribución y mecanismos de promoción o divulgación suficientes y eficientes que aseguren los “encuentros” libro/lector. De acuerdo con la titular del Departamento de Comercialización, dependiente de la Dirección de Divulgación Cultural, la UAEMéx solo cuenta con un punto de venta fijo: una librería.¹⁸ De manera adicional, participa anualmente en un promedio de 15 ferias de libros (nacionales e internacionales), vende en las presentaciones de libros (90 al año, en promedio) y tiene acuerdos de venta por consignación con algunas librerías, básicamente de la ciudad de Toluca (Entrevista realizada en septiembre de 2012).

Antes de ahondar en los números de ventas, es preciso aclarar que no todos los volúmenes de los libros publicados por la UAEMéx ingresan al almacén del Departamento de Comercialización para estar disponibles a la venta. Las razones que pudimos indagar son:

- a) En el caso de los títulos que pertenecen al Fondo Editorial Básico, la Universidad entrega al autor, como regalía en especie, 10% del tiraje.
- b) De los títulos publicados por la SIEA no se entrega todo el tiraje al Departamento de Comercialización, pues una parte de él se distribuye por canales propios que incluyen donaciones a bibliotecas, centros de investigación e institutos.

¹⁸ Hay cifras que nos revelan que en el país entero las librerías son lugares que están casi en peligro de extinción: “El *Atlas de infraestructura cultural de México* determinó con seguridad que en 2003 existían 1,012 librerías, 36 librerías universitarias y 135 librerías de editoriales. Fueron datos alentadores. Sin embargo, un estudio sobre la industria editorial mexicana, efectuado por la Secretaría de Economía y la Caniem, estimó que entre 1997 y 2007, de 40 a 43% de las librerías habían cerrado; y consideró que cada año cerraban en promedio 40. Para Educal la pérdida anual de librerías es de 20. En ese sentido se determinó que, a final de 2010, el número de librerías descendería a 486 o, en el peor de los escenarios, a 431” (Ayala, 2011:41).

- c) Cuando un libro es financiado por un organismo académico, llámese Escuela o Facultad, hasta 90% del tiraje se le otorga de manera directa.
- d) Existen textos elaborados específicamente para su distribución gratuita.

Dadas estas salvedades, el Departamento de Comercialización reporta números de ingreso de volúmenes al almacén en el siguiente orden: en 2011, 13 040, y en 2012 (hasta el tercer trimestre), 10 105.¹⁹ Si se realizara una estimación del total de ejemplares que debieron producirse en esos dos años (en función de las cifras señaladas en el Cuadro 2), se haría evidente que en 2011 debían ser publicados unos 28 mil volúmenes y en 2012 más de 17 mil. Los que no ingresaron al almacén (por las razones expuestas en el párrafo anterior) fueron casi 32 mil ejemplares; todos los cuales no tendrían su “encuentro” con los lectores a través de la venta en la librería de la UAEMéx o las ferias del libro en las que participa el Departamento de Comercialización. Deben ser otros los canales o, en el último de los casos, no tendrán tal encuentro, pues permanecerán almacenados en algún lugar.

Es posible tener una aproximación sobre esos “encuentros” a partir de las estadísticas relacionadas con los libros que fueron vendidos a través del Departamento de Comercialización. Las cifras disponibles solo abarcan los últimos dos años: en 2011 se vendieron 5 479 ejemplares y, en 2012 (hasta el tercer trimestre), 4 480 (Entrevista realizada en septiembre de 2012). Desde luego, las ventas no corresponden exclusivamente a los títulos publicados en dichos años, pues el catálogo de publicaciones de la UAEMéx incluye más de mil títulos, cuyos ejemplares conforman el inventario que está en el almacén. Por lo anterior se impone una pregunta: ¿qué porcentaje del tiraje total de un libro se vende, digamos, en su primer año?²⁰ Las estimaciones, tanto de la titular del Departamento de Comercialización como del Jefe de Almacén, son que cada título vende en promedio 5%

¹⁹ Es necesario señalar que no hay cifras disponibles para los años anteriores, pues el almacén carece de un sistema automatizado y funcional de control de ingresos y egresos de libros. Los registros de los últimos dos años se han hecho casi manualmente ante el creciente problema de falta de control de los libros en dicho lugar (Entrevista realizada en septiembre de 2012).

²⁰ Consideramos un año porque, según Anaya (2010), un índice de rentabilidad industrial establece hoy la necesidad de vender el primer año 70-80% del tiraje inicial. Y aunque hemos coincidido con él y otros autores que la actividad editorial universitaria no busca la rentabilidad, si se convierte en un parámetro al que hay que agregar, además, la caducidad de un libro. Como dice Zaid: “hoy que las ciencias adelantan que es una barbaridad, casi todos los libros se vuelven obsoletos desde el momento en que se publican, si no es que antes. Y la mercadotecnia está logrando imponer la *planned obsolescence* hasta de los autores clásicos (con nuevas y mejores ediciones críticas) para acabar con la ruinosa transmisión de gustos de una generación a la siguiente, que tanta fuerza restaba al mercado” (2010: 14-15).

de su tiraje al cabo de un año, aunque hay libros que llegan a vender 25% de su tiraje en dicho lapso (Entrevista realizada en septiembre de 2012).

A estas tendencias hay que agregar lo dicho por la SIEA respecto de sus publicaciones (cuyos tirajes son menores y buena parte de ellos son donados a bibliotecas): “existen libros que en un año se agota el tiraje; en otros casos, permanecen varios años en bodega”. Y a la pregunta de si realizan reimpresiones de un título cuando este se agota, respondieron: “Sí se realizan, pero no ocurre con frecuencia; sólo se han hecho dos reimpresiones en 2003” (Cuestionario aplicado en octubre de 2012).

Desde luego la cifra es reveladora, pero puede arrojar más información cuando se le contrasta con otras. Mediante un instrumento diseñado para el caso, preguntamos a varias universidades sobre este tema. Los resultados de esta encuesta son comparados en el Cuadro 3.

Cuadro 3
Comparativo de edición y ventas entre universidades en el país

Institución	Libros editados en 2011	Tiraje y % de venta promedio en 1 año
UAEMéx	58	300/1000 menos de 50%
Universidad de Chapingo	8	500/ 1000 menos de 50%
Colegio de la Frontera Norte	23	500/1000 50%
Colegio de la Frontera Sur	20	500/1000 50%
Universidad Autónoma de Coahuila	12	500/1000 menos de 50%
Universidad Autónoma de Colima	41	0/1000 menos de 50%

Fuente: Elaboración propia con base en información recabada con las universidades en julio de 2012

Como puede apreciarse, los tirajes de estas instituciones nunca son superiores a 1 000 ejemplares y en ninguno de los casos se logra vender más de la mitad del tiraje en el primer año. Existen, no obstante, instituciones como la de Colima, donde se recurre a la publicación en línea, por eso hay títulos de los que no se hace tiraje, sino que simplemente se pone en un repositorio virtual.

Es preciso señalar que, a través del mismo instrumento aplicado, esas universidades revelaron tener entre una y diez librerías; sin embargo, existen dos casos (Universidad de Colima y Colegio de la Frontera Norte) que reportan tener más de diez de ellas. Al incrementar los puntos de venta, se supone potenciarían la probabilidad del encuentro libro/lector, lo cual coincide con el porcentaje de ventas que nos reporta el Colegio de la Frontera Norte.

La doble contingencia que desafía a la edición en la universidad

Cuando una universidad como la UAEMéx publica un libro existe, en dicho acto, una *doble contingencia*,²¹ relativa, por un lado, a la selección de lo que se publica y, por el otro, vinculada a que algunos lectores seleccionen y adquieran esa publicación de entre las ofertas disponibles. La doble contingencia vuelve altamente improbable la comunicación, pues incrementa las posibilidades de que no haya coincidencia en las selecciones de quienes publican y quienes leen.

Por un lado, *contingencia* indica la posibilidad de que una emisión sea distinta de lo que es. En nuestra sociedad, la información que se presenta en forma de libro impreso no responde a una selección arbitraria de alguien, es más bien un hecho social porque, desde hace por lo menos tres siglos, publicar, comprar o leer un libro son selecciones que poseen una identidad estable de sentido en la sociedad: los libros son objetos con determinado valor social y condensan sentido (se espera que haya quien publique libros, que estos se puedan adquirir, que dejen una enseñanza, que todo libro tenga un lector que lo comprenda, etcétera). Retomando los principios teóricos de Luhmann, a las condensaciones de sentido las llamaremos *expectativas* y las veremos como medios que permiten coordinar las selecciones de los sistemas psíquicos y sociales.

