

Coatepec

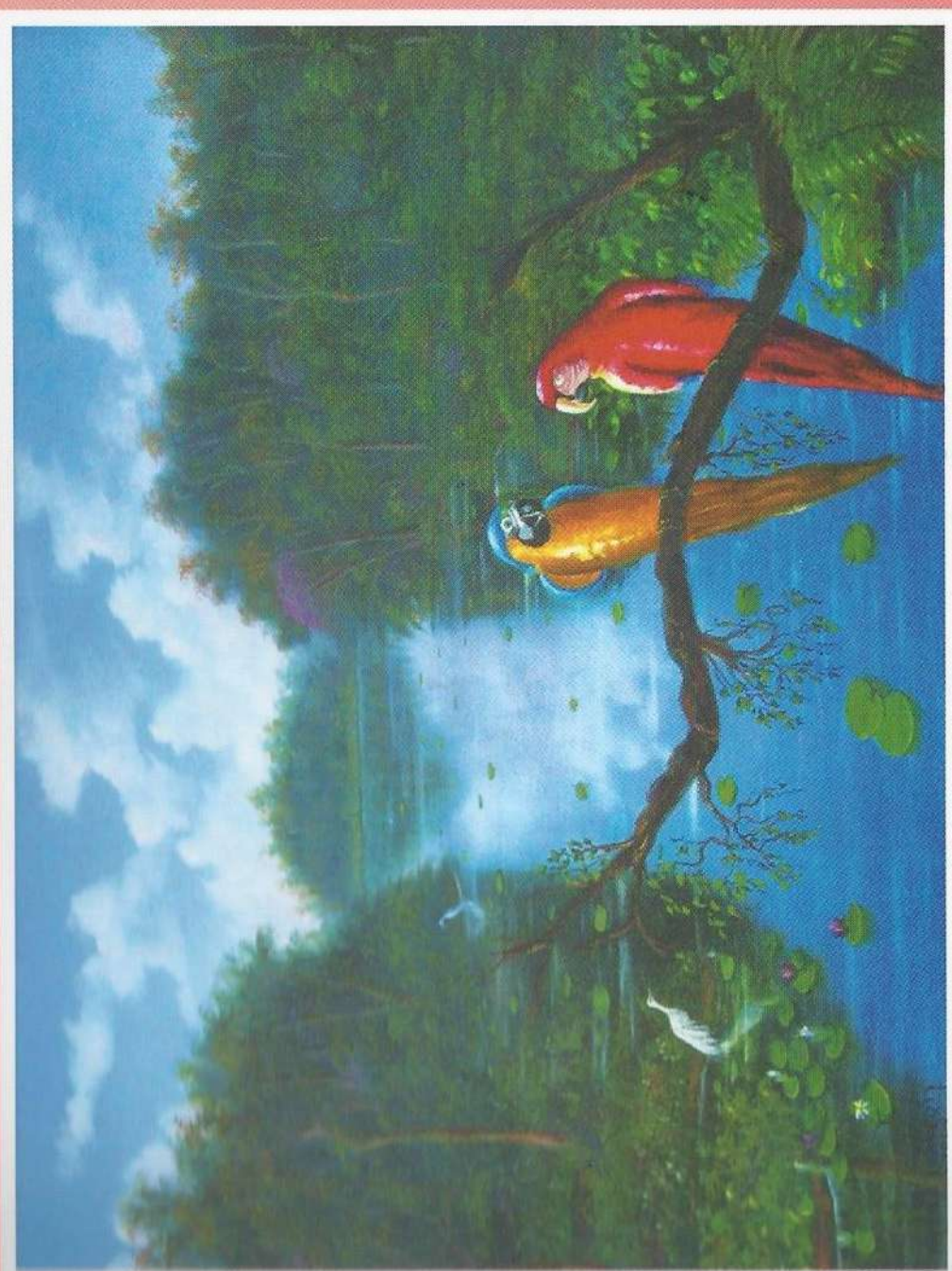
**Revista de la Facultad de Humanidades
y el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México**

NUEVA ÉPOCA

AÑO III, NÚMERO 6

ENERO-JUNIO DE 2004

Contribuciones desde



Contribuciones desde
Coatepec



Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en Q. Rafael López Castañares

Rector

Mtra. en A. Ed. Maricruz Moreno Zagal

Secretaria de Docencia

C.P. Alfonso Caicedo Díaz

Encargado del Despacho de la Secretaría Administrativa

M. en C. Eduardo Gasca Pliego

Secretario de Rectoría

Dr. en Cs. Agr. Carlos M. Arriaga Jordán

Coordinador General de Investigación y Estudios Avanzados

M. en A. José Salvador Origel Lule

Contralor

M. en E.S. Gustavo A. Segura Lazcano

Coordinador General de Difusión Cultural

M.A.E. Carolina Caicedo Díaz

Directora General de Planeación y Desarrollo Institucional

Lic. Gerardo Sánchez y Sánchez

Abogado General

M. en E.S. José Luis Gama Vilchis

Director General de Extensión y Vinculación



Facultad de Humanidades

M. en H. Miguel Ángel Flores Gutiérrez

Director

Lic. Magdalena Pacheco Régules

Subdirectora Académica

C.P. Abraham De la Colina Mercado

Subdirector Administrativo

Dra. María del Carmen Álvarez Lobato

Coordinadora de Posgrado

Dra. Ana Lidia García Peña

Coordinadora de Investigación

M. en F. Mariano Rodríguez González

Coordinador de Difusión Cultural

Lic. Rodolfo Sánchez Arce

Jefe de Servicio Social

Lic. Gerardo Sámano Hernández

Jefe de Control Escolar

Lic. Ariel Sánchez Espinoza

Jefe de la Biblioteca



**Centro de Investigación
en Ciencias Sociales y Humanidades**

Dr. Francisco Lizcano Fernández

Coordinador

Dra. Guadalupe Y. Zamudio Espinoza

Líder del Cuerpo Académico

Dr. José María Aranda Sánchez

Mtro. Ricardo Arellano Castro

Mtra. Gloria Camacho Pichardo

Mtra. Guadalupe Isabel Carrillo Torea

Dr. Edgar Hernández Muñoz

Dr. Edgar Samuel Morales Sales

Investigadores

Lic. Leticia Peñaloza Alvarado

Secretaria Administrativa

Contribuciones desde **Coatepec**

**Revista de la Facultad de Humanidades
y el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México**

ISSN-1870-0365

Nueva época, año III Número 6, enero-junio de 2004

Revista indizada para la base de datos

CLASE

(Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades)
de la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM;

LATINDEX-Catálogo

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

REDALyC

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



Universidad Autónoma del Estado de México

Contribuciones desde **Coatepec**

Director

Dr. Francisco Lizcano Fernández

Subdirector

M. en H. Pedro Canales Guerrero

Consejo de Redacción

Mtra. C. Araceli Ramírez Peñaloza

M. en L. F. Javier Beltrán Cabrera

Rogelio Ramírez Gil

Consejo Editorial

Filosofía:

Dr. Mijaíl Malishev

Estudios Lingüísticos y Literarios:

Mtro. Gerardo Meza García

Estudios Latinoamericanos:

Dr. Juan Monroy García

Historia:

Mtra. Gloria Pedrero Nieto

C. de la Información Documental:

Mtro. Evaristo Hernández Carmona

Creación:

Mtro. Humberto Florencia Zaldívar

Ciencias Sociales:

Dr. José María Aranda Sánchez

Consejeros honorarios:

Dr. Francisco Xavier Solé Zapatero,

Dr. José Blanco Regueira+,

Dr. Gerardo A. Rodríguez Casas+

Diseño y Producción:

Carla Martínez Tapia, Maira Rueda Vázquez,

Alejandra Valdes Tarango y Rogelio Ramírez

Proceso de dictaminación:

Ignacio Bárcenas Monroy

Portada: Miguel Huerta Carreón, *Paisaje con*

loros. Óleo sobre tela, 60 x 80 cm

Fotografía digital: Roberto Sverdrup Viniegra

Consejo Internacional: Mauricio Beuchot (UNAM); Boris Emélianov (Universidad de los Montes Urales, Rusia); María Rosa Palazón Mayoral (Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM); Leopoldo Zea+ (UNAM); Brian Connaughton (UAM-Iztapalapa); Bernardo García Martínez (El Colegio de México); Jurandir Malerba (Universidade Estadual de Maringá, Paraná, Brasil); Massimo Mastrogregori (Univ. de Roma "La Sapienza"/Rivista Storiografia); José Luis Petruccelli (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística); Óscar Zanetti Lecuona (Instituto de Historia, Universidad de La Habana, Cuba); Arturo Andrés Roig (Universidad de Mendoza, Argentina); Tomás Calvo Buezas (Universidad Complutense de Madrid, España); Antonio Colomer Viadel (Universitat de València, España); Ricardo Melgar Bao (ENAH/INAH, México); José Luis Rubio Cordón (Universidad Complutense de Madrid, España); Guadalupe Ruiz-Giménez Aguilar (AIETI, España); Francisco Albizúrra Palma (Universidad de San Carlos, Guatemala); Lancelot Cowie (University of The West Indies, Trinidad y Tobago); Martin Lienhard (Universidad de Zurich, Suiza); Gerald Martin (Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos); François Perus (Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM); Alfredo Torero Fernández de Córdova (Universidad de Leiden, Holanda); Wilebaldo López (Sociedad General de Escritores de México); Felipe Reyes Palacios (Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM); Miguel Ángel Torero (Sociedad General de Escritores de México); Raúl Zermeno (UAEM); Jorge Cabrera Bohórquez (Programa Memoria del Mundo, UNESCO); Stéphen Ipert (Centre de Conservation du Livre, Arles, Francia); Marie-Thérèse Varlamoff (IPIC, Core Programme for Preservation and Conservation, Biblioteca Nacional, Francia); Carlos Antonio Aguirre Rojas (Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM).

Contribuciones desde Coatepec es un órgano semestral académico de investigación, difusión y divulgación de las ciencias sociales y humanas de la Facultad de Humanidades y el Centro de Investigación en Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de México, abierta al debate y a la crítica. Recibe colaboraciones para su publicación previa aceptación por parte del Consejo Editorial de la Revista. Las ideas manifestadas en los artículos son responsabilidad de los autores. Se autoriza la reproducción parcial o total haciendo mención de la fuente. Revista indizada para la base de datos CIAL (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades) de la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM; LATINDEX-Catálogo (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal); RedALYC (Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal: www.redalyc.com). Publicación y distribución: Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades: Edificio Explanetario, Ciudad Universitaria, C.P. 50130 Toluca, Estado de México, Tel. y fax 213 27 28. Registros en trámite.
Tiro 500 ejemplares. ISSN-1870-0365. Correo electrónico: revcoatepec@yahoo.com.mx.

Doatepec

Revista de la Facultad de Humanidades
y del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México

NUEVA ÉPOCA - AÑO III, NÚMERO 6 - ENERO-JUNIO DE 2004

Editorial 9

Filosofía

La filosofía rusa en emigración: Illin y Fedotov

Boris Emelianov 11

Estudios Literarios

Terra nostra, de Carlos Fuentes: claves para una nueva lectura

Park Young Mee
(Segunda parte) 31

Composición y solución artísticas de El águila y la serpiente, de Martín Luis Guzmán

Aideé R. Sánchez
(Segunda parte) 55

Los ríos profundos de Arguedas, bajo un esquema dialógico

Gustavo Garduño Oropeza 89

Historia

Confrontación de imaginarios en el proceso ejidal.

El caso de Montelongo
Manola Sepúlveda Garza 109

Libros y noticias

Peripecias dramáticas de la filosofía rusa
Mijail Malishev y Manola Sepúlveda Garza 121

Contribuciones desde Coatepec

es una publicación de la Facultad de Humanidades y del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Difunde los avances de las investigaciones y seminarios de la DES correspondiente a Educación y Humanidades y está abierta a cualquier colaboración en las siguientes áreas de conocimiento: Filosofía, Estudios lingüísticos y literarios, Historia, Estudios Latinoamericanos, Ciencias de la Información Documental, Ciencias Sociales y Creación. Igualmente se reciben reseñas de libros de éstas.

Se solicita a los colaboradores apegarse a las siguientes normas editoriales:

1. La extensión de los artículos académicos tendrá un mínimo de 10 cuartillas y un máximo de 25; reseñas y noticias, un mínimo de dos cuartillas y un máximo de 5, en hojas carta escritas a doble espacio con 28 líneas de 65 a 70 golpes cada una. El Consejo Editorial se reserva el derecho de aceptar artículos de mayor extensión cuando sean de especial relevancia.

2. El título del trabajo será breve e indicará con claridad el contenido.

3. La estructura de los textos será: introducción, cuerpo del trabajo, conclusiones y bibliografía.

4. Las referencias bibliográficas deben contener, en este mismo orden: apellido(s) y nombre del autor, título, editorial, lugar de edición, año de publicación y páginas. En el caso de los artículos: apellido(s) y nombre del autor, título entrecomillado, nombre de la revista, número de la misma, lugar de edición, fecha de publicación y los números de las páginas que abarca dicha referencia.

5. Cuando se usen abreviaturas, la primera vez deberá escribirse entre paréntesis y seguida del nombre completo al que se refieren.

6. Los autores podrán acompañar sus textos con esquemas, cuadros sinópticos, fotografías y grabados necesarios al texto; asimismo, podrán sugerir viñetas alusivas.

7. Las opiniones vertidas en las colaboraciones son responsabilidad exclusiva de los autores, por lo que, invariablemente, deberá hacerse la referencia bibliográfica correspondiente. *Contribuciones desde Coatepec* no asume responsabilidad alguna por este tipo de infracciones.

8. Las colaboraciones deberán ser originales y remitirse al Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la UAEM: Cerro de Coatepec, Edificio Explanetario, Ciudad Universitaria, C.P. 50110, Toluca, Estado de México. En este caso, se requiere la entrega de tres ejemplares (original y dos copias) de buena presentación y calidad, más un disco (en Word, Win Word o Word Perfect). También podrán enviarse a través de fax: (01 722) 2132728 o de correo electrónico: revccoatepec@yahoo.com.mx.

9. El material vendrá acompañado, en página anexa, de los siguientes datos (sin abreviaturas): nombre completo del autor o autores; domicilio y teléfono particular y/o del trabajo del autor o autores y, en su caso, fax y correo electrónico; institución, adscripción y área de especialidad del autor; título completo del texto; mención de la sección de la revista en la que se considera debe incluirse el artículo; *curriculum vitae* resumido; y una síntesis (*abstract*) en español y en inglés (de 60 a 100 palabras), así como palabras clave.

10. Se aceptan textos en idiomas distintos al español, reservándonos la responsabilidad de la traducción.

11. Toda colaboración será sometida a dictamen, de acuerdo con el reglamento vigente.

12. El editor acusará recibo de los originales y, una vez evaluados por dos dictaminadores nombrados por el Consejo Editorial de la revista, comunicará al autor los resultados.

13. La Dirección se reserva el derecho de hacer los cambios editoriales convenientes.

14. En ningún caso serán devueltos los textos impresos ni los discos.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Editorial

Contribuciones desde Coatepec, núm. 6, enero-junio, 2004, pp. 9-10

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100601>

- 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

Editorial

Con este número *Contribuciones desde Coatepec* inicia una nueva fase. Su publicación era responsabilidad exclusiva de la Facultad de Humanidades; ahora la editarán conjuntamente ésta y el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSyH), organismos ambos de nuestra Universidad. Así, la revista será expresión de las posibilidades y ventajas del trabajo en equipo entre espacios académicos distintos.

Contribuciones desde Coatepec buscará, también por ello, hacerse eco de la investigación realizada en la DES (Dependencia de Educación Superior) correspondiente a Educación y humanidades de nuestra Universidad, integrada por seis espacios académicos: los dos ya mencionados, las facultades de Lenguas y Ciencias de la Conducta (FACICO), y los centros de investigación Estudios de la Universidad (CEU) e Innovación, Desarrollo e Investigación Educativa (CIDIE). Por supuesto, esto no implica que nuestra revista deje de estar abierta a colaboraciones de científicos sociales de otros espacios académicos tanto de la UAEMéx como de instituciones nacionales e internacionales. En consonancia con esta apertura, las secciones que integrarán los artículos publicados por nuestra revista son siete: Filosofía, Estudios lingüísticos y literarios, Historia, Estudios latinoamericanos, Ciencias de la información documental, Ciencias sociales y Creación.

A pesar de los cambios mencionados, se decidió no señalar esta etapa como *nueva época* porque nos sentimos deudores de las fases precedentes, en particular de la puesta en práctica de procesos de dictaminación por *pares ciegos*, lo que ha significado una transición fundamental.

Contribuciones desde Coatepec ya está incluida en tres índices: CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades), LATINDEX-Catálogo (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) y REDALYC (Red de Revistas Científicas de

América Latina y el Caribe, España y Portugal). Esta última permite la consulta integral —e impresión de los artículos— en un sitio electrónico: www.redalyc.com.

Desde luego, quedan desafíos por enfrentar. Que la revista salga puntualmente, sin descuidar la calidad: el rigor y la aportación de los artículos publicados por las revistas especializadas constituyen su fundamento más sólido. Convencidos de las bondades del trabajo en equipo, esperamos alcanzar nuevos objetivos con la conjunción de dos experiencias editoriales: *Contribuciones desde Coatepec* y *Quadrivium* que fuera el órgano de difusión del mencionado CICSyH.

Por otra parte, finalmente, nos unimos a las felicitaciones que por el 70 aniversario de su nacimiento recibe el destacado filósofo ruso Boris Vladimirovich Emelianov quien, desde hace años, nos honra participando en nuestro consejo editorial. Este número incluye un artículo suyo y una reseña sobre su más reciente libro.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Emelianov, Boris

Filosofía rusa en emigración: Illin y Fedotov

Contribuciones desde Coatepec, núm. 6, enero-junio, 2004, pp. 11-30

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100602>

- 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

Filosofía rusa en emigración: Illin y Fedotov

BORIS EMELIANOV*

Resumen: Los filósofos rusos de la emigración después de la Revolución de 1917 y la guerra civil abordaron con frecuencia la interrelación y confrontación entre Rusia y Occidente. Iván Illin y Gueorgui Fedotov fueron quienes escribieron más del tema. Para Illin, considerado como uno de los ideólogos del movimiento blanco, la filosofía es una ciencia experimental y le introdujo el concepto de experiencia no sensorial. Decía que el socialismo era antisocial y que los caminos de Rusia requerían un renacimiento espiritual. Fedotov distinguía cuatro etapas en la historia rusa, cada una caracterizada por la peculiaridad de su desarrollo espiritual y sociocultural. Decía que la *intelligentsia* es un fenómeno nacional cuyas raíces están en la cultura espiritual de la fe ortodoxa. Esa influencia religiosa lo hizo concebir un socialismo cristiano, antes de predecir el destino de Rusia. **Palabras clave:** filosofía experimental, socialismo, *intelligentsia*, ortodoxia, socialismo cristiano.

Abstract: The Russian philosophers of the emigration after the Revolution of 1917 and the civil war approached often the interrelationship and confrontation between Russia and West. Iván Illin and Gueorgui Fedotov were those who wrote more about the topic. For Illin, considered one of the ideologists of the white movement, the philosophy is an experimental science that is why he introduced the concept of not sensory experience. He argued that the socialism was antisocial and the ways of Russia were needing a spiritual renaissance. Fedotov has distinguished four stages in the Russian history, each one characterized by the peculiarity of his spiritual and sociocultural development. He said that the *intelligentsia* is a national phenomenon which roots are in the spiritual culture of the orthodoxian belief.

This religious influence made him conceive a Christian socialism, before predicting the destiny of Russia.

Keywords: experimental philosophy, socialism, *intelligentsia*, orthodoxy, Christian socialism.

Después de la revolución de 1917 y de la derrota del movimiento blanco en la guerra civil, los enemigos de los bolcheviques, que sumaban varios millones, se vieron obligados a emigrar de Rusia por su propia voluntad o para salvar su vida; se dispersaron por diferentes países y formaron algunas colonias

* Boris Vladímirovich Emelianov es doctor en Ciencias Filosóficas, director del Instituto de la Cultura Rusa, profesor de la Facultad de Filosofía de la Universidad de los Montes Urales y

en Europa (París, Praga, Sofía, Berlín), Asia, Australia, América del Norte y América Latina. Si en el aspecto político y organizativo, los emigrados estuvieron aislados, en el plano filosófico tenían muchas cosas en común.

Por supuesto, la emigración rusa no poseía plena unidad ideológica, sin embargo, su parentesco común, en primer lugar, lo constituía una herencia cultural y espiritual con el pasado prerrevolucionario. Esta nostalgia por la cultura perdida alimentaba y consolidaba toda su vida ideológica. En segundo lugar, los emigrantes no podían menos que meditar sobre los efectos del cataclismo revolucionario que cambió drásticamente el destino de su país. Aunque estas reflexiones sobre la revolución, la patria y la *intelligentsia* tuviesen algunos matices, la actitud ante todos estos fenómenos fue bastante semejante. En tercer lugar, al encontrarse en el exilio, los pensadores rusos más agudamente que en su patria empezaron a reflexionar sobre el viejo problema que separó a los eslavófilos de los occidentalistas: ¿Hasta qué grado Rusia es semejante a Europa? ¿Cuáles son las tendencias y los hechos reales de su confrontación y acercamiento?