La actividad editorial implica asumir una responsabilidad de emisión selectiva: “elijo lo que voy a publicar”. Pero el editor no debería efectuar sus selecciones sin tomar en cuenta las *expectativas* de sus potenciales lectores, porque se supone que está tratando de volver probable la comunicación y por ello espera que esos potenciales lectores selec-

²¹ La noción de *doble contingencia*, que tiene su origen en la teoría sociológica de Talcott Parsons, es retomada por Niklas Luhmann para explicar lo que considera el principal problema de investigación para las ciencias sociales: la coordinación de selectividad en los sistemas sociales. Luhmann dice que el elemento último de la sociedad es la comunicación, que sin la producción de comunicación no existen sistemas sociales; sin embargo –agrega– la comunicación es un acontecimiento improbable, ya sea porque ésta no se comprenda, porque la emisión no llegue al interlocutor o porque no se acepte. En el caso que nos ocupa, al notar la doble contingencia que existe entre la edición y la lectura de un libro, estamos llamados a analizar las características del *media* que busca hacer probable la comunicación y que específicamente en esta investigación es el libro salido de una editorial universitaria (Luhmann, 1995: 7-12).

cionen su publicación. Dado que los lectores son individuos capaces de escoger, se puede esperar de ellos variabilidad e imprevisibilidad a la hora de hacer elecciones; por lo tanto, es inevitable que el editor se forme *expectativas* acerca de selecciones contingentes de los lectores. Lo que esto provoca es un riesgo (imprimir miles de volúmenes sin la certeza de que serán adquiridos) que se vuelve *doble contingencia*: expectativas de las expectativas.

La labor de un editor tiene como tarea sustancial buscar, fomentar o conseguir textos, evaluarlos y seleccionar los mejores; una vez concluido este proceso, se pueden concebir sus características de diseño, corregir el estilo y publicar a través de medios eficaces para que lleguen a sus lectores. Estos pasos deben realizarse bajo cierto criterio, el cual depende del objetivo que se tenga. Dicha finalidad anima la responsabilidad selectiva de emitir una información, pero no puede dejar de tener expectativas (no solo de su labor, sino de las expectativas de los lectores a los que interpela a través de sus productos editoriales). El papel de las expectativas para el funcionamiento de la sociedad aplica en todos los niveles de interacción de los individuos, pues permite orientar la comunicación y el pensamiento. Vamos a tratar de ejemplificarlo en situaciones cotidianas y por niveles de complejidad:

a) Expectativa simple. Se presenta en un sujeto frente a un objeto u otro elemento con identidad estable. Ejemplo: el sujeto espera que el sol salga por la mañana; tiene esa expectativa porque toda su vida ha visto salir el sol por las mañanas.

b) Expectativa simple doble. Se da entre un sujeto y otro; ambos con capacidad de selectividad propia. Ejemplo: un hombre invita a una mujer a salir y espera respuesta, pero no sabe en qué sentido será; su expectativa puede mantener la esperanza de un sí.

c) Expectativa doble compleja. Es aquella entre un sujeto frente a varios más; todos con capacidad de selectividad propia. Ejemplo: un profesor le pide a un grupo de alumnos que elija un proyecto en el cual trabajarán cada uno; su expectativa es que habrá muchas y diversas respuestas.

d) Expectativa compleja múltiple. Presente entre un grupo de sujetos frente a otro, igual o mayor en número, y todos los integrantes de ambos con capacidad de selectividad propia. Ejemplo: una manifestación o protesta en la que se encuentran los inconformes, por un lado, y por el otro la policía, los transeúntes, los automovilistas, las autoridades, la prensa; las reacciones, conductas y comportamientos son tan diversos que pueden llegar a ser anárquicos.

La situación más contingente es la expectativa que llamamos *compleja múltiple*, pues en ella se vuelve más improbable la comunicación o coincidencia en las selecciones entre los individuos y los grupos. En este sentido, como los interlocutores que están en los

extremos de un libro no se conocen, es altamente improbable que haya aceptación de la propuesta de uno para el otro, pero lo que allana ese posible rechazo es la presencia de los *medios de comunicación simbólicamente generalizados*.²² El recurso a dichos medios es parte de las herramientas principales de un editor: la selección de los textos que publica están regidos por alguno de ellos (el arte, la verdad científica, los valores, entre otras).

¿Pero qué pasaría si la comunicación se buscara entre autor y lector directamente? Si el autor convenciera al lector de adquirir su libro, leerlo, utilizarlo, etcétera; se trataría de una aceptación condicionada al caso concreto de que se trate, pero en términos sociales siempre es necesaria una regulación de la coordinación de selecciones: condensaciones de sentido. Por ejemplo, la universidad aglomera formas que pueden ser evocadas en situaciones diversas para conseguir la aceptación de sus selecciones: es una casa de estudios, fuente de conocimiento, formadora de profesionales, con autonomía, etcétera. La aceptación de sus selecciones apela a una identidad de sentido generalizada; esa sería la base para que las emisiones que hace en forma de libros pudieran ser aceptadas dado que llevan su aval, su respaldo.

Ahora bien, a partir de los elementos característicos de la actividad editorial de la UAEMéx (aquellos que pudimos documentar) queda claro que el tipo de contingencia que enfrenta es doble, pero además el tipo de *expectativa* que estructura las selecciones editoriales es del tipo que llamamos “compleja múltiple”. La razón es simple, son los autores (en número no menor a 50 cada año) los que en realidad están decidiendo qué quieren publicar y la UAEMéx solo avala e imprime, apelando a su carácter de casa de estudios que respalda esa emisión; y del otro lado hay miles de personas en calidad de potenciales lectores cuyas expectativas podrían verse reguladas por dos condensaciones de sentido con determinado valor social: el “libro” y la “universidad”. Esta es una dificultad a la hora de reducir la complejidad y conseguir la comunicación, pues es muy complicado lograr que se coordinen las selecciones de tanta gente que tiene capacidad de selectividad y expectativas a la hora de interactuar.

La hipótesis luhmaniana de que la comunicación es improbable nos obliga a preguntar ¿en el caso de libros como los que edita la UAEMéx, en dónde reside esa improbabilidad? Se debe tomar en cuenta la característica de este *media* que ocupamos: “los libros son

²² Dentro de la teoría de Luhmann “Los medios de comunicación simbólicamente generalizados son estructuras particulares que aseguran probabilidades de éxito a la comunicación, porque transforman en probable el hecho improbable de que una selección de Alter sea aceptada por Ego. Tales medios son el poder (o poder/derecho), la verdad científica, el dinero (o propiedad/dinero), el amor, el arte, los valores” (Corsi y otros, 2006: 143).

monólogos desconsiderados” (Zaid, 2010: 29), y las ideas del autor están destinadas a rodar de mano en mano, expuestas a la incompreensión (primer nivel de improbabilidad de que la comunicación se produzca: que el mensaje no se comprenda), corriendo el riesgo de nunca ser leídas por nadie (segundo nivel de improbabilidad: que el mensaje no llegue al interlocutor), y huérfanas de su progenitor, que no estará ahí, en el momento de la lectura, para explicarlas o defenderlas y lograr que se acepten (tercer nivel de improbabilidad de la comunicación: que el mensaje no sea aceptado).

Dado este hecho, e independientemente del libro en particular de que se trate, se puede incrementar la probabilidad de conexión entre las comunicaciones a partir de las expectativas que la orientan. O sea, la universidad puede variar en lo que publica de un año a otro, pero no puede variar en ese lapso y pasar de publicar libros a producir automóviles; eso iría en contra de todo ese régimen y nociones con los que se le identifica: nadie esperaría que fabricara autos, pero sí que publicara libros.

De acuerdo con los principios teóricos que fundamentan nuestro trabajo, los sistemas psíquicos y sociales poseen la capacidad selectiva que les vuelve impredecibles y variables. Como hemos dicho, la universidad no puede variar mucho, sin embargo, en lo que concierne a los procesos de edición, esta institución puede elegir qué publicar y qué no publicar. Ahora bien, la condensación de sentido de las cosas que hace la universidad indicaría que las selecciones, contingentes e imprevisibles²³ en materia editorial, no se aparten del criterio “publicar cosas académicamente válidas”. Por medio de esta condensación de sentido o expectativa “es posible ordenar las situaciones de doble contingencia” (Corsi y otros, 2006: 108). Eso quiere decir, por ejemplo, que un alumno espera que la UAEMéx espere, al mismo tiempo, que el estudiante busque libros con valor académico y con ello comprenda el por qué publica libros de ese tipo, y por qué anticipa que el estudiante los adquirirá. La realización de la comunicación se basa en esta posibilidad de anticipar las anticipaciones del otro.