Las condiciones de exilio determinaron el camino de la búsqueda y reflexión filosóficas de los emigrantes entre quienes se encontraban los mejores intelectos de la Rusia del siglo XX. Empero estos intelectuales no rompieron con su tradición filosófica sino fueron continuadores y hasta propagandistas de las ideas de eslavófilos, Vladimir Soloviev, Fiodor Dostoievski, León Tolstoi entre otros. El personaje que más exaltaron y que en cierta forma se convirtió en su ídolo fue Dostoievski, “el eterno compañero de viaje”, según la expresión acertada de Merezhkovski, no sólo para la élite cultural, sino para toda “Rusia fuera de Rusia” dispersa desde Checoslovaquia hasta Australia, desde Berlín hasta Shangai. Esto lo confirman las numerosas reediciones de sus obras, la conmemoración, en mu-

reconocido historiador de la filosofía rusa. Es miembro de la Academia Internacional de la Educación Superior, de la Academia de Humanidades de Rusia y de la Academia de las Ciencias de Moscú. Profesor emérito de la Universidad Estatal de los Montes Urales. Por más de cuarenta y tres años se ha dedicado a la investigación de diferentes aspectos del pensamiento nacional de su país. Es autor de casi treinta libros de investigación, manuales, diccionarios bibliográficos, crestomatías, antologías y de varios centenares de artículos y ensayos. Es autor de, entre otros libros, *Ensayos sobre la filosofía rusa*, Ekaterinburg, 1995; *Tres siglos de filosofía rusa*, Ekaterinburg, 1996; *La filosofía rusa de la época de plata*, San Petersburgo, 1996 (en coautoría); *Los pensadores rusos de la segunda mitad del siglo XIX y el principio del siglo XX*, Ekaterinburg, 1997 (en coautoría); *Ensayos sobre la filosofía rusa del siglo XX*, Ekaterinburg, 2001; *La inmortalidad rusa. Finales del siglo XIX y principios del siglo XX*, Penza, 2002 (en coautoría); *Filosofemos de Dostoievski*, Moscú, 2003 (en coautoría); *La filosofía rusa del siglo XX*, Ekaterinburg, 2003; “*El siglo de hierro*” del pensamiento ruso, Ekaterinburg, 2004. Todos estos libros están en ruso; en español es coautor de *Ensayos sobre la Filosofía de la Historia Rusa*, Plaza y Valdés - UANL, México, 2002.

chos países, del cincuenta aniversario de su muerte, en 1931; la lectura de sus novelas en las escuelas rusas en el extranjero, las discusiones de sus ideas en las revistas literarias y políticas. Sobre Dostoievski han escrito destacados filósofos, teólogos e investigadores de la cultura Nicolai Berdiaev, Vladimir Visheslavitsev, Serguei Guessen, Vasili Zenkovski, Nicolai Lossky, Iván Lapshin, Fiodor Stepun, León Shestov, Semion Frank, Sergue Bulgakov, Guergui Florovski, Piotr Struve, Guergui Fedotov y muchos otros. Al reflexionar sobre los acontecimientos trágicos de la revolución bolchevique y de la guerra civil, al pensar sobre el destino de Rusia y sobre su propio estatus de apátridas, los filósofos de la emigración apelaron a la obra de Dostoievski en búsqueda de algo que pudiera dar respuesta a los profundos problemas de su ser social, a veces sentidos en condiciones límite entre la vida y la muerte.¹

Otro problema importante que preocupó a los filósofos rusos en el extranjero y que tuvo una gama muy amplia de opiniones fue la interrelación y confrontación entre Rusia y Occidente. En estos debates destacaron las tesis de euroasiáticos que interpretaron el desarrollo de la historia rusa de tal manera que, en cierto grado, “justificaron” la construcción del socialismo. Todos los filósofos de la emigración, a su modo, tocaron este tema, pero, escribieron más sobre él Iván Illin y Guergui Fedotov, cuyos trabajos de filosofía de la historia tuvieron éxito y provocaron intensos debates en los círculos de los emigrantes rusos.

Iván Alexandrovich Illin nació en Moscú el 9 de abril de 1883. Estudió en el Gimnasio Clásico Moscovita donde obtuvo medalla de oro. En 1901 ingresó a la Facultad de Derecho de la Universidad de Moscú. En sus años estudiantiles, Illin tuvo cierta inclinación a seguir los ideales del anarquismo y por algún tiempo estuvo cerca de los círculos revolucionarios. En la Universidad trabajó en el seminario del reconocido sociólogo y jurista Pavel Novgorodtsev. Cuando egresó de la licenciatura, le ofrecieron seguir para obtener el grado de profesor en la cátedra de Historia de Filosofía Jurídica y así en 1909 le otorgaron el grado de docente en la Facultad de Derecho y simultáneamente empezó a dictar conferencias sobre la Historia de la Filosofía del Derecho en Los Cursos Superiores para las Mujeres.

En 1910-1912 estuvo en Alemania en las universidades de Heidelberg, Friburgo, Berlín, Gettingen, para escuchar conferencias de Husserl, Rickert, Simmel, y en Francia asistió a la Sorbona. Sus primeras publicaciones (1911-1914) estuvieron dedicadas a la filosofía de Fichte. Su artículo *Filosofía como un quehacer espiritual* provocó un considerable debate. En los años de la Primera Guerra

1 Véase Blagova T., Emelianov B. *Los filosofemas de Dostoievski: tres interpretaciones*. (L. Shestov, N. Berdiaev, B. Vishelslavitsev). Ekaterinburg, 2003. (En ruso).

Mundial elaboró dos opúsculos: *La principal antinomia moral de la guerra y El sentido espiritual de la guerra*. Su disertación magisterial, presentada como monografía en 1918, fue titulada *La filosofía de Hegel como doctrina sobre lo concreto de Dios y del hombre*. Por este trabajo el Consejo Científico le adjudicó no sólo el grado de Maestro, sino también el de Doctor de Estado. La monografía de Illin fue considerada por Boris Iakovenko como una de las tres investigaciones más significativas sobre Hegel después de la obra Kuno Fisher y de Sterling.

El filósofo trabajó en la Sociedad Psicológica de Moscú y en 1921 fue elegido como presidente. En ese mismo año formó parte del Consejo Directivo de la Sociedad Jurídica de Moscú. Sus ideas políticas se desviaron radicalmente de la ideología de los bolcheviques. No es casual que después de la Revolución haya sido arrestado varias veces: en 1918, 1919, 1920, 1922. En octubre 1922, Illin, junto con muchos otros filósofos rusos, fue expulsado a Alemania donde vivió 16 años, ahí se desempeñó como profesor y fue decano de la Facultad de Derecho del Instituto Ruso. En su estancia impartió conferencias en ruso y en alemán; preparó 12 cursos sistemáticos y 6 optativos. Dio cerca de 300 conferencias dedicadas a cultura rusa, filosofía y derecho en diferentes países de Europa: (Alemania, Bélgica, Letonia, Austria, República Checa). Una de las más famosas –sobre la conciencia de derecho y el orden jurídico en Rusia contemporánea– fue impartida en La Universidad de Koenigsberg, en 1926. Illin fue electo miembro-corresponsal del Instituto Eslavo de la Universidad de Londres por méritos científicos y docentes.

Durante su exilio, Illin dedicó muchos esfuerzos para elaborar las tesis que justificaban la “idea blanca”, la defensa armada de la fe ortodoxa y los valores cristianos. Su libro más polémico que dividió a los rusos emigrados fue *La resistencia al mal por la fuerza* (1925). Nicolai Berdiaev en la reseña del libro de Illin, titulada *La pesadilla de bien maligno* (1926), definió el trabajo como “polición secreta al servicio de Dios”. Durante 1926-1930, Illin fue director-editor de su revista *Campana Rusa*. Salieron nueve números, y en el primero, el pensador expuso su actitud sobre Rusia: “Lo que necesita Rusia es una idea estatal, nacional, religiosa y patriótica. (...) ésta llama a la formación de una Rusia, de grandeza espiritual, de un Estado fuerte... basado en cristianismo y una noble voluntad”.²

² Citado por Volkogonova O. D. *La imagen de Rusia en la filosofía del extranjero ruso*. Moscú, 1998, p. 211. (En ruso).

Más tarde, editó otras dos revistas: *Sobre Rusia futura* (1940-1944) y *Nuestras tareas* (1948-1954).

Cuando Hitler llegó al poder, la GESTAPO prohibió a Illin dictar conferencias y surgió la amenaza del arresto y del exilio al campo de concentración. En el verano de 1938, logró cruzar la frontera con Suiza con la ayuda de su amigo Serguei Rajmaninov. El resto vivió en Zurich. Poco a poco continuó con sus actividades intelectuales. En total a la pluma de Illin pertenecen más de 300 escritos.

Sus trabajos filosóficos, políticos y ensayística le otorgaron un lugar especial en la historia del pensamiento ruso. Piotr Struve escribió sobre Illin: "...formalmente es jurista, por su esencia es filósofo y por su forma es un orador estupendo o un retórico en el sentido noble y antiguo de esta palabra... Como él, la cultura rusa aún no ha engendrado a nadie..., entra en la historia rusa como alguien peculiar insustituible por su talento original y fuerte en todos los sentidos".³ Falleció el 21 de diciembre de 1954, en Zurich.

El rasgo peculiar del pensamiento de Iván Illin es la reiterada reflexión sobre algunos temas claves; señalaba: "Le he dado a mis trabajos la posibilidad de madurar tranquilamente en el transcurso de decenios. Algunos temas los medité durante treinta años (*Doctrina sobre el carácter espiritual, Axiomas de la experiencia religiosa*) y otros hasta cuarenta (*Doctrina sobre la evidencia, Monarquía y república*). Regresaba a cada tema varias veces".⁴

Illin negaba la necesidad de construir sistemas filosóficos, los consideraba como una forma de *prejuicio alemán* o como *pseudo tarea*. En su opinión, la filosofía debe ser una investigación clara, honesta, concreta de *espíritu* que conduzca a conclusiones determinadas. De antemano, nadie puede predecir que un objeto investigado es sistemático por sí mismo ni que "exista según las leyes de nuestra lógica" o racionalismo a secas. Es imposible adscribirle a un objeto ideacional las formas de nuestra mente: nuestro intelecto puede ser irracional en relación al ser auténtico del objeto.

El objetivo de la filosofía no es la invención de sistemas, sino la reflexión y pensamiento concreto. "El filósofo investigador no tiene que darle órdenes al objeto, no tiene que tergiversarlo en su imaginación".⁵ El objeto del filosofar puede ser diferente: el mundo, la naturaleza, la historia, el espíritu, el arte, pero en todos los casos tenemos que partir de la descripción del objeto, tal como aparece en sus

3 Struve P. B. El diario del político: sobre el opúsculo de Illin y sobre él mismo. *Renacimiento*, 1926, No. 478, 23 de septiembre. (En ruso).

4 Illin I. A. ¿Qué tenemos que hacer? // *Juventud*, 1990, No. 8, p. 71. (En ruso).

5 Illin I. A. ¿Qué es filosofía? // Illin I. A. *El camino a la evidencia*. - Munich, 1957, p. 101. (En ruso).

manifestaciones particulares y en su realidad objetiva. Para Illin la filosofía es una ciencia experimental. Esta idea aparece ya en su libro sobre Hegel en cuyo prefacio escribió: “Filosofía es un conocimiento experimental en su esencia y metafísico por su objeto”.⁶

Aquí surge la pregunta: ¿Qué entiende nuestro autor por experiencia filosófica y por especulación? Parece que no las separa tajantemente, ya que, en su opinión, toda filosofía profunda parte de un tipo de “especulación” basado en la contemplación sistemática del objeto y alimentado por esta percepción experimental, de donde extrae su contenido”.⁷ El filósofo introduce el concepto de la experiencia no sensorial, aunque considera que la “filosofía se crea por la experiencia no sensorial”.⁸ Él no define este concepto, pero en otro de sus trabajos —*Qué es la filosofía*— dice que la filosofía como ciencia nos exige tanto “una experiencia específica espiritual como el arte particular”.⁹ La filosofía hace responsable al filósofo de su investigación, determina su voluntad a explorar el objeto para darle carga de demostración. Según el pensador ruso, el filósofo debe ser fiel a su objeto y no caer en simplicidades ni colgar etiquetas tales como: “monismo”, “dualismo”, “realismo”, “idealismo”, “racionalismo”, etcétera.

El principio del espíritu, que, en opinión de Illin, es el verdadero objeto de la filosofía, se revela en la naturaleza y en el hombre cuando son tocados por la luz divina. No importa qué objeto contemple el filósofo, éste exige de él “un acto experimental correspondiente”.¹⁰ Para Illin, el concepto de “acto” adquiere un sentido primordial y en éste enmarca los “actos del derecho” (*Sobre la esencia de la conciencia de derecho*, 1919), los de “creatividad estética” (*Los principios del arte*, 1937), los de la experiencia religiosa (*Axiomas de la experiencia religiosa*, 1948) y otros.

La filosofía tiene como base la experiencia espiritual o el acto experiencial. Así como el hombre que desea explorar la virtud, debe vivir por ella, “el filósofo que quiere investigar debe vivenciar su objeto como una experiencia espiritual”, “debe consagrar su alma y su vida en la experiencia del objeto”. Sólo transformándose en un instrumento del espíritu, puede experimentar y conocer la esencia del espíritu”.¹¹ Esto es “el método” del filósofo ruso. “La regla principal de este

6 Illin I. A. *La filosofía de Hegel como la doctrina de lo concreto en Dios y en el Hombre*. Moscú, 1918, T. 1, p. VIII. (En ruso).

7 Illin I. A. *El sentido religiosos de la filosofía*. París, 1924, p. 47. (En ruso).

8 Ibid, p. 50.

9 Illin I. A. ¿Qué es la filosofía?, p. 102.

10 Ibid, p. 103.

11 Ibid, pp. 106-107.

método reza: Al principio ser, luego actuar y después partiendo del ser realizado y del actuar responsable y quizá penoso e incluso peligroso, filosofar”.¹²

Epistemología de Illin está dedicada al problema de la evidencia. Considera que el filósofo “tiene que realizar y acumular una experiencia amplia y multifacética de la evidencia”¹³ que le permita evitar el juego con los conceptos muertos. La evidencia está en la base de la teoría, pero “en la religión se vivencia de otro modo que en la ciencia, en el arte o en la moral; incluso en las diversas ciencias, el acto de la evidencia tiene diferente sentido (por ejemplo, en lógica, matemáticas, química, astronomía, historia, jurisprudencia y filosofía)”. La teoría estaría vacía si se niega la evidencia, “pues el acto de evidencia exige del investigador la capacidad de contemplar, el arte de vivenciar, el sentimiento profundo de responsabilidad, la duda creativa, el saber interrogar, la voluntad de alcanzar su meta y el amor a su objeto”.¹⁴

La filosofía de Iván Illin es religiosa; “es un concepto adecuado para un Objeto absoluto”.¹⁵ “Según su contenido la filosofía es religión”.¹⁶ El filósofo dedica a este problema un trabajo especial —*El sentido religioso de filosofía* (1925)— en el que aclara la relación entre Dios y la divinidad. Estos conceptos coinciden entre sí: la divinidad, revelada en el mundo, es la plenitud de Dios, Absoluto. Según Illin, la filosofía se desenvuelve en los límites de lo inmanente y se detiene ante lo trascendente, lo religioso sui generis. Como escribe Zenkovsky, en Illin lo inconcebible en el mundo se apodera de nosotros como Objeto, como Absoluto que nos somete totalmente, pero no nos conduce fuera de la esfera de lo inmanente, es decir no nos introduce al mundo de la religión”.¹⁷

En cuanto a la ética, sostiene Illin, exige del filósofo una experiencia moral, ya que no se puede hablar sobre el amor y el deber sin vivenciarlos en su mundo interno. “El pensador tiene que dar cuenta ante su conciencia moral, vivir a partir de sus exigencias, debe percibir la amenaza para su vida, mirarle la cara a la muerte y superar su miedo de no ser... Debe vivenciar en su propia experiencia, la fuerza mágica, que le esclaviza y le libera, a la vez, de la conciencia..., sólo quien es capaz de experimentar todo eso, se le abrirá la dimensión moral de las cosas y de los hombres, y será capaz de entender el objeto de la ética”.¹⁸

12 *Ibid.*, pp. 108.

13 *Ibid.*, p. 103.

14 *Ibid.*

15 Illin I. A. *La filosofía de Hegel como la doctrina de lo concreto en Dios y en el hombre*. T. 1, p. 173.

16 Illin I. A. *El sentido religioso de filosofía*, p. 25.

17 Zenkovsky V. V. *Historia de la filosofía rusa*. T. 2, N. Y., 1956, p. 356. (En ruso).

18 Illin I. A. ¿Qué es la filosofía?, p. 104.

Para Illin, la estética tiene que partir del gusto subjetivo del investigador, pero el arte es un servicio noble del espíritu, es una contemplación pura de la alegría divina y por eso, “la investigación en este campo presupone un trabajo largo, ascético para agudizar el gusto del filósofo, presupone un corazón sensible y una cultura de vivencia y pensamiento comprensivo”. El filósofo mismo debe participar en el proceso artístico. Si intenta vivenciar el proceso del nacimiento de una idea, luchar por su maduración y su realización en forma de imágenes estéticas, podría educar en sí la capacidad de la contemplación artística. Illin exhorta a la filosofía rusa para concientizar su vocación, objeto y método a la luz del vagabundeo y quiebra de su pensamiento. Tiene que dejar de imitar a la filosofía extranjera y recurrir a las profundidades de la experiencia espiritual nacional; terminar con las especulaciones infundadas y tentaciones utópicas que la llevan a un callejón sin salida. Sólo al cumplir estas condiciones, el pensamiento ruso podría engendrar algo más profundo y significativo. Esta tesis del filósofo no perdió su actualidad hasta hoy.

En la obra de Illin ocupa un lugar importante su teoría sobre la cultura. En su libro *La base de la cultura cristiana* (1937) contrapone la cultura cristiana a la no cristiana. En el último siglo la cultura no cristiana (laica) conquistó posiciones claves. Esto fue posible en virtud de la secularización de la cultura, que comenzó a partir de la época de Renacimiento. La Humanidad de hoy va en el cauce de la ciencia materialista, el Estado laico, se basa en los instintos adquisitivos, leyes del lucro y se encuentra muy lejos de los fundamentos de la cultura cristiana

¿Cómo reestablecer la cultura cristiana? El Nuevo Testamento no da respuestas, ya que no contiene las “reglas ideales de la formación de la cultura cristiana: Evangelio es un libro de la profesión de la fe y de la libertad de la conciencia, pero no es un libro que ofrece leyes y normas”.¹⁹ Por eso es necesario apelar no sólo a la letra sino al espíritu de la doctrina cristiana. Para crear la cultura cristiana, cada creyente tiene que renovarse en el cristianismo y luego aceptar el mundo; realizar esta aceptación de modo libre en la base de la ley espiritual”.²⁰ La historia del cristianismo es “una gran búsqueda de la cultura cristiana”,²¹ y viceversa, el espíritu cristiano debe introducir su gracia a la cultura laica. “El espíritu del cristianismo” el filósofo lo define como lo interno (según la idea: el Reino Divino está dentro), el espíritu de amor (según la fórmula: Dios es amor), el espíritu de la contemplación en oraciones, el espíritu del contenido vivo de la creativi-

19 Illin I. A. *Fundamentos de la filosofía cristiana*. Ginebra, 1937, p. 13. (En ruso).

20 Illin I. A. ¿Qué es la filosofía?, p.15.

21 *ibid*, p. 12.

dad, y no formal, el espíritu de perfección (sean perfectos como el Padre Nuestro que está en los cielos) y el servicio concreto a la causa divina en el mundo.²² “El espíritu del cristianismo” debe entrar en todas las esferas de la actividad humana: en la ciencia, el arte, la política. Al aceptar a Cristo, se acepta el mundo y se construye la cultura cristiana. Cada nación tiene que construir esta cultura desde dentro “a condición de observar la libertad y deslindar las funciones: el pueblo crea, el Estado rige y la Iglesia enseña”.²³

Según Iván Illin, hay que hacer la diferencia entre cultura y civilización. La primera abarca la profundidad del alma humana a diferencia de la segunda que puede asimilarse desde fuera. En opinión del filósofo, el pueblo puede tener una cultura refinada, pero ser retrasado en la civilización externa y viceversa.²⁴ La degradación de la cultura empieza cuando se rebaja el nivel de la espiritualidad y la sociedad tiende a ser irreligiosa, cuando aumenta la inclinación a los bienes materiales y los valores culturales se van sustituyendo por los que ofrecen utilidades. En Rusia la cultura se redujo, después de la revolución. Se dio una ruptura con Dios, escarnio de las cosas sagradas, y como consecuencia, se rebajó la conciencia jurídica, el patriotismo y el deber; estas son situaciones reales del régimen bolchevique.

En Occidente, I. A. Illin es conocido más como un pensador de la política y un jurista. A su notoriedad le coadyuvaban sus conferencias impartidas en muchos países europeos y los trabajos que publicó en Berlín, Munich, París, Génova y otras ciudades de Europa. El mejor reconocimiento lo obtuvo de su libro titulado *Resistencia al mal por medio de la fuerza* (1925); en éste critica las tesis de León Tolstoi quien se negaba a utilizar la fuerza como lucha contra el mal. En su trabajo, Illin se apoyó en los escritos de la ortodoxia antigua que señalaba que la resistencia al mal es posible, pero por medio del amor y la auto perfección religiosa y moral. Pero si estos medios no dieron resultados, entonces se puede recurrir a la fuerza. Cristo predicaba el amor y no la espada, y sin embargo, no condenó la espada “en el sentido de la organización del Estado para la cual la espada es su último medio”.²⁵ En las epístolas apostólicas de Pablo y Pedro a los romanos, según el filósofo ruso, se insinúan algunos índices para la aplicación de la fuerza.

22 Véase: *Ibid*, pp. 18-24.

23 *Ibid*, p. 31.

24 Véase: Illin I. A. Fundamentos de la cultura cristiana // Illin I. A. *Obras completas*, T. 1, Moscú, 1993, p. 300. (En ruso).

25 Illin I. A. La resistencia al mal por la fuerza // Illin I. A. *Obras en dos tomos*. T. 1, Moscú, 1993, p. 467. (En ruso).

El uso de la espada no se justifica, pero tampoco se prohíbe. Quien la usa tiene sus razones.

La polémica que surgió alrededor de este libro dividió a los emigrados. En defensa de Illin intervinieron los jerarcas de la Iglesia Ortodoxa: el metropolitano Antonio, arzobispo Anastasio de Jerusalén; el teólogo A. B. Kartashov, P. B. Struve, I. O. Lossky entre otros. Y en contra de sus tesis se registraron los comentarios del famoso corresponsal del periódico Pravda, Mijail Kolzov y los emigrados V. M. Chernov, E. K. Kuskova, Z. N. Guippius y N. A. Berdiaev.