En caso de que sean ciertas estas presunciones teóricas, los libros que publica la UAEMéx obedecen a una responsabilidad de emisión selectiva y son, en sí mismos, información que se constituye a partir del no ser de otras cosas (lo que no se publica “por no ser académicamente válido”). Cuando aparece un libro editado por ella, la UAEMéx lleva

²³ En la teoría de Luhmann los sistemas sociales y los sistemas psíquicos continuamente mantienen una selectividad. En este caso, se espera que la UAEMéx sea capaz de selecciones propias; de quien es capaz de escoger se pueden esperar variabilidades e imprevisibilidades, pero dentro del abanico de opciones de referencias de sentido que le permiten mantener su identidad: lo que *es*, lo que se sabe que *es*, lo que se espera que *sea*.

la responsabilidad de haber dicho algo a través de esa vía. Pero, una vez producidos y en circulación, los libros son una “selección autónoma” en busca de que alguien más actualice esa misma opción (al adquirir el libro). Esta diferenciación entre emisión e información es lo que cierra el ciclo comunicativo y corre a cargo de los lectores, a partir de una selección que actualice el contraste particular entre el acto de publicar y los libros como objetos.²⁴

En otras palabras, la UAEMéx puede publicar un libro cada semana o cada mes; esa acción no se detiene por el hecho de que exista un libro distribuido meses antes y no haya sido leído aún, pues emisión e información son dos procesos distintos: emite porque socialmente eso se espera de ella, pero la información y su calidad es otra cosa. Si el porcentaje de venta de cada título a través del Departamento de Comercialización del Fondo Editorial de la UAEMéx es menor a 25% en su primer año de publicación, y puede preverse un decremento de las posibilidades de venta directamente relacionado con el transcurso de los años, es preciso analizar las barreras que pudieran presentarse para que mediante los libros se haga probable el hecho improbable de la comunicación.

De acuerdo con Luhmann, la comunicación se produce con la síntesis de tres selecciones: 1) emisión o acto de comunicar; 2) información; 3) acto de entender la diferencia entre emisión e información (Corsi y otros, 2006: 59). Además, de acuerdo con los principios que propone Luhmann, la comunicación es un acontecimiento improbable; problema que socialmente se afronta mediante el uso de algunos *media*, de algunas tecnologías para la transferencia de la información, entre las que se encuentra el libro, como objeto cultural cuyo valor social lo mantiene aún en una especie de producto aceptado por casi todo mundo, impregnado por un “halo sacramental” (Argüelles, 2006).

En ese sentido, se puede suponer que la producción de libros es un recurso al que acude la UAEMéx con la intención de extender el conocimiento universal, pues su función social es generarlo, estudiarlo y preservarlo. Para alcanzar ese objetivo es necesario que sus selecciones en forma de emisiones (que se materializan en libros o información) sean utilizadas por alguien, lo cual no depende solo de que lleven el sello editorial de la UAEMéx, sino de la información en ellas contenida.

²⁴ Si no se logra el acoplamiento de selecciones la comunicación se mantiene en el plano de improbabilidad. Para el caso de la función de contribuir a la generación, preservación y difuminación del conocimiento, si no se logra la comprensión de las emisiones, lo que haya dicho la universidad no termina sumándose al conjunto de formas utilizables para la función de selección de los contenidos de sentido que surgen de la sociedad; o sea, no juega ningún papel en las premisas de sentido que conserva y usa la sociedad. Las nuevas comunicaciones que mantienen a la sociedad toman de una especie de reserva de temas aquellos que van a ser actualizados, pero en ellos solo están los que previamente lograron ser comunicados, porque solo la comunicación produce comunicación.

En el segundo de los tres niveles de improbabilidad de que la comunicación se produzca, se encuentra el relativo a que “la emisión llegue al interlocutor” (Corsi y otros, 2006: 63). Posterior a este requisito básico, debe buscarse solución para que la comunicación se comprenda y acepte. En otras palabras, un libro necesita llegar a manos de quien lo lea, comente o utilice, para que la comunicación tenga posibilidades de suceder; eventos difíciles, cuya improbabilidad, como lo hemos mencionado, se debe a tres causas. Ocurre que “la mayor parte de los libros nunca se comentan, nunca se traducen, nunca se reeditan. Se venden (si se venden) como novedad, pero después de la escasa venta de salida no hay venta de reposición. Quedan (si quedan) en las bibliotecas de los amigos, en algunas librerías de saldos, en algún registro bibliográfico, no en la Historia Universal” (Zaid, 2010: 83).

Los títulos publicados por la UAEMéx en 2011 (año del que se tienen cifras precisas que permiten la ponderación), representan solo 0.28% de los nuevos títulos que se publican en el país. En cuanto al número de ejemplares, apenas se alcanza una milésima parte de todo el universo de producción en México durante un año: 0.009%. Desde luego, en tales cifras no se toman en cuenta aquellos volúmenes que se importan, ni los que se producen ilegalmente, conocidos como “piratas”. En ese mar de emisiones, las de la UAEMéx se mantienen en búsqueda de lectores, casi como una botella que contiene información y ha sido arrojada al mar.

De acuerdo con los datos que se mencionaron en el apartado anterior, la mayoría de los títulos que publica la UAEMéx tienen como “público natural” a los miembros de la comunidad universitaria, tanto los editados por la SIEA (que explícitamente decide qué divulga para ellos) como la mayoría de los que difunde la SDC (pues el porcentaje más alto no pertenecen al Fondo Editorial Básico, que tendría como público a la sociedad en general), mismos que pueden formar parte de la categoría de “publicaciones académicas no periódicas internas”.

La vitrina en la que se exhiben para que sean adquiridos es realmente pequeña: una librería propia,²⁵ algunas semanas de venta en ferias de libro y un número indeterminado de ejemplares entregados para su venta a consignación. La audiencia más “segura” tendría que ser su propia comunidad, en la que los estudiantes son mayoría. Es un doble frente el que está abierto para la actividad editorial de una universidad: surge del espíritu que anima a la institución a generar y difundir el conocimiento; pero al mismo tiempo debe desenvolverse en la realidad comercial del libro que impera en nuestros días (Anaya, 2010).

²⁵ De manera muy reciente (año 2014) se habilitó una unidad móvil nombrada “librobus” que va de plantel en plantel ofertando los libros de la UAEMéx.

Parece contradictorio pero es así: para cumplir con un objetivo académico, debe competir comercialmente. Esto se debe al impulso dado a la investigación dentro de la UAEMéx, la cual pierde sentido si no se difunden sus resultados; pero los mismos se extravían si no tiene capacidad ni desarrolla estrategias que los convierta en productos editoriales competitivos y luego que estos tengan visibilidad, sean adquiridos, comprendidos, utilizados.

Sostiene Anaya, al referirse a los frecuentes “errores profesionales” que se presentan en el proceso editorial académico, que es muy frecuente “la selección impuesta, los tiempos y costos de producción inapropiados, los tirajes y precios sin cálculo editorial adecuado, la promoción y distribución casi inexistentes, escasa o nula recuperación económica”, entre otros errores, y agrega:

Las instituciones de enseñanza superior publican por cuenta propia para cumplir su tercera función sustantiva y satisfacer una necesidad académica real; remediar un vacío cultural propiciado por la industria editorial; como un índice valioso de su vida intelectual. Pero también por tradición, rutina o puro automatismo; en búsqueda del prestigio e imagen pública; para justificar un gasto asignado; para la promoción curricular y jerárquica de su personal académico, entre otras razones” (Anaya, 2010: 15-16).

Si la UAEMéx acude al libro para difundir las ideas que generan sus académicos o creadores, ¿cómo es que ese *media* —adoptado precisamente porque despierta expectativas en la gente, quienes esperan que los ejemplares “contengan algo valioso”— no termina por cumplir su objetivo? Este es el caso de los libros almacenados. Durante la investigación no fue posible establecer el número de ejemplares que permanecen en el almacén del Departamento de Comercialización del Fondo Editorial de la UAEMéx, lo cual se debe a que en dicho lugar no opera un sistema funcional que permita contar con tal información. Tanto el Jefe de Almacén como la Jefa del Departamento negaron la posibilidad de dar una cifra, pero es posible hacer una deducción aritmética: si hay registro de que en los últimos dos años ingresaron casi 25 mil volúmenes y, en ese mismo lapso, fueron vendidos unos 10 mil, el remanente promedio por año es de 7 500 ejemplares. Al cabo de dos administraciones,

el total sería 60 mil.²⁶ Pero, como se señaló, la actividad editorial no se detiene, la producción de títulos (emisión) marcha de manera independiente a la información (libros).²⁷

Si lo ponemos en términos teóricos que nos ayuden a clarificar las barreras que se levantan frente a un *media* (adoptado con el supuesto de que contribuye a la probabilidad de producir comunicación por las expectativas que genera), se debe decir que el autor tendría un interés legítimo de introducirse a una conversación (la gran conversación que es la cultura²⁸), pero no puede hacerlo solo. El autor no construye de la nada, pues buena parte de su trabajo resulta de la revisión de la literatura existente (publicaciones); a partir de ello, genera argumentos, cuya introducción a la gran conversación requiere de un editor (en su triple acepción). El problema de comunicación que se genera tiene que ver con la capacidad que ese editor tenga para colocar la argumentación del autor en el sitio donde diga algo y, desde luego, ese sitio no puede ser un almacén de libros.