En este debate se planteó el problema del mal del Estado como fuerza de opresión y, por consiguiente, la relación entre la Iglesia y el Estado. Illin al entender toda la complejidad del asunto que implicaba su planteamiento, ofreció un comentario a las críticas de Berdiaev: “Si se negara el papel del Estado sería absurdo y falso, pero sobrevalorarlo es inadmisiblemente peligroso. El papel que juega el Estado, a mi juicio, es accesorio, negativo y no absoluto y, sin embargo, necesario, responsable y poderoso. A la exploración de esta necesidad y a los límites de su poderío está dedicado mi libro”.²⁶

Todo lo que Illin escribió durante su emigración, de una u otra forma, lo dedicó a Rusia, su trabajo lo consideró como su vocación y su destino. En una carta escrita en 1948 señalaba que las causas de la catástrofe que sufrió Rusia en la revolución de 1917 no fueron sólo económicas o políticas, sino también espirituales. Por eso, “toda la cultura rusa, en todos sus fundamentos sagrados nos exigen nuevas respuestas nacionales.” El filósofo dedicó toda su vida a la búsqueda de estas respuestas. “Ahora tengo 65 años, trato de hacer un resumen de mi vida y de escribir un libro tras otro. Algo ya redacté en alemán, pero ahora estoy escribiendo sólo en ruso. Mis trabajos los entrego a mis amigos y colegas. A los emigrados no les interesan estas búsquedas mías, y no existen editoriales rusas. Mi único consuelo consiste en que quizás un día estos escritos vayan a ser necesitados en Rusia y el Señor los preservará de ser eliminados; y si ni Dios ni Rusia los requieren, entonces tampoco yo los necesito, pues, vivo sólo para Rusia”.²⁷

Tanto en Rusia como en el extranjero, Illin fue considerado, con razón, como uno de los ideólogos del movimiento blanco. Él no sólo justificaba este movimiento en su aspecto histórico —en época de la Guerra civil— sino como algo que rebasaba las fronteras de la época, como un movimiento espiritual, caballeresco que existió en aquel presente y que perdurará en el futuro. Pero en realidad, el movi-

²⁶ Citado en Poltaratsky N. P. Iván Alexandrovich Illin. Cien años de nacimiento // *La filosofía social de Iván Illin*. Parte 1, San Petersburgo, 1993, c. 26. (En ruso).

²⁷ Citado en *Ibid*, pp. 56-57.

miento blanco que intentaba contraponerse al poder soviético desde la emigración fue derrotado. Muchos emigrantes lo dejaron, pero no Illin que hasta el final de su vida fue fiel a sus ideales. Entre los libros y folletos dirigidos contra el Estado soviético se puede destacar su enciclopedia: *El mundo sobre el abismo: política, economía y cultura en el estado comunista* (Berlín, 1931) firmado con el seudónimo de Alfred Norman. *La política chovinista de los bolcheviques*; *Los planes de la Tercera Internacional para revolucionar el mundo* (Berlín, 1935); *El comunismo y la propiedad privada* (Berlín, 1929); La podredumbre de la vida familiar en el Estado soviético (1929). *El veneno del comunismo* (Berlín, 1932). Este último fue editado también en ruso, en Génova, en 1931. Por último, su libro *Nuestras tareas* (1956) estuvo dedicado a la teoría y la práctica del socialismo. El filósofo explora los orígenes y el sentido de las transformaciones revolucionarias. Éstos fueron complejos y profundos y habían retardado el desarrollo político y cultural de Rusia: el clima, la tierra congelada, un valle abierto y sin defensa, la abundancia del espacio, la lentitud de la vida cotidiana, la situación geográfica intermedia entre Occidente y Oriente, los errores del Estado, la miopía del viejo régimen. Estos y otros elementos crearon las premisas que ocasionaron el rezago educativo, político, técnico y económico del país.

La *intelligentsia* rusa del siglo XIX fue seducida por “la última palabra de la cultura avanzada” y se contagió de ella. En el siglo XX la *intelligentsia* semi-rusa emprendió el ataque, tomó el poder y convirtió al país en viveros de la peste espiritual. Todo eso sucedió en virtud de la inmadurez del carácter nacional y de la conciencia jurídica del pueblo ruso. El Occidente tenía el mayor antídoto para defenderse contra el ateísmo militante, el anticristianismo, el materialismo, el socialismo terrorista y el comunismo totalitario, y Rusia no lo tenía.

En una serie de ensayos sobre la experiencia del socialismo, I. A. Illin escribió: “El socialismo estrangula la propiedad y la iniciativa privada. Extinguir la propiedad privada significa sustituirla por la propiedad monopólica del Estado: extinguir la propiedad privada quiere decir sustituirla por el monopolio y la iniciativa surgida desde un centro burocrático... En esto consiste la esencia del socialismo. El monopolio del Estado en la esfera del mercado de trabajo, crea una dependencia incondicional de todos los trabajadores para con la casta de los funcionarios partidistas. Para realizar el plan económico centralizado, esta casta se ve obligada a apoderarse de toda la vida económica, política y cultural del pueblo e introducir el régimen totalitario”.²⁸ Y sobre la pregunta ¿qué es el totalitarismo? El filósofo responde: “Es un régimen político que penetra en todas las esferas de la vida de

28 Illin. I. A. Sobre el régimen totalitario // *Juventud*, 1990, No. 8, p. 64. (En ruso).

los ciudadanos y somete su actividad a una regulación coercitiva. El Estado totalitario es una organización omniabarcadora que parte de la premisa de que es inútil la autonomía de los ciudadanos y su libertad es peligrosa. Existe un centro de poder único y éste prescribe el saber: todo lo preve, lo planifica y lo impone... En otras palabras, el poder es total; el hombre está supeditado a él, y la libertad es un delito y, por tanto, es castigada”.²⁹ En breve, Illin plantea que el socialismo es antisocial, porque mata la libertad y la actividad creativa; iguala a todos en la miseria y en la sumisión a una casta privilegiada representada por los funcionarios-opresores; propaga el odio de clases en lugar de la hermandad; utiliza el terror como método para gobernar, crea una esclavitud ante el Estado y le denomina “régimen justo”. Hace algunos años esta tesis se consideraba como una “calumnia sacrílega del anticomunismo militante”. Pero la realidad que se vivió en el socialismo y que, desde la Perestroika, fue sometida a la crítica multiforme, mostró que Illin tenía razón y no los propagandistas comunistas.

Como un buen patriota, Illin pensaba sobre las vías del renacimiento de su país. En sus trabajos *Sobre los caminos de Rusia* y *El renacimiento espiritual* plantea las posibilidades que Rusia tenía para salir de la crisis social y cultural. Consideraba que “la crisis que condujo a Rusia a la humillación, subyugación y despoblación no era simplemente política o económica, sino también espiritual. Las dificultades económicas y políticas podrían surgir y acumularse en cualquier Estado... Pero cada pueblo posee fuerzas espirituales para superarlas creativamente sin ceder a las tentaciones del mal...” El camino de Rusia, llevado a cabo en la vía del socialismo es catastrófico. Las causas políticas y económicas son evidentes. Pero su esencia es más profunda. Es una crisis de religiosidad, de la conciencia jurídica, de honor y fidelidad. Es una crisis de carácter nacional que se expresa en el nivel de la familia y abarca toda la cultura rusa”.³⁰ Ante todo necesitamos un renacimiento espiritual. Tenemos que explorar nuestras deficiencias y reconocer las pérdidas y empezar una curación interna. Hace falta conocer los fundamentos eternos del ser espiritual: la fe, la libertad, el amor, la conciencia, la familia, patria, nación. Todas estas formas de la vida constituyen una unidad íntegra y orgánica. Hay que tener fe pero no contra la razón sino junto con la razón. Esta fe nace sólo a través del amor a la perfección. Y el amor y la fe son la base de todo lo demás.

Según su visión política, I. A. Illin fue monarquista: consideraba que la monarquía es una buena forma de gobierno cuando en el pueblo prevalece la con-

²⁹ Illin I. A. ¿Qué tenemos que hacer?// *Ibid*, p. 70.

³⁰ *Ibid*, p. 74.

ciencia de la supremacía del principio moral sobre todos los demás. Pero esto es difícil de realizar. El rebajamiento del nivel moral en la sociedad, la crisis religiosa y espiritual ha conducido a que el monarquismo paulatinamente pierda su fundamento y ceda su lugar al principio de poder republicano... Como realista, el filósofo entendía que no se puede prever qué forma de gobierno estatal se formaría después de la caída del régimen comunista. En 1931 escribió: “No prevemos de antemano qué forma política deberá de ser establecida en Rusia inmediatamente después de la caída del régimen totalitario: monarquía, república o dictadura, o (lo que es más probable) una forma política nueva, que esté exenta de las categorías históricas y jurídicas ahora conocidas; quizá, tomará lo más viable de diferentes formas de gobernar; posiblemente surgirá del caos de la desdicha, se expresará como una improvisación que, por supuesto, puede ser modificable. Por algún tiempo podrían coexistir diferentes cuerpos y formas políticas: un tipo en Siberia, otro en Ucrania, otro en Rusia Central, en Cáucaso o en Asia Central... Cualquiera que sea esta forma transitoria, será mejor que la soviético-comunista, será un cambio, será un alivio”.³¹ Después de sesenta años parece haberse cumplido la profecía de Illin.

Otro destacado pensador de la emigración que también dedicó su vida y su obra a Rusia y su destino fue Georgui Petrovich Fedotov. Nació el 1 de octubre de 1886 en Saratov. Su padre fue director de una oficina de asuntos internos del gobernador, pero murió muy temprano y la familia se empobreció. Fedotov ingresó al liceo de Voronezh donde estudió a cuenta del Estado. La lectura de las obras de Belinsky, Pisarev y la literatura marxista le condujeron al movimiento social-demócrata.

En el otoño de 1904 egresó del liceo con la medalla de oro e ingresó al Instituto Tecnológico de San Petersburgo, pero la revolución de 1905 le obligó a regresar a Saratov y ahí militó en el Partido Social-Demócrata y realizó propaganda revolucionaria. En una de tantas reuniones clandestinas Fedotov fue arrestado y encarcelado. Le amenazaba el exilio a la provincia de Astracán, pero este castigo fue sustituido por el exilio al extranjero por dos años.

En 1906-1908 estudió historia en las Universidades de Berlín y de Iena y poco a poco se alejó de las ideas marxistas, sin romper con el Partido Social-Demócrata. En el otoño de 1908 ingresó a la Facultad de estudios Histórico-Filológicos de San Petersburgo y ahí se especializó en la historia medieval asesorado por el historiador destacado I. M. Grevs. Además de su interés por la historia,

³¹ Citado en Sharonov. La concepción de la democracia orgánica de I. A. Illin // *Noticias de MGU*, Vol. 12, 1994. No. 1, pp. 70-71. (En ruso).

le gustó la poesía y sobre todo la obra de Viacheslav Ivanov y Alexandr Blok. A su tesis de grado titulada *La Confesión de san Agustín como una fuente histórica*, le fue otorgada la medalla de oro. Antes de pasar sus exámenes de grado, durante las vacaciones de verano, Fedotov fue objeto de observación policiaca por distribuir volantes de contenido revolucionario y le amenazaron con arrestarlo nuevamente. Por este motivo, consiguió un pasaporte falso y se fue a Italia por un año; luego regresó a Rusia y se entregó a la policía. Le deportaron de la capital, pero le dieron el derecho de escoger dónde vivir y eligió la ciudad de Riga, donde preparó los exámenes de grado, los pasó en 1912, y después regresó a San Petersburgo. Le propusieron trabajar en la cátedra de historia general para prepararse al grado de Profesor. Paralelamente dio cursos en el Instituto de Comercio (1914-1916), trabajó en la sección de arte en la Biblioteca Pública (1917-1919), ahí trabó amistad con A. Meyer (filósofo) y con A. Kartashov (teólogo). En el círculo de estudios filosófico-religioso de Meyer “Renovación”, Fedotov fue director de la revista *Voces libres* y ahí publicó un trabajo titulado *El rostro de Rusia*. Éste contiene algunas ideas que desarrollará posteriormente: la reinterpretación de la experiencia histórica; las perspectivas de Rusia, su herencia cultural y religiosa a la luz de los cambios revolucionarios.

Fedotov padeció de tifus abdominal en 1920, y por este motivo regresó a Saratov, su ciudad natal. En la Universidad le ofrecieron ocupar la cátedra de historia de la Edad Media. En 1922, abandonó la Universidad de Saratov para no conflictuarse con la administración universitaria que politizaba el proceso docente, y se trasladó otra vez a Retrogrado. En esta ocasión, se dedicó a traducir una serie de obras artísticas francesas y alemanas y publicó algunos artículos sobre la cultura medieval y el libro Abellard (1924) que fue el único editado en su patria.

En septiembre de 1925, bajo el pretexto de trabajar en las bibliotecas de Europa, G. P. Fedotov abandonó Rusia por siempre. Al principio trabajó en las bibliotecas de Berlín y luego se trasladó a París donde desplegó una intensa actividad como publicista y colaboró en la edición de diferentes revistas de emigrados (*Vía*, *Notas Contemporáneas*, *Boletín de RSJD*, *Números* y otras), y desde 1928 escribió en revistas francesas, alemanas, inglesas, gran cantidad de artículos sobre historia, cultura y literatura. Las primeras publicaciones de Fedotov, firmadas con el seudónimo E. Bogdanov, —*Tres capitales* y *Tragedia de la intelligentsia*— en la revista *Viorsti* determinaron sus posiciones científicas y morales. En éstas demuestra que la historia y la cultura rusas tienen como origen el cristianismo de Bizancio y éste constituye el hilo que vincula a Rusia con el mundo antiguo y con la cultura europea.

Fedotov dedicó mucho de sus fuerzas y de su tiempo al movimiento ecuménico, al acercamiento entre la Iglesia Ortodoxa y Anglicana. Cada año visitaba a Inglaterra y publicaba los resultados de los congresos ecuménicos en que participaba desde 1935.

En 1926 Fedotov fue invitado por el metropolitano Eulogio a dar clases en el Instituto Teológico Ortodoxo; los cursos que impartió fueron la historia de las Iglesias en Occidente, latín y hagiografía (vidas de los santos). El estudio y la enseñanza de la vida de los santos dio sus resultados en los siguientes libros: *San Felipe, el metropolitano de Moscú* (1928), *Los santos de Rusia Antigua. Siglos X-XVII* (1931), *Los versos espirituales. La fe espiritual rusa según los versos espirituales* (1935). En esta misma época recolectó materiales para su libro principal —*The Russian Religious Mind* (1946)— cuyo segundo tomo fue publicado en 1966, después de su muerte. En estos años colaboró con otros profesores rusos de este Instituto tales como Serguei Bulgakov, Georgui Florovsky, Vasili Zenkovski, Boris Visheslavitsev.

Otro aspecto de la vida de Fedotov estuvo vinculado a la gran amistad con Elena Skobtseva (madre María) e Iván Fondaminsky que murieron en un campo de concentración nazi. En 1931-1939, junto con Fondaminsky y Stepun editó la revista *Nueva Ciudad. Resumen filosófico, religioso y cultural*, en ésta se propagaban las ideas de la transformación social inspiradas en el espíritu cristiano. Fedotov las reunió en dos de sus libros: *Hay y Habrá. Reflexiones sobre Rusia y Revolución* (1932) y *El significado social del cristianismo* (1933).

En *Nueva Ciudad* y en otras revistas extranjeras, Fedotov publicó brillantes trabajos ensayísticos: *Esse Homo* (1937), *Escatología y cultura* (1938), *El hombre ruso* (1938), *La creación de la élite* (1939) y otros. El carácter polémico de estos artículos y el talento de Fedotov le crearon la imagen del “nuevo Herzen”, el primer publicista de emigración. La colaboración de Fedotov en el semanario de Kerensky *Nueva Rusia* y sobre todo, su artículo *Passionaria* en el que intervino en defensa de la democracia española, provocaron la indignación de sus colegas del Instituto Teológico y del rector, el metropolitano Eulogio. El conflicto se agudizó después de la publicación del artículo de Nicolai Berdiaev ¿Existe libertad en la Iglesia Ortodoxa? quien intervino en favor de Guergui Fedotov.

Después del inicio de la Segunda Guerra Mundial y de la ocupación de París, Fedotov pasó a Marsella y luego con ayuda de Comité Judío Norteamericano de los Trabajadores se trasladó a Estados Unidos donde dio clases en la Universidad de Yale. En 1943 aceptó la invitación del Seminario de San Vladimir y dictó conferencias de la historia. Al mismo tiempo, continuó escribiendo sus libros en inglés y sus artículos en la prensa emigrante. En Estados Unidos publicó algunos artícu-

los interesantes sobre su patria: *El enigma de Rusia* (1943), *Nacimiento de la libertad* (1944), *La suerte del imperio* (1947), *El pueblo y el poder* (1949) y otros. Fedotov murió en 1951 en la ciudad Bacon del Estado de New Jersey.

En el centro de atención del pensador ruso está el problema de Rusia y Occidente. La mayoría de sus ensayos filosóficos en uno u otro grado lo abordan. “Si Rusia no es Occidente entonces ¿es Oriente? ¿O algo especial, distinto de Occidente y Oriente? Si es Oriente entonces ¿en qué sentido es Oriente?”.³² A estas preguntas, el pensador ruso respondía a través del prisma de los valores del cristianismo y su encarnación en cada época en la actividad de la Iglesia. Según su opinión, todos los logros de la civilización europea: la democracia, el liberalismo, el socialismo, tienen su origen en el cristianismo. La historia rusa, su Estado y su cultura también están vinculados con el cristianismo difundido en Rusia en forma peculiar. El cristianismo ortodoxo ruso es una síntesis de los principios bizantino-ortodoxos, bíblico-eslavos y eslavo-paganos. Esta peculiaridad inicial no le impidió a Rusia entrar en el mundo unido cristiano. Al apreciar altamente los méritos de Cirilo y Mefodio en la creación de la fe cristiana en la Rusia antigua, Fedotov destaca que la herencia latina en la vida espiritual y en la cultura rusa no fue suficientemente desarrollada y esto, en cierto sentido, explica su retraso en relación con Occidente; con la fe cristiana Rusia no logró transformar por completo el estrato profundo de la antigua religiosidad pagana.

Según Fedotov, el desarrollo de la historia rusa tuvo cuatro etapas: de Kiev, de Moscú, imperial y soviética; cada una se distingue por la peculiaridad de su desarrollo espiritual y sociocultural y por su actitud específica hacia el mundo cristiano occidental.

La etapa de Kiev tuvo gran significado para toda la vida nacional posterior de Rusia, ya que en este periodo se elaboraron las bases de la conciencia religiosa, que incluyó un nuevo concepto de nación, la adquisición de nuevos valores en comparación con los valores del paganismo, nuevos tipos de santidad, etc. Fedotov escribió: “Lo nuevo no se coloca como un estrato superficial encima de lo viejo, sino ante todo conquista el corazón de la vida del pueblo, su fe... Y la fe consagra toda la cultura, toda la sabiduría adquirida que va detrás de ella”.³³

Con estas ideas, el pensador revela un gran respeto a la santidad rusa. Considera que “el estudio de la santidad rusa en su historia y en su fenomenología religiosa es una de las tareas actuales para nuestro renacimiento cristiano y nacional. En los santos no sólo nos reverenciamos ante los patrocinadores celestiales

32 Fedotov G. P. *Rusia y libertad*. N. Y. 1981, p. 175. (En ruso).

33 Fedotov G. P. Tragedia de la intelligentsia // Fedotov G. P. *Destino y pecados de Rusia*. T. 1, San Petersburgo, 1991, p. 73. (En ruso).

de Rusia santa y pecaminosa, sino buscamos la revelación de nuestro propio camino espiritual. Creemos que cada pueblo tiene su propio reconocimiento espiritual y que éste se expresa con más plenitud en sus genios religiosos”.³⁴ Según su opinión, la santidad rusa constituye una clave para explicar muchos fenómenos de la vida espiritual del pueblo. Por ejemplo, los primeros santos de Rusia antigua, Boris y Gleb, por su propia voluntad aceptaron la muerte y esto los convirtió en mártires, afirmando un símbolo de supremacía del sufrimiento inocente frente a la crueldad. El modelo de los santos rusos fue un ejemplo a seguir para el pueblo, le inculcó cualidades como el martirio, la paciencia y la posibilidad de vivir con un mínimo de bienes materiales.

Rusia antigua de Kiev, al alcanzar la cúspide de la santidad empezó un retroceso de su vocación histórica. Estos retrocesos, o “desviaciones” de su ideal, según Fedotov, son tres, representados por el monje Filoteo, El zar Pedro el Grande y Lenin.

El pensador ruso define la específica de la etapa de Moscú del modo siguiente: la vida espiritual moscovita conservó cierta fidelidad a las tradiciones de Rusia antigua y al sistema de los valores cristianos, pero también adquirió cierto contenido no cristiano y se orientalizó. Dentro de la Iglesia ortodoxa, en virtud de Iosif Volotsky se creó un tipo de “fe formal” en el que prevaleció el carácter conservador de los hábitos y costumbres religiosos. Un fuerte golpe contra la santidad de Rusia antigua la asestó el monje Filoteo quien promulgó que Moscú era “la tercera Roma”. Como resultado, la conciencia religiosa se llenó de soberbia nacional, y la autocracia tuvo la responsabilidad por el surgimiento de un carácter nacional sumiso en la obediencia y cargado de paciencia. El análisis de diferentes fuentes permitió a Fedotov llegar a la conclusión de que una forma en la que el pueblo ruso se opuso al poder autocrático de los zares y a la piedad formal, fue la búsqueda de los ideales de libertad a través del peregrinaje y del *Iurodsvo* (pobreza del espíritu como forma de santidad).