Además, existe el factor tiempo: lo efímero que puede ser un texto no deja de ser un factor a tomar en cuenta no solo por el autor, sino también por el editor. En el caso de la UAEMéx, la edición marcha a ritmos más bien lentos. Un texto que se introduce al proceso de edición tarda entre seis meses y un año en ver la luz; al cabo de un año de que existe físicamente como libro, solo habrá llegado, en el mejor de los casos, a manos de unos 100 o 200 lectores (ello atendiendo a los volúmenes de venta reportados por el Departamento de Comercialización). Lo anterior no toma en cuenta el tiempo que le llevó al autor concebir la idea, plasmarla en un documento y conseguir respaldo para que fuera publicada.

²⁶ De acuerdo con el testimonio de la titular del Departamento de Comercialización y el Jefe de Almacén, en el inventario que iniciaron hace unos meses se han encontrado miles de ejemplares de documentos impresos hace 30, 40 y hasta 50 años que no han tenido ningún tipo de movilidad, excepto en las mudanzas del almacén (Trabajo de campo, diciembre, 2011). Esto puede incrementar geométricamente el número calculado de volúmenes almacenados.

²⁷ No logramos identificar durante la investigación algún cuestionamiento sistemático o autocrítica seria dentro de la UAEMéx respecto al impacto ambiental que representa esta masa de libros almacenados. Como dicen Gil y Rodríguez, en la industria editorial parecieran “vivir la economía como si fuera un universo ajeno a aquel de donde extraen los recursos y los devuelven convertidos en basura o en, utilizando un eufemismo habitual, costes externalizados, externalidades, cosas que no tienen precio porque nos son dadas naturalmente, signifique natural lo que signifique” (Gil y Rodríguez, 2011: 212).

²⁸ Debe entenderse que “ningún texto es el primero, siempre es el siguiente, uno más en la inmensa lista de predecesores, antecedentes u opositores” (Cassany, 2006:125).

Conclusiones

Temporalidad, visibilidad y circulación son factores a tomar en cuenta a la hora de señalar en qué medida los niveles de improbabilidad de la comunicación pueden abatirse hoy a través de un *media* como el libro impreso para el caso específico de la actividad editorial de la UAEMéx. Lo anterior supone considerar cuántos libros se editan, en qué momento salen, dónde circulan, qué exposición tienen ante los potenciales lectores y qué tanto estos distinguen entre el tipo de información que contiene el libro y la instancia que lo editó. Las conclusiones a las que podemos llegar deben fundamentarse en los números: el promedio anual de ventas a través del Departamento de Comercialización ronda los 5 mil ejemplares (de un catálogo que posee alrededor de mil títulos); una revista incluida en Redalyc²⁹ que registrara un número similar de descargas, pero al mes sería de las menos visitadas. Para profundizar en estas ideas, véase el Cuadro 4, donde se ilustran los niveles de visibilidad que alcanzan las publicaciones de la UAEMéx a través del sistema Redalyc.

Cuadro 4

Revistas editadas en la UAEMéx y su promedio de descargas mensuales en Redalyc en 2011

Revista	Institución que la publica	Descargas mensuales	Total anual
<i>Espacios públicos</i>	Facultad de Ciencias Políticas y Sociales	7 695	92 340
<i>Convergencia</i>	Facultad de Ciencias Políticas y Sociales	17 903	214 836
<i>Contribuciones desde Coatepec</i>	Facultad de Humanidades	6 125	73 500
<i>Ciencia ergo sum</i>	Dirección de Divulgación Cultural	19 085	229 020
<i>Papeles de población</i>	Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población	24 344	292 128
<i>Quivera</i>	Facultad de Planeación Urbana y Territorial	2 147	25 764

Fuente: Elaboración propia con base en indicadores publicados en www.redalyc.org.

²⁹ Redalyc, una hemeroteca científica de la UAEMéx, en línea y de libre acceso. De acuerdo con quienes la crearon en el año 2002, se trató de una iniciativa que nació de apreciar la escasa visibilidad de los resultados de investigación generados en y sobre la región. Actualmente, en ese repositorio están albergadas más de 800 revistas de Iberoamérica y están disponibles de forma libre cerca de 250 mil artículos científicos. Las descargas de estos artículos se dan por decenas de millones desde todas partes del mundo (www.redalyc.org).

Reintentémoslo: la acción de editar es, necesariamente, social; el editor pretendería introducir información en medio de esa “conversación” de la que habla Zaid, introduciendo un “nodo” más a la “red” a la que alude Foucault, dándole sentido, como concluye Weinberg. A fin de lograrlo debe estar al tanto del curso que lleva la conversación para seleccionar aquel producto que tome sentido en ella para, posteriormente, ofrecerlo. Como menciona Anaya, refiriéndose a cuerpos colegiados como el CGE (en el caso de la UAEMéx), aduce que:

quienes en el seno de esos comités académicos evalúan y seleccionan pueden (deben) dominar la materia del texto en cuestión, pero casi siempre carecen del ‘instinto’ profesional que caracteriza a un editor experimentado. . . Para los editores universitarios de la Sorbona, los criterios de selección se determinan a partir del valor científico del texto, del público al que pueda interesar y de su rentabilidad comercial. . . Es decir: evaluación editorial de los méritos intrínsecos de un texto sumada a la estimación de su demanda potencial” (Anaya, 2010: 27-28).

Los datos recabados durante la investigación muestran que la iniciativa de cada autor mantiene las selecciones de lo que se publica en la UAEMéx. Cada autor, al pensar que ha producido un texto que es “central”, busca que se le publique y, en el mejor de los casos, su propuesta se somete a consideración del CGE (o de su equivalente al interior de cada espacio académico), pero solo para obtener su aprobación. La tasa promedio de trabajos rechazados es de 11%; en otro ámbito se encuentran los casos de las publicaciones “por compromiso”.

Así, las barreras que se presentan para que libros como los que edita la UAEMéx hagan probable el hecho improbable de la comunicación las podemos listar como sigue:

1. La sociedad sostiene una “gran conversación”, al margen de la cual quedan aquellas informaciones que no encajan en los temas y que no son auspiciadas por los mecanismos que controlan el flujo de los contenidos. La impertinencia de una publicación, que además estuviera puesta fuera de los mecanismos controladores del flujo de la información, es una barrera relativa a la temporalidad.

2. Socialmente han sido construidas una estética y un modo de lectura específicos. La lectura extensiva y fragmentada de nuestros días precisa de productos editoriales determinados; no ofertarlos es también un obstáculo a la comunicación, relativo a la visibilidad y la circulación.

3. Las sociedades complejas impiden la comunicación a gran escala sin el apoyo de medios de difusión eficientes. La tecnología ha dado solución a este tipo de problemas

con instrumentos que hagan llegar la información a los interlocutores, pero la tecnología necesariamente ejerce influencia en el comportamiento de la gente. Una información transmitida por medios tecnológicos apartados del comportamiento generalizado cuenta con menos posibilidades de tener éxito; es una barrera que tiene que ver con la visibilidad y circulación.

4. Si un libro no dice nada a nadie, carece de público. Dado que las condiciones de posibilidad para decir algo (no en el sentido de proferir sonidos articulados, sino del sentido asignado a lo dicho) están temporal, espacial y positivamente determinadas; hablar de algo apartado de ese haz complejo de relaciones que lo hagan significativo se convierte en una barrera para la comunicación. Por más que el libro conserve su valor cultural y, sin importar que lo publique una universidad (que también es condensadora de sentido y que publica miles de ejemplares cada año), como producto está separado del acto de emitir, así que si no dicen nada a nadie, no se acopla con las selecciones de la gente.

Los datos presentados, vistos a la luz de los conceptos propuestos, nos llevan a la siguiente idea: si existe una manera de ordenar las situaciones de doble contingencia (como la labor editorial) es por medio de la condensación de sentido. Esta última constituye expectativas y, específicamente las expectativas que despiertan tanto el objeto cultural llamado libro como la institución nombrada universidad, se corresponderían con información “académicamente válida”. Si la UAEMéx seleccionara, produjera y publicara solo libros con tal carácter, ello constituiría la diferencia entre el acto de emitir y la información; dicha diferencia sería distinguida por los potenciales lectores, quienes seleccionarían ese libro para leerlo, ocuparlo, referirlo; conseguiría la coordinación de selectividad que está en el corazón de los sistemas sociales. Todo lo anterior ocurriría bajo la condición de poner la información en los medios adecuados, visibles y al alcance de la gente; de lo contrario, la edición de la UAEMéx —que no se detiene— solo estará alimentando la expectativa que tiene como casa de estudios pero, al mismo tiempo, publicaría libros cuyo encuentro con el lector no se daría nunca, pues como selecciones autónomas que están separadas del acto de emisión, no coinciden con las selecciones que toma el lector potencial.