En la tercera etapa (imperial) sucedió un peculiar “estallido cultural”, cuya causa, según el pensador ruso, fue la desviación de una parte de la sociedad, encabezada por el Pedro I, de las tradiciones nacionales que no desaparecieron en su totalidad, sino que se trasladaron a la periferia de la vida social del país. El impacto de Occidente que obtuvo Rusia a través de Pedro el Grande fue, sin duda, importante, aunque no absoluto. Justamente en estos años surgió un estrato específico —la *intelligentsia*— que asumió la responsabilidad de modernizar al país sobre la base de la idea del sentido del ser nacional. La *intelligentsia* es un fenómeno nacional cuyas raíces están en la cultura espiritual de la fe ortodoxa, a

³⁴ Fedotov. G. P. *Los santos de Rus antigua*. Moscú, 1990, p. 27. (En ruso).

pesar de que la misma *intelligentsia* niegue la religión. Según Fedotov, el *inteligente* ruso es un eterno buscador, un utópico, un entusiasta que se entrega con toda su alma a sus ideales, aunque pueda cambiarlos. A él le es propio servir abnegadamente a los intereses del pueblo, al arte, a las ideas y en aras de sus valores está dispuesto hasta sacrificar su vida. Es un enemigo irreconciliable de la injusticia social y nunca rehusa a los compromisos. El maximalista en servicio de la idea, no observa la tierra debajo de sus pies, es un santo cosmopolita. Las cosas más terribles para este tipo de individuos, es la moderación y la sobriedad; odia la hipocresía. En general, es ajeno a la cultura concebida como un reino de formas acabadas. Para él, la capacidad de crear vale más que la creación, la búsqueda de la verdad es más importante que la verdad misma y la muerte heroica más valiosa que la rutina de la vida cotidiana”.³⁵ En otro lugar Fedotov caracteriza a la *intelligentsia* en los siguientes términos: “Al acostumbrarse a respirar con el aire de las ideas, ella miraba a la realidad con horror y aversión. Ésta le parecía vulgar y aborrecible; al cansarse de burlarse y de criticar la realidad, la *intelligentsia* quisiera destruirla hasta la raíz, implacablemente, con una rectitud considerada como un deber en el reino del pensamiento abstracto. De aquí se desprende el maximalismo de sus programas y el radicalismo como su táctica.”³⁶

Al analizar críticamente la cuarta etapa, la soviética, y al tomar en consideración las transformaciones que sucedieron en la vida social del país, G. P. Fedotov señala el carácter contradictorio de estos cambios. “Lo que sucedió en Rusia no representa nada extraño ni extraordinario. Rusia simplemente se acercó (por su estructura cultural) al tipo europeo en donde la escuela popular y la civilización ya condujeron a una amplia democratización. Sin embargo, en Rusia, en las condiciones de una revolución inusitada, este proceso de democratización de la cultura fue más que forzado. En virtud de la exterminación consciente y semiconsciente de la *intelligentsia* y el rebajamiento terrible de su nivel, la democratización de la cultura adquirió un carácter siniestro. La corriente de cultura que se dirigió al pueblo cesó de ser cultura”.³⁷ En otras palabras, la revolución transformó la conciencia nacional, barrió todas sus tradiciones y valores vitales. En cuanto a los cambios sucedidos en la vida cultural y social Fedotov señala: En primer lugar, la exterminación del viejo estrato cultural de la *intelligentsia* y el surgimiento de otra nacida del pueblo. En segundo lugar, un proceso rápido de acercamiento de las masas a los logros de

35 Fedotov G. P. Cartas sobre la cultura rusa // Fedotov G. P. *Destino y pecados de Rusia*. T. 2, San Petersburgo, 1992, p. 173. (En ruso).

36 Fedotov G. P. *Intelligentsia*. // Guirenok F. I. *El destino de la intelligentsia rusa: (leyendo a Fedotov)*. Moscú 1991, p. 40. (En ruso).

37 Fedotov. La creación de la élite // Fedotov G. P. *Destino y pecados de Rusia*. T. 2, p. 207.

la civilización, la divulgación del alfabetismo, la implantación de las tecnologías y como resultado de esto y otros factores surgió una racionalización utilitaria de la conciencia rusa. En tercer lugar, el establecimiento del Estado totalitario (stalinismo) que puso bajo su control ideológico a toda la sociedad e introdujo la censura en la educación y la enseñanza. Con esto la cultura como tal pereció y cedió el paso a una civilización desalmada. La cultura como una forma organizadora de la conciencia se disolvió en un conjunto de elementos aislados cuya suma no logra reconstruirla como algo total y orgánico”.³⁸

Todos estos procesos que tuvieron lugar en Rusia se denominaron “construcción socialista”. Al atacar sus lados negativos, Fedotov, sin embargo, no niega el socialismo como una doctrina social. Más que eso, él apoya muchas de sus ideas sobre todo en su expresión religiosa. En este intento de unir el socialismo con la religión coinciden muchos investigadores de su obra. “Fedotov llevó dos pesadas cruces hasta el final: la ortodoxia y el socialismo... Para él, el socialismo fue una hipótesis del trabajo para organizar mejor la producción. Pero la introducción de la ortodoxia fue el más grande acontecimiento positivo sucedido en la historia de Rusia”.³⁹ Es verdad que el socialismo ideado por Fedotov es un socialismo cristiano. Sin embargo, la realidad socialista en el siglo XX fue diferente. En las formas contemporáneas del socialismo, y sobre todo del comunismo, hay muchos elementos incompatibles con el cristianismo: el materialismo, una ética basada en el egoísmo y en el odio de las clases sociales, la fe en el predominio de la violencia, la disolución del individuo en el colectivo de la clase o del partido. Empero, si observamos atentamente la esencia misma de las ideas sociales de nuestra época, no es difícil encontrar su origen cristiano. En ninguna otra cultura, salvo la cristiana, podría haber surgido la idea del socialismo”.⁴⁰ Fedotov carga la responsabilidad a Marx y a Lenin de que el socialismo haya perdido su elemento principal: “una comunicación libre entre personas de iguales derechos” y la espiritualidad que es inherente al ideal cristiano. Según él, “Marx mutiló la idea del socialismo. En el marxismo los trabajadores fueron separados del mundo y no sólo de los valores religiosos, sino también de los altos valores culturales, ya que fueron destinados a vivir en una verdad carente de alegría y fueron condenados a cargar una cruz plena de esquemas e intereses puramente económicos. En el leninismo, el comunismo se convirtió en una fuerza inhumana, incapaz de asegurar las comodi-

³⁸ *Ibid*, p. 208.

³⁹ Ivask U. Silencio: (A memoria de Gueorgui Petrovich Fedotov) // *Nuestra herencia*, 1989, No. 4, p. 53. (En ruso).

⁴⁰ Fedotov G. P. El significado social del cristianismo // *Ciencias filosóficas*, 1991, No. 3, p. 95. (En ruso).

dades elementales y condujo a todos los trabajadores a una esclavitud estatal”.⁴¹ Fedotov considera que el socialismo en la variante de su época está destinado a la muerte. Su rehabilitación la ve en la unión con el ideal cristiano. Este socialismo cristiano, en su opinión, podría ser la base del “renacimiento nacional ruso”.

Aun en los años treinta el pensador ruso-emigrado vio serias dificultades para la reestructuración de la sociedad rusa postsoviética. En su libro *“Hay y Habrá”* escribió: “Ante cualquier poder ruso surgirán inevitablemente dos problemas: el económico y el nacional y sus efectos perdurarán por varios decenios. Y si el segundo problema, sin duda, adquirirá un carácter amenazador, pero lógicamente le precederá el primero”.⁴² Y así sucedió. Después de la descomposición de la URSS, el nacionalismo se convirtió en un problema central. Pasó lo que previó Fedotov: “Algunas nacionalidades elegirán su separación de Rusia y su descontento por el comunismo se transformará en un descontento por el pueblo ruso”.⁴³

En cuanto al aspecto económico del futuro cambio, éste, según el pensador ruso, debería incluir el regreso de la tierra a los campesinos y la privatización parcial de la industria, conservando la regulación estatal de la economía. G. P. Fedotov estuvo seguro de que “Rusia no morirá, mientras se conserve el pueblo ruso, mientras viva en su territorio y hable su lengua, junto con Belorusia (probablemente) y Siberia todavía es un cuerpo enorme con gran población, el más grande entre todos los pueblos europeos. Rusia perderá el carbón de Donetsk, el petróleo de Baku, pero Francia y Alemania y otros pueblos no tienen petróleo. Rusia se empobrecerá pero sólo potencialmente, ya que la pobreza del régimen comunista se irá al pasado. Su potencial militar se reducirá, pero esto perderá sentido en la época del desarme total. Si el desarme no sucederá perecerá no sólo Rusia sino toda la humanidad. Hasta el sentimiento de pérdida del poderío será suavizado ya que ningún su rival en la vieja Europa ocupará su lugar. Todos los imperios viejos desaparecerán”.⁴⁴

Iván Illin y Gueorgui Fedotov fueron de los más destacados, pero no únicos, pensadores de la emigración rusa. Decenas de filósofos de la primera, segunda y tercera ola, que por la voluntad o por su suerte abandonaron su país, han contribuido al desarrollo del pensamiento no sólo de Rusia sino de la humanidad.

Esta traducción del ruso al español se hizo con pequeñas reducciones del texto original. B. V. Emelianov. *Filosofía rusa del siglo XX*. Ekaterinburg, Editorial de la Universidad de los Montes Urales, 2003. Traductores Mijail Malishev y Manola Sepúlveda Garza

⁴¹ *Ibid*, pp. 95-96.

⁴² Fedotov G. P. *Hay y Habrá*. París, 1932, p. 150. (En ruso).

⁴³ *Ibid*, p. 161.

⁴⁴ Fedotov G. P. La suerte del imperio // Fedotov G. P. *Destino y pecados de Rusia*. T. 2, p. 327.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Young Mee, Park

Terra Nostra de Carlos Fuentes: claves para una nueva lectura (Segunda Parte)

Contribuciones desde Coatepec, núm. 6, enero-junio, 2004, pp. 31-53

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100603>

- 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

Terra Nostra de Carlos Fuentes: claves para una nueva lectura

(Segunda Parte)¹

PARK YOUNG MEE²

Narradores principales

a) La narración simultánea del Señor y Celestina

Podemos interpretar la narración simultánea del Señor y/o Celestina de la siguiente manera: Celestina, quien es la memoria del conocimiento “total” del pasado, cuenta con su voz al Peregrino la memoria de su juventud y, al mismo tiempo, el Señor dicta a Guzmán la misma memoria de su juventud (el acto simultáneo de dos personas: una de narrar, otra de escribir): por tanto, esta memoria esta narrada como si fuera “una” sola voz unida en dos bocas: Señor y Celestina y, a la vez, está escrita por la mano de Guzmán (y en otro nivel, por Julián), y todo ello está presente en los “capítulos” que van del 12-33. Por esta razón, el narrador final, que es quien (sea quien fuese) controla este juego, se inclina más del lado del Señor, ya que describe el proceso del trabajo del Señor y de Guzmán en los “capítulos” 11 y 35. Celestina, en cambio, como la memoria total del pasado, funciona más bien como espejo que “refleja” la memoria parcial del pasado del Señor. Pues en esta narración simultánea, como en el cuadro de Velázquez: *Las meninas*, se “refleja” y se “refracta”, tanto la imagen de sí mismo: la del Señor,

1 El presente trabajo es un apretada “síntesis” de la tesis: “Claves para una nueva lectura de *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes”, trabajo realizado para la obtención del grado de Doctora en Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1998. Se aprovecha la ocasión para agradecer al Dr. Francisco Xavier Solé Zapatero por toda la invaluable ayuda brindada para elaborar y llevar a feliz término dicho trabajo.