Bibliografía

01. Anaya, Jesús (2010), *Editar en la universidad. Paradojas y retos*, Medellín, Universidad de Antioquia, 102 pp.
02. Argüelles, Juan Domingo (2010), "Hay que desmitificar la cultura letrada, desacralizarla y revalorar las otras lecturas", en *Quehacer editorial* 7, México, Solar Servicios Editoriales, pp. 39-65.
03. Argüelles, Juan Domingo (2006), *Ustedes que leen*, México, Océano, 248 pp.
04. Ayala, Camilo (2011), "Las librerías mañana" en *Quehacer editorial* 10, México, Solar Servicios Editoriales, 36-49 pp.
05. Bloom, Harold (2011), *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 590 pp.
06. Cassany, Daniel (2006), *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*, Barcelona, Anagrama, 298 pp.
07. Corsi, Giancarlo, Elena Esposito y Claudio Baraldi (2006), *Glosario sobre la teoría social de Niklas Luhmann*, México, Universidad Iberoamericana, 192 pp.
08. El Universal (2013), "Las mejores universidades de México, <http://mejoresuniversidadesdemexico.mx>. Consultado en marzo.
09. Epstein, Jason (2002), *La industria del libro*, Barcelona, Anagrama, 200 pp.
10. García, Íñigo (2011), *Éxito. Un libro sobre el rechazo editorial*, Madrid, Trama Editorial, 152 pp.
11. Gil, Manuel y Joaquín Rodríguez (2011), *El paradigma digital*, Madrid, Trama editorial, 230 pp.
12. Granados, Tomás (2010), "Hacen falta más librerías, mejores libreros y más y mejores editores" (entrevista) en *Quehacer editorial* No. 7, México, Solar Editores, pp. 83-120.
13. Landow, George (2009), *Hipertexto 3.0*, Barcelona, Paidós, 530 pp.
14. Luhmann, Niklas (1995), *Poder*, México, Anthropos/UIA, 180 pp.
15. Luhmann, Niklas (1998), *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*, Barcelona, Anthropos/UIA/CEJA, 446 pp.
16. Peñaloza, Inocente (2003), "La imprenta del Instituto Literario 1851-1889", *La Colmena*, núm. 39, Toluca, julio-septiembre 2003, pp. 134-138.
17. Topuniversities (2011), "QS Latin American University Rankings 2011", <http://www.topuniversities.com/university-rankings/latin-american-university-rankings/2011>. Consultado en enero de 2013.
18. UAEMéx (2005), *Ley de la Universidad Autónoma del Estado de México*, UAEMéx, <http://www.uaemex.mx/abogado/docs/0001%20Ley.pdf>. Consultado en diciembre de 2012.
19. UAEMéx (2004), *Reglamento Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México*, UAEMéx, http://www.uaemex.mx/Transparencia_/pdf/LEGISLACION/3_REGLAMENTO_EDITORIAL_UAEM/REGLAMENTO%20EDITORIAL%20DE%20LA%20UAEM.pdf. Consultado en septiembre de 2012.
20. UAEMéx (2008), *Reglamento de la investigación universitaria de la Universidad Autónoma del Estado de México*, UAEMéx, <http://www.uaemex.mx/sica/investiga/riu.pdf>. Consultado en octubre de 2012.
21. Weinberg, Gregorio (2010), *El libro en la cultura latinoamericana*, México, Juan Pablos Editores, 120 pp.
22. Zaid, Gabriel (2010), *Los demasiados libros*, México, Debolsillo, 210 pp.

JOSÉ LUIS ARRIAGA-ORNELAS: Licenciado en comunicación, maestro en estudios latinoamericanos y doctor en Ciencias Sociales por la UAEMéx. Profesor de Tiempo Completo de la Facultad de Antropología de la misma institución y Líder del Cuerpo Académico "Patrones culturales de las relaciones sociales". Ha publicado artículos especializados en materia de edición, periodismo, análisis de discurso y procesos socioculturales diversos en revistas de América y Europa. Se desempeñó como Jefe del Departamento Editorial de la UAEMéx de 2011 a 2013, periodo durante el cual desarrolló el proyecto

de investigación “Caracterización de la actividad editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México: análisis de su razón de ser, resultados e impacto de sus productos ante los retos de la nueva era del conocimiento”, financiado por la misma universidad.

GEORGINA MARÍA ARREDONDO-AYALA: Licenciada en Antropología Social, maestra en Administración de Empresas por la UAEMéx; doctora en Lenguas y Culturas Mesoamericanas por la University of Hamburg. Actualmente se desempeña como Profesora de Tiempo Completo de la Facultad de Antropología, institución de la que ha sido Subdirectora Académica y Directora. De 2009 a 2013 se desempeñó como Secretaria de Difusión Cultural de la UAEMéx. Dentro de dicho periodo fue co-responsable del proyecto de investigación “Caracterización de la actividad editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México: análisis de su razón de ser, resultados e impacto de sus productos ante los retos de la nueva era del conocimiento”, financiado por la UAEMéx. Es autora del libro *Mujer mazahua. Indumentaria e Identidad*, publicado en 2013.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

Camacho-Quiroz, Rosa María

Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman. Palabra transmutada y transgresora

Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 157-167

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman. Palabra transmutada y transgresora

*Interview with Angelina Muñiz-Huberman.
Transmuted and transgressive words*

Rosa María Camacho-Quiroz

*Soy una escritora de la transgresión,
de la trasmutación.
De una hermenéutica irónica.*
ANGELINA MUÑIZ

México, DF a 6 de junio de 2013

Corriendo entre el tráfico, un poco desorientada y algo nerviosa, llegué a tiempo al lugar de la cita, toqué el timbre y un rostro cálido y amable me abrió la puerta, era Angelina Muñiz. Entré a una atmósfera cordial en donde el silencio reinaba, un espacio iluminado, ordenado, ocupado por libros, fotografías y recuerdos. Nos sentamos en el comedor, me percaté de un balcón lleno de plantas y un concurrido bebedero para colibríes, escena que por un momento me hizo olvidar que estaba en la ciudad.

La escritora me ofreció algo de beber, galletas, dulces y nueces. Con una sonrisa amigable me miró, en espera de que comenzara la entrevista. Empecé por comentarle que mi primer acercamiento con su obra fue con el cuento “Yocasta confiesa”, cuando era estudiante de la Licenciatura en Letras Latinoamericanas en la UAEMéx. De ahí partieron los comentarios, las preguntas —aquí excluidas porque lo importante es la palabra de la escritora—; mis intervenciones solo fueron el pretexto para dar pie a la remembranza, a la conversación, diálogo en el que Angelina Muñiz dijo:

Trozos de vida, la escritura como centro

Angelina Muñiz es indefinible, estoy incluida en la antología de cuentistas mexicanos inclasificables de Alejandro Toledo. Empiezo a escribir a los ocho años. Habíamos ido a

Cuernavaca dos familias españolas exiliadas, luego de la derrota de la República Española. Durante la guerra civil sale mi madre embarazada de mí a Francia, nazco en Hyères. Después nos vamos a Cuba varios años, donde paso parte de mi infancia.

Llegué a México a los seis años y ahí empieza la relación con otros exiliados españoles, la convivencia con el mundo del exilio español. Se reunían en varios cafés del centro de la Ciudad de México que ya no existen, como "El Tupinamba", el "Do Brasil" y otros más que no recuerdo. Gran parte de mi formación que va influir en mi escritura es estar en un mundo de adultos y ser la única niña. Hablaban de política, de si se moría Franco, si había una revuelta aquí o allá... y ahí estaba yo, escuchando todo a la edad de seis años y compenetrada con ese mundo adulto.

Retomo el espacio de Cuba porque es fundamental para mi escritura, pues algunos de mis cuentos reflejan esa etapa. Llegué de dos años a la isla y salí a los cinco. Viví en el campo, lo cual fue maravilloso porque estaba en absoluta libertad y en contacto con la naturaleza. Hasta la fecha me encantan los animales, el campo y la agricultura, porque fue lo primero que percibí. No tenía obligaciones, no iba al colegio, pero estaba en un mundo de adultos: mis padres y los amigos de mis padres que venían de La Habana, vivíamos en el pueblito Caimito del Guayabal, ellos se quedaban algunos días con nosotros. Estar siempre en un ambiente de adultos modeló de algún modo mi pensamiento.

Llegamos a México, pero quiero mencionar algo importante, tengo antecedentes de escritores en mi familia: Manuel Bretón de los Herreros, mi tío abuelo y mi padre, que era periodista, autor de novelas, de obras de teatro y de poesía. Pero no pudo continuar con su labor como escritor por el exilio, así que tuvo que trabajar en otras cosas; no obstante, está la idea de que él era escritor, a veces me escribía poemas. Él había estado en el medio literario español y conocía a García Lorca, a Alberti, a Pío Baroja, a Neruda cuando estuvo en España, y me contaba cosas de los escritores; así que para mí, el mundo literario era lo más fascinante, lo más atractivo y desde chica quería estar ahí.

Empiezo con la anécdota del niño con quien estaba en Cuernavaca: de pronto no sabíamos a qué jugar, así que le digo: "vamos a jugar a escribir" por eso le puse a un texto "El juego de escribir". Mis primeros cuentos los guardó mi madre, los tengo todavía, el primero, el de los pajaritos, está publicado en *De cuerpo entero*, que por cierto, fue muy curioso porque me pedían un texto actual, escrito a mano, y mandé uno de 1944, que escribí cuando era niña.

Mi convicción era la escritura y la lectura. Leía y leía de chica, no tenía otra cosa que hacer. Mis padres eran también grandes lectores. Aún tengo la imagen de los tres en la sala, en silencio, cada uno con su libro leyendo y leyendo. Cuando uno lee mucho,

quiere escribir. Comienzo a escribir desde esa época, después estudio la carrera en Letras, y lo continuo haciendo. Mi labor literaria se debe a toda esa combinación: por un lado del azar y por otro, la necesidad histórica que te obliga a estar en una situación especial.

Esos recuerdos de infancia los escribí en un género que me inventé: el de las pseudo-memorias, donde trato de dar la visión, no de la adulta, sino de la niña que era. Contar la percepción de estos mundos de los que tengo una idea especial: de Francia, que aunque salí de dos años, sí tengo recuerdos; luego de Cuba y México; entonces voy combinando todas estas culturas que me dan una visión muy amplia del mundo.

Siempre escribiendo

Siempre estoy escribiendo real o figuradamente. Nunca he dejado de escribir. Si un día no escribo, aunque sea una línea, me siento muy mal. Antes escribía con lápiz, en libretas muy bonitas, ahora escribo en la computadora. Escribo varias cosas al mismo tiempo. De chica le decía a mi madre que tenía distintos cajones o varios departamentos en la cabeza, y según el que abría a eso me dedicaba; por eso puedo estar escribiendo varios libros a la vez.

Un estilo, una escritura

Mi escritura tiene un ritmo poético, incluida la prosa, porque como de niña me enseñaron varias poesías, mismas que memorizaba, tengo un ritmo interno del idioma que me acompaña. Por eso mis novelas no son novelas ni mis cuentos, cuentos, porque hay en ellos el ritmo de la poesía y, con frecuencia, la estructura del ensayo, que me interesa mucho por su libertad. A veces tengo que definir, en cuanto al género, la idea que voy a desarrollar, si es cuento, poesía o novela. Los tres los puedo combinar en un mismo texto, o los puedo usar de manera separada para una misma idea y hacer un escrito de cada uno.

Transgredo mucho los géneros. Desde mi primera novela *Morada interior*, los editores, para facilitar las cosas y ayudar al lector, la catalogaron como novela, pero más bien es un “seudoensayo” con diversas posibilidades. Otro libro que los editores catalogan como novela es *Las confidentes*, pero tampoco es novela, son dos mujeres que se cuentan cuentos y enlazan así las historias. En *De magias y prodigios*, tampoco es cuento “La sinagoga portuguesa”, sino una serie de aforismos, algunos muy largos. Así se presentan las cosas, lo que significa que no necesariamente sean lo que parecen. No me preocupa el género, lo que sí me preocupa es la palabra y la idea.

Otra característica de mi escritura es la manera de puntuar. Estoy muy consciente de qué signo voy a usar. Uso mucho los dos puntos. Me gusta que el lector —porque estoy

muy involucrada con el lector aunque no lo conozca— tenga pistas para que se detenga. Sino interrumpo la frase de dos, tres palabras, punto; dos, tres palabras, punto; se lee de corrido y se saltan cosas. Quiero destacar sucesos, palabras y que el lector me ayude, se ayude a sí mismo y comprenda qué es la lectura; que no es nada más ver qué pasó y dónde está la acción. Quiero que el lector aprenda que la literatura es el amor por las palabras, por esto puntúo de este modo, deteniendo, porque estamos en una época de tanta velocidad que faltan pausas para frenar a la gente, para que no se tire al abismo. Una lectura lenta ayuda a olvidar la prisa. Al escribir dejo fluir mi ritmo interno de las palabras, del lenguaje. A veces se pueden confundir las frases cortas con versos, por ejemplo, en el *Mercader de Tudela*, en un capítulo que hablo sobre las semillas, mucha gente piensa que inicio con un poema, pero no, todo es llamar la atención con un punto y aparte, si pongo punto y seguido se saltan las ideas. Por eso mi manera de puntuar es una defensa de la lentitud.

Los espacios en blanco es otro aspecto importante en mi estilo. Los editores me preguntan que por qué dejo tantos espacios, que debería de escribir de corrido. Tengo un cuento en *De magias y prodigios*, “El hombre desasido”, en el final voy descomponiendo la frase, hasta que ya no queda nada, porque quiero que el hombre del relato quede sin nada, hasta sin habla, que quede en el vacío total. Incluso para acentuar más el vacío pongo varios puntos, pero con un espacio en blanco entre punto y punto, al final queda sin punto.

Otra cosa que me gusta es jugar con las palabras. En *La guerra del unicornio* hay una parte en donde digo que los Caballeros de Sable mataban “impecablemente”. Un académico universitario me dijo que me había equivocado, que lo que quería decir era “implacablemente”. Le dije que no, que era “impecablemente” porque lo que quiero decir es matar con limpieza, con ciencia, pensando en lo que pasó en los campos de concentración; pero, al mismo tiempo, sugiriendo “implacablemente”.

Me gusta el juego sonoro de las palabras. Lo que estoy escribiendo lo leo en voz alta para notar el ritmo. Algo que no he mencionado y que tiene que ver con esto, es mi educación musical, la que comenzó cuando tenía ocho años. Mis padres eran grandes melómanos. Asistíamos a conciertos y, bueno, hasta la fecha me gusta ir a los conciertos. Esto me ha predispuerto el oído y a buscar la palabra exacta, a veces es muy difícil encontrarla.

La invención estética

En mi proceso creador, el cuento, el ensayo y la poesía tienen un transcurso diferente. Llevo un “somniario”, así lo llamo, de donde utilizo mucho material. Cada sueño, aunque está condensado, es una fuente inagotable. Cuando me vienen las ideas, tengo varios

métodos para atraparlas. Me despierto a las cuatro de la mañana con una idea que me está dando vueltas y que la tengo que escribir porque al otro día ya no me acordaría. Como en ese cuento sobre Sor Juana Inés de la Cruz, “Piramidal, funesta sombra”, al imaginar cómo escribía ella es como escribo yo. Es importante anotar el arranque, de ahí ya viene el resto. Este modo me sirve para la poesía y el cuento. Hay un poema, “La jornada insensata”, que fue un sueño, como lo tuve, tal cual. Fue tan extraordinario que lo escribí todo en ese momento, no me conformé con las primeras líneas, por el impacto que me causó. Y nunca tuve que quitar ni agregar nada.

Cuando escribo novela, espero recibir ideas del medio externo, que alguien me diga algo, leer una noticia en el periódico, escuchar algo por ahí, o que alguien me comente, tardíamente un suceso de mi vida, de mis padres, porque todavía me estoy enterando de cosas de mi familia. Por ejemplo, *El sefardí romántico* es una visión de mi familia. En cuanto al proceso, es más largo en la novela porque a veces tengo que hacer investigación, como cuando escribí *La burladora de Toledo* y mi búsqueda de datos médicos. Mi esposo, como médico, me conseguía artículos sobre hermafroditismo, sobre deportistas que toman hormonas y no se sabía si eran hombres o mujeres. Así lo documental queda y da pie para lo demás. Uso mucho el humor porque a veces me veo a mí, cosas trágicas que me han pasado las convierto en humor. En un cuento de *Las confidentes*, creo que es el primero, el personaje no podía cruzar la calle, hecho que me ocurrió, porque mi hermano murió atropellado; hasta la fecha me cuesta trabajo cruzar la calle. Esto lo desarrollé humorísticamente porque el personaje se queda todo el día y toda la noche esperando cruzar la calle, y al no atreverse a hacerlo se regresa a su casa.

Los escritores combinamos todo: lo que hemos vivido, lo que nos han contado, lo que quisiéramos que nos pasara. Es por eso que a algunos de mis textos los he titulado pseudomemorias, porque el recuerdo está variado. Luego lo comparo con lo que me dicen otras personas y argumentan que no fue así, entonces ¿dónde está la verdad?

Hermenéutica y creación

Tuve un buen profesor de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras: Antonio Alatorre. Él nos hizo leer una serie de libros que nos adentraron en la crítica literaria. Al que leí más fue a Yuri Lotman, pero yo quería olvidar todo eso para el proceso de escribir. Después me encontré con los libros de la Cábala. El misticismo hebreo me aclaró muchas cosas, porque ahí la interpretación del texto ocurre de manera muy libre, sin aparato teórico. Yo quise olvidar toda la teoría, incluyendo la hermenéutica, para poder escribir. Di clases de Teoría de la Literatura Comparada, pero las dejé para concentrarme en clases

muy libres, en la que los alumnos aprendieran a amar al texto en sí mismo y no a partir de teorías. Las teorías las dejo en otro cajón, en uno que no interfiera con mi escritura.

Una escritura para todos

Cuando escribo no pienso en un tipo de lector, solo pienso en las palabras, en las letras, en lo que fluye; pero también en ofrecer una oportunidad de pensar diferente, de romper lo establecido y las normas, de liberar la mente. Puede ser que mi obra sea para distintos tipos de lectores: el que vaya en busca de la aventura, de la anécdota solamente, es decir, el lector común, o el académico que profundice y persiga el simbolismo, el mito. El lector se puede quedar en una primera lectura sin problema, conocer la historia y ya. Ahora bien, si se conoce el mito, por ejemplo, el de *Edipo*, y se lee “Yocasta confiesa”, tendrá mayores posibilidades de comprensión, pero la anécdota cualquier persona la puede advertir, ya que son situaciones y sentimientos que a todos nos aquejan.

Mi escritura es para todo lector, aunque a alguien le parezca complicada, porque en algún sentido te relaciona con el mundo. Por ejemplo, el cuento de “Yocasta confiesa” muestra una realidad; muchas madres se identifican con el hijo y no con la hija porque, inconscientemente, hay una situación de deseo incestuoso. Yo hablo mucho de incesto en mis cuentos, en muchas sociedades primitivas estaba aceptado. Los faraones egipcios se casaban con sus hermanas. El incesto es algo propio del ser humano. El hombre de las cavernas ¿con quién se relacionaba?, pues con los parientes más cercanos. Ahora es una prohibición, pero se sigue dando. ¿Cuántos tíos no se enamoran de sus sobrinas?, o el padre de las hijas. Yo no estoy a favor de esto, al contrario, pero en mi escritura abro una posibilidad.

Cruzar los límites

No todo lo que está establecido me gusta. Tanto tiempo repitiendo las mismas ideas, por qué no cambiarlas y darles la vuelta, si ahí están los elementos; por ejemplo, Yocasta, en la obra de Sófocles es un personaje secundario y qué tal que pudiera estar en otra situación, en un lugar transgresor, ¿por qué no? Por qué nos vamos a atener solamente a lo que nos cuenta la historia.

Yo leí mucho de niña. Recuerdo un libro, que por ahí lo tengo todavía, que me lo compraron en una de las primeras Ferias del Libro en México, cuando se hacían al aire libre, en la década de los cuarenta. Se llamaba *Lecturas clásicas para los niños* en donde estaba la *Iliada* y otros textos clásicos. Me lo conocía de memoria y de tanto leer las historias me surgió el deseo de cambiarlas, de darles un giro distinto.

Estos relatos son trasmutaciones, algunos los llaman cuentos o recreaciones, pero son trasmutaciones porque se están convirtiendo en otra cosa, como en el proceso alquímico. La tragedia de Romeo y Julieta, en el cuento “Mercucio”, la cambio totalmente. Mi libro *De Magias y prodigios. Trasmutaciones* son eso: trasmutaciones, pero le suelen llamar cuentos.

La preeminencia del mito

El mito es algo que acompaña a la historia de la humanidad. El primer hombre que estaba haciendo los dibujos rupestres ya estaba pensando en el mito. El mito está relacionado con la religión, con la historia, con el deseo, con la realidad. El ser humano no puede apartarse de la fuerza del mito, lo ata y al mismo tiempo lo libera. El hombre siempre está entre una combinación de fuerzas, está entre lo blanco y lo negro, lo alto y lo bajo, lo terrenal y lo espiritual. Pensemos en Santa Teresa, personaje tan espiritual, quien sin embargo, afirma tener un fuerte lado terrenal. Esta condición hace que el ser humano cree mitos, porque el hombre es quien crea. En el caso de la religión, no es Dios quien crea al hombre, sino el hombre quien crea a Dios. Cuando el mito se institucionaliza empiezan los aparatos políticos, religiosos, sociales, y se echa a perder. Yo creo en otra posibilidad, la que no sigue lo que ya se dijo. Decir algo distinto es el aporte. Es del caos crear orden, toda la historia ha sido la lucha entre el caos y el orden. El ser humano tiene que aceptar las reglas, pero está el arte para saltárselas. Si durante tanto tiempo se ha hecho arte de acuerdo con ciertos cánones, ahora pasamos por alto lo establecido, no solo en la literatura, también en la pintura, la escultura, en las artes en general. Todavía queda este refugio para podernos liberar. En mi caso, mis personajes hacen lo que yo no puedo hacer, y lo mismo pasa con el lector que se identifica. Este verse reflejado nos hace penetrar en otra dimensión humana.

Inquietudes recurrentes

La transgresión ha sido una obsesión, pero con el paso del tiempo ha pasado a ser algo natural. Creo que esto es por influencia de mi madre. Yo tuve dos influencias, en cuanto a la escritura, por un lado, mi padre me decía que me apegara a los cánones, mientras que por otro, mi madre me decía que escribiera como quisiera y lo que quisiera. Él me exigía el rigor y ella me decía que no le hiciera caso a mi padre, que yo escribiera libremente. Esta situación me confundía porque él era el escritor y ella solo la lectora. Mi padre revisaba mis escritos y me decía que escribía confuso, mientras mi madre me decía que escribiera

lo que me salía del alma. Aquí me enfrenté a otra contradicción, hasta que decidí hacerle caso a los dos: rigor y transgresión.

El exilio, ya no sé si es obsesión o una idea natural. En mi libro *El canto del peregrino* hablo extensamente sobre el exilio y sus consecuencias en toda una generación. También en mi largo poema *La sal en el rostro*, me refiero a este tema, quizá ya no como una obsesión, sino como algo que está ahí, pero que ya no angustia.

La palabra, lo esencial

Nunca pienso en lo que mis lectores van a pensar de mis textos. Si el escritor piensa en los demás, se anula él y anula su escritura. Cuando escribo solo pienso en lo que escribo, hago abstracción del mundo, nunca pienso si lo que hago le va a gustar a alguien, ni siquiera pienso en mí, como si no existiera. Es muy extraño, la creación es a la manera de un proceso místico, es una revelación. Yo me entrego a la palabra porque para mí la palabra es mágica, la respeto, la quiero, estoy enamorada de ella. En lo que pienso cuando escribo es en la palabra puntual que debo poner. Uso el diccionario para verificar si el significado de la palabra corresponde a lo que quiero decir, a veces no existe la palabra exacta y es cuando la invento, es por eso que a veces pongo dos juntas, porque no encuentro la adecuada para expresar la idea que tengo. El oficio de la escritura requiere una entrega total, como la de un monje o un asceta. Yo me voy a mi desierto; el lugar donde escribo dentro de mi casa se llama “El Claustro”.

Lo más importante es el peso de las palabras, la transgresión ya está, lo que interesa es cómo se va a decir. A veces yo misma me asusto de lo que escribo, me viene la duda si lo debo dejar o no. La creación es un proceso muy complicado, pero al mismo tiempo fascinante; es ver qué está pasando por la mente y reconocer los mecanismos represores que tenemos. A veces pienso que es demasiada la transgresión, a un paso de la locura. Hay quien me ha dicho que si no enloquecí al escribir *Dulcinea encantada*, no lo sé, quizá sí.

Muchos dicen que yo escribo con sinceridad, lo que relaciono con escribir no pensando en el otro, sino como yo he vivido, o siendo yo la otra. La gente se identifica con lo que escribo, y quizá pase esto porque cuando escribo expongo mi mundo interno. Trato de buscar esas partes ocultas, esas que las escribes y luego las borras. En la infancia mi idea fija era la muerte, porque era de lo que hablaban mis padres: de la muerte de mi hermano, de la Guerra Civil Española, de la Segunda Guerra Mundial, de los campos de concentración; todo era muerte, pero también vida al mismo tiempo. Cómo retoña el hombre, cómo las ciudades destruidas son reconstruidas; esa capacidad para el bien y el mal. Regreso a la idea obsesiva de la muerte: tendría como nueve o diez años, y cada vez

que veía a alguien pensaba: “Ojalá te murieras”; no sé por qué pensaba eso, hasta que un día alguien se murió y dejé de pensarlo.

Lecturas de antaño

Últimamente tengo tanto trabajo que ya no leo tanto. Empecé a leer desde muy joven; soy una lectora precoz. Yo leí a Víctor Hugo, escenas muy eróticas, cuando tenía trece o catorce años. Mis padres eran muy liberales, sobre todo mi madre, ella no me prohibía nada. Descubrí desde temprana edad mi relación con el judaísmo. Fue mi madre la que me dijo que su familia, después del decreto de expulsión de 1492, se había quedado en España y fueron obligados a convertirse. El origen judío se transmitía por línea femenina. La familia de mi madre era criptojudía, es decir, iban a la iglesia, a las fiestas religiosas católicas, pero en la casa, a escondidas, celebraban las fiestas judías. Esta doble vida me dio mucha idea de escribir en varios niveles; hacia el mundo externo tener una cara y, hacia el interno tener otra. Yo leía el Antiguo Testamento, mi madre, los sábados, me leía fragmentos de la *Biblia*, me la explicaba; este libro fue formador para mí, pero de manera laica. Yo leía a Dickens, a Walter Scott, a Salgari, a James Oliver Curwood, Jack London, a los clásicos españoles del Renacimiento, a las escritoras de los siglos XVII, XVIII y XIX. Cuando entré a la secundaria, y más tarde a la preparatoria, ya era más ordenada mi lectura. También leía mucha literatura mexicana e hispanoamericana. Mi padre me compraba una revista argentina que se llamaba *Billiken*, de la cual, por cierto, José Emilio Pacheco todavía guarda ejemplares, en donde se publicaba a autores argentinos, uruguayos, chilenos y brasileños.

Desde chica conocí mucha literatura hispanoamericana, por ejemplo, de los brasileños me leí todo Monteiro Lobato, un escritor para niños muy bueno y aún conservo sus libros. Leía también el periódico, la sección de los muñequitos, como se decía. Mi padre me compraba *comics*. Como fui a una escuela bilingüe (inglés-español) leía las revistas para niños que se publicaban en los Estados Unidos, como *Superman*, *The Lone Ranger*, *Archie*. Combinaba literatura popular y canónica. Escuchaba los programas de radio de Cri-Cri, con sus canciones y cuentos. Desde niña leí el *Quijote* en versión para niños de Monteiro Lobato. Si me gustaba un autor, me leía todo de él, empezaba a buscar y a buscar. Mis padres me llevaban al Palacio de Hierro, al del centro —el único que había— a comprar libros. Salíamos cargados de libros para mí y para ellos. También íbamos a las Librerías de Cristal que estaban en la Alameda. La lectura era mi fascinación.

La intertextualidad es producto de mis lecturas. Me sale espontánea. Suelo intercalar versos de García Lorca, de San Juan de la Cruz, de Góngora o de otros poetas, en medio de lo que estoy escribiendo. Me encanta dejar mensajes, en ocasiones frases muy cortas. Lo que pasa es que me enseñaron a memorizar, así que las cosas están ahí y salen de manera natural, sin pensarlas.

Ardua tarea hermenéutica

La *Cábala* es interpretación hermenéutica del texto bíblico, de los cinco primeros libros, la *Torá*, que te enseña a leer, no solo lo que está escrito, sino lo que está sobreentendido, o a lo que te hace referencia, así empiezan las interpretaciones. Primero hay que conocer la historia, qué le paso a Abel y a Caín, por ejemplo; de ahí vienen los otros niveles de comprensión que se dan en las sucesivas lecturas. Aquí el trabajo de interpretación parte, en gran medida, de los espacios en blanco que hay, pero no solamente entre palabra y palabra, sino entre letra y letra. Esto ocurre porque como los textos originales están escritos en hebreo, y el hebreo solo usa consonantes, faltan las vocales y el lector tiene que ir llenando estos espacios, por eso la lectura de esta lengua es muy comprometida. Los cabalistas interpretan lo que no está en el texto bíblico, se les ocurre pensar, por ejemplo, en cuando Dios le pide a Abraham que sacrifique a su hijo, qué pensaría Abraham de esto, o qué pensaría su hijo camino del sacrificio. Abraham estaba en un dilema, tenía que obedecer a Dios, pero la obediencia significaba matar a su hijo; el cabalista se pone en el lugar del otro, que es lo que hace el escritor. Cuando escribí *La Burladora de Toledo* me puse de ese otro lado, y me lo creía mientras escribía. Puedo escribir sobre muchas situaciones porque me pongo en el lugar del otro, no de manera negativa, sino positiva. Puedo escribir, por ejemplo, de hermafroditismo, de homosexualidad, como en el *Mercader de Tudela*, que es más bien bisexualidad, no muy clara, pero ahí está. Los lectores que están en una situación parecida lo hacen notorio y me lo mencionan. Cuando salió *La burladora de Toledo*, que trata de un personaje histórico acusado por la Inquisición por delito sexual y travestismo, inmediatamente aparecieron en las redes sociales homosexuales; no se sabe si el personaje es lesbiana o hermafrodita. Ella se defiende a sí misma —como era, médica y muy inteligente— diciendo que así la había hecho Dios, por tanto no era una pecadora; pero todo queda en la duda, porque los médicos determinaron: uno, que sí era mujer y otro, que era hombre.

Denuncia y transgresión, rasgos inseparables

Soy una escritora de la transgresión, de la trasmutación, de una hermenéutica irónica. Mi escritura es denunciante, denuncio una época presente, pero no explícitamente, ahí entran el mito y el símbolo. El problema que se plantea en *La burladora de Toledo*, por ejemplo, es una denuncia, cuestiona la prohibición de casamientos homosexuales: ¿quiénes somos para prohibirle al otro?

La denuncia y la transgresión se dan en la unión de un mito antiguo y rasgos actuales que reflejan acontecimientos de nuestra época. El mito, en algunas de mis obras, solo es el marco para llamar la atención sobre situaciones que nos aquejan a todos los seres humanos. Mi escritura no es para tomar posturas o ir en contra de algo, sino una invitación a pensar, analizar, decidir, escoger; a hacer conciencia de nuestro hoy histórico.

Contribuciones desde Coatepec, revista editada por la Facultad de Humanidades de la UAEMéx, se terminó de imprimir en mayo de 2015 en los talleres de Editorial CIGOME, S.A de C.V. con dirección en vialidad Alfredo del Mazo núm. 1524, Toluca, Estado de México. C.P. 50010. El tiraje fue de 500 ejemplares más sobrantes para reposición. En la composición de textos se utilizó el tipo *Centaur Mt* en tamaños 14, 11, 10, 9, 8 y 7 puntos. Los forros son en cartulina couché cubierta de 210 gramos y los interiores en papel cultural de 75 gramos.

Contribuciones desde **Coatepec**

Directora

María Luisa Bacarlett Pérez

Subdirector

Pedro Canales Guerrero

Comité Editorial Institucional

Mijail Malishev

Marina Vladimirovna Romanova Shishparynko

Ana Lidia García Peña

Francisco Javier Beltrán Cabrera

Miguel Ángel Sobrino

Gloria Camacho Pichardo

Sergio González López

Diana Birrichaga Gardida

Consejeros honorarios

Francisco Lizcano Fernández

Francisco Xavier Solé Zapatero

José Blanco Regueira†

Gerardo A. Rodríguez Casast

Consejo de Redacción

Coordinador editorial:

Daniel Arzate Díaz

Corrección:

Ana Karen Flores Estrada

Tomás Fuentes Estrada

Formación:

Omar Augusto Robles Aguilar

Traducción:

Claudia Garcíamoreno Ávila

Luisa Hened Abraham Frangie

Portada:

Mezquita "Nasir al Mulk", Shiraz
por RPB©

Asistente editorial:

José Israel Baeza Pérez

Tabla de contenido

NUEVA ÉPOCA • AÑO XIV, NÚMERO 28 • TOLUCA, MÉXICO, ENERO-JUNIO DE 2015

Artículos originales de investigación

- 17-39 *La lucha de poder en la escritura femenina: interpretación hermenéutica en el cuento "El general" de Berenice Romano Hurtado*
GUADALUPE ISELA GARRIDO-VARGAS
- 41-56 *Cristo y el dolor en Desolación de Gabriela Mistral*
MESILEMIT VELÁZQUEZ-GONZÁLEZ
MARCO URDAPILLETA-MUÑOZ
- 57-69 *La conquista del espacio en las novelas La viuda e Inventar ciudades de María Luisa Puga*
GUADALUPE MARÍA GARCÍA-CARRERA
- 71-105 *"Memorias dignas de utilidad pública": Ejercicio de construcción de fuentes a partir del contenido de la Gaceta de México, 1722*
GERARDO GONZÁLEZ-REYES
- 107-126 *Historia del "Instituto José N. Rovirosa" de Villahermosa, Tabasco, en voz de sus protagonistas*
GLORIA PEDRERO-NIETO
GRACIELA ISABEL BADÍA-MUÑOZ
- 127-153 *Editar libros, proceso de doble contingencia que desafía a la universidad*
JOSÉ LUIS ARRIAGA-ORNELAS
GEORGINA MARÍA ARREDONDO-AYALA

Reseñas, documentos y traducciones

- 157-167 *Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman. Palabra transmutada y transgresora*
ROSA MARÍA CAMACHO-QUIROZ

Contribuciones desde **Coatepec**