2 Profesora de asignatura de la *Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros*, de Corea del Sur.

como la del otro, la de Celestina, o sea, la imagen “reflejada” en la narración es tanto la de él como la de ella, al tiempo que no es ninguna de las dos. Dicho de otro modo, es a través de Celestina, quien narra al mismo tiempo que el Señor, que este puede ver su imagen del pasado, tanto en el papel, como en la narración oral simultánea, como si a través de ella se viera a sí mismo en el espejo, pero al mismo tiempo, no es ninguno de los dos, puesto que el Peregrino (Polo) escucha la narración, al tiempo que Polo (el Peregrino), conjuntamente con nosotros, leemos el diálogo y lo escrito (como veremos más adelante, y ya en el nivel metaficcional, por Julián y el Cronista). Finalmente, el acontecimiento narrado, oral y escritural, dado por los dos narradores, sirve como base o punto de partida para las otras dos narraciones siguientes.

b) La narración del Peregrino al Señor

En el “sueño”, el Peregrino ve al Mundo Nuevo como doble deidad de la cultura azteca, uno que tiene la bondad: la Serpiente Emplumada, y otro, la crueldad: Espejo Humeante, si bien con el mismo rostro. Mas en el transcurso de su lucha por obtener su identidad, el héroe se identifica finalmente con la Serpiente Emplumada, dios de la paz y de la vida. Además, la memoria del Peregrino sobre la Señora de las mariposas se constituye sobre el amor, tal y como se lo dice al Señor: “[...] ella es mi voz, ella es mi guía, en ambos mundos, sin ella todo lo olvido” (p. 481). Sin embargo, en “El Otro Mundo” hay otra versión sobre el viaje del peregrino al nuevo mundo, la cual contradice la versión narrada por el Peregrino. Veremos las diferencias de las dos versiones justamente en la narración alternada de Ludovico y Celestina, tercera y última de las narraciones mencionadas.

De hecho, las aventuras del Peregrino sobre “El Mundo Nuevo” son desconocidas por Celestina, quien representa el conocimiento “total” del pasado. Porque, antes de narrar al Señor, el protagonista no le cuenta a Celestina y a Ludovico sobre los cinco días de su recuerdo, por lo cual nadie más que él sabe sobre la memoria o el conocimiento del nuevo mundo. Es por eso que “El Mundo Nuevo” está narrado en primera persona (“yo”), puesto que nadie pudo poseer la historia del Peregrino. Es decir, la propia historia de América no fue distorsionada ni hurtada por nadie, es una “tierra” santa y virginal.

c) La narración alternada de Celestina y Ludovico

En la narración alternada de Celestina y Ludovico, las lecturas de Ludovico sobre la Cabala, el Zohar y los Sefirot judíos, significan una aspiración a “la memoria

simultánea de todas las horas y todos los lugares” (p. 563), por eso, el viaje de aprendizaje de Ludovico con sus tres “hijos” culmina en el Teatro de la memoria de Donno Valerio Camillo, el cual significa la memoria de la eternidad de los tiempos y de la simultaneidad de los espacios. Es decir, a partir de las lecturas de Ludovico y a través del viaje de aprendizaje, el conocimiento de Ludovico se completa en el Teatro de la memoria, cuyas imágenes integran “todas las posibilidades del pasado, también representando todas las posibilidades del futuro” (p. 567). De esta manera, Valerio Camillo sintetiza toda la jornada del conocimiento de Ludovico, refiriéndose a la segunda oportunidad de la historia:

[...] cuanto no ha sido, lo ha visto, es un hecho latente, que espera su momento para ser, su segunda oportunidad, la ocasión de vivir otra vida. La historia sólo se repite porque desconocemos la otra posibilidad de cada hecho histórico: lo que ese hecho pudo haber sido y no fue. (p. 567)

De aquí que podamos suponer que Ludovico y Celestina narran alternadamente al Señor sus recuerdos con el fin de que este aspire a darle una segunda oportunidad a la “historia”, de recrear de nuevo la “historia”, dado que no se “cumplió” en su primera oportunidad.

En suma, la narración alternada de Ludovico y Celestina describe la “historia” a través de la “ficción”: a través de un lapso de veinte años, estos conocen la tradición mediterránea, tanto judía, como egipcia, griega y romana, y culmina su aprendizaje con el conocimiento de la cultura renacentista, a la que pertenecen las novelas de *Don Quijote* y de *Don Juan* y en el *Teatro de la Memoria* de Venecia.

Narradores secundarios

En *Terra Nostra* hay múltiples narradores secundarios, ya que todos narran algunos acontecimientos fragmentarios, por lo general en algún “capítulo” dado, sobre sus propias vidas o la de los otros. Entre ellos, los más representativos son la Dama Loca, Isabel la Señora y Guzmán. El común denominador de todos estos narradores secundarios es que narran en primera persona y tienen sus propios interlocutores, “concientes” o “inconcientes”. En general, estas narraciones secundarias se encuentran en “El Viejo Mundo”. A través de estas narraciones fragmentarias se multiplican y complejizan los puntos de vista y, junto con la narración central del Señor, se constituyen y se conforman en la heterogénea imagen de la España medieval. Examinemos, pues, cómo este grupo de narradores contribuye a la formación de la imagen de El Viejo Mundo.

Se puede aseverar que las narraciones de los narradores secundarios conforman, junto con la narración del Señor, la imagen sombría de la España de la Inquisición y de la Contrarreforma, así como la muestra de su lenta caída por oponerse al cambio del mundo hacia la modernidad.

Como conclusión de nuestra lectura sobre los narradores, podemos mencionar que la crítica no ha logrado identificar los narradores, dando diversas y contradictorias opiniones al respecto. En nuestra propuesta de lectura de la novela, hemos tratado de mostrar algunos de los diferentes puntos de vista históricos, del “sueño” y de la “historia”, y de la “literatura-ficcional” de los narradores principales, quienes conforman con sus discursos un enrevesado mosaico histórico de España y América Latina, los cuales se complementan con la ayuda de las narraciones fragmentarias de los personajes secundarios. En conjunto, configuran una imagen compleja y ambivalente de dicha historia, enfocada desde diferentes puntos de vista narrativos y culturales, y todos ellos dialogizados en una mayor o menor medida.

Capítulos

La crítica opina que *Terra Nostra* es ilegible por no poder encontrar cómo se puede leer a través de su desarrollo “argumental”. Con el fin de proponer una posible manera de hacerlo, en el presente apartado intentaremos “reordenar” los acontecimientos novelescos.

Como es obvio, los 144 capítulos de *Terra Nostra* no están ordenados cronológicamente, lo cual dificulta y complejiza claramente la lectura de la novela, si bien esto está hecho a propósito por parte del autor, con la evidente intención de que el lector participe en su “reconstrucción” (tanto de la novela como de la historia). Mas con el fin de facilitar la lectura de la novela (lectura supuestamente “imposible”), trataremos de indagar cómo se desarrolla el argumento (los acontecimientos cronotópicos) de la novela, o mejor dicho, cómo los “capítulos” conforman la Historia “reconstruida” por el escritor.

Siguiendo el orden cronológico, se puede decir que la historia comienza con la maldición de Tiberio Cesar en la época romana, en el “capítulo” 139 (“Manuscrito de un estoico”). El emperador romano, Tiberio Cesar, ya reiterado en Capri, teme la aparición del fantasma de Agrippa Postumo, a quien aquél asesinó con el fin de robar el trono al heredero legítimo. Tiberio, antes de morir a manos del fantasma, cuya verdadera identidad es Claudio, sirviente del asesinado Agrippa Postumo, pronuncia la maldición sobre el futuro de España: su territorio será dividido y dispersado por sus usurpadores, encarnaciones de Agrippa Postumo, quie-

nes se multiplicarán, comenzando por tres, hasta el infinito. De hecho, este capítulo establece la premisa de que la Historia no se conforma al azar, sino que está predeterminada. De hecho, la profecía de Tiberio sobre la dispersión del territorio hispánico por sus usurpadores en el futuro está presentada como una premisa básica de la novela.

En los “capítulos” 84-126, 128-134, se refiere a la vida de Celestina y Ludovico con sus tres hijos adoptivos durante 20 años, después de la matanza del alcázar, antes de la víspera del día de la cacería; y al viaje de aprendizaje a las culturas antiguas y en sueños de tres hermanos.

Luego el hilo narrativo se continúa en los “capítulos” 2,4-9,10,34,11,35,36-41,43-46,47,48,59, tratándose de la historia en el reinado del viejo Felipe el Señor, enfocada en el día de la cacería en que las tres personas visitan el palacio del Señor.

A continuación, en los “capítulos” 60,79,80-82,83,128-134, se describen los diálogos y acciones del Señor durante su conversación con sus visitantes, y en los capítulos 127 y 135 se tratan las narraciones de tres personajes (Ludovico, Celestina y el Peregrino) acerca de la segunda oportunidad de recrear el mundo, pero esta propuesta vuelve a fallar por la otra matanza de los rebeldes.

En los “capítulos” 136-138,140,142 (hacia la muerte, dos lecturas del Señor), 143 (su muerte), se narra la actividad del señor en sus últimos momentos antes de su muerte en el Palacio.

Después, en el capítulo 143, se ve que el Señor muerto aparece en el Valle de los Caídos como fantasma, y luego termina convirtiéndose en un lobo en 1999. Y en el capítulo 141, se cuenta la historia de un guerrero veracruzano en la sierra veracruzana en el siglo xx y el bombardeo del ejército estadounidense contra las guerrillas.

Por último, la historia del capítulo uno retoma su punto de partida en el último capítulo respecto a la apertura y clausura del argumento en la *escritura* y *lectura* de la novela. Cronológicamente hablando, el primer y último capítulo se escenifican en 1999, en un París apocalíptico. En el primer capítulo, “Carne, esferas, ojos grises junto al Sena”, el protagonista vive en un mundo extraño fuera de la “normalidad”, lleno de metamorfosis de su “contexto cotidiano”, en el 14 de julio (día de la Toma de la Bastilla) de 1999. Luego en el último capítulo “La última ciudad”, Polo, quien lee los papeles que conforman todos los acontecimientos que se representan a lo largo de *Terra Nostra* un 31 de diciembre de 1999, termina convirtiéndose en un andrógino, como resultado de su fusión con Celestina, en la mañana del primer día del año 2000. Esta fusión se podría sintetizar diciendo que las dos versiones de los narradores sobre la identidad del Peregrino: una como una ima-

gen bondadosa (narración de Peregrino), y otra como una imagen cruel (narración de Celestina), como parte de la doble identidad de España, vista desde América, se fusionan en un ser complejo y “completo”.

Tres partes:

El Viejo Mundo, El Mundo Nuevo y El Otro Mundo

Como parte final del análisis argumental (construcción “interna”: nivel ficcional), examinemos qué pueden significar las tres partes de *Terra Nostra*. Como se sabe, la novela está dividida en tres grandes apartados: “El Viejo Mundo”, “El Mundo Nuevo” y “El Otro Mundo”. Desde el segundo hasta el penúltimo “capítulo” trata de la Historia de España y de América Latina. Estos tres mundos son imágenes gigantescas y complejas de España, dentro de una de las cuales se manifiesta el “descubrimiento” de la tradición cultural de América Latina, y todas ellas “reflejadas” y “refractadas” como en un espejo.

“El Viejo Mundo” se refiere a la historia del reinado del Señor en España. A través de la narración del Señor y de las narraciones fragmentarias de otros narradores, se “dibuja” la España sombría y aristocrática de la Edad Media. “El Viejo Mundo” es la imagen de la tradición cristiana, de la “leyenda negra”: de la Inquisición y de la Contrarreforma. En una palabra, los narradores de “El Viejo Mundo” describen, desde diversas perspectivas, esta imagen oscura de España a través de la “Historia” (“real” y novelesca). Sintéticamente, en la memoria de la juventud del Señor se relata el poder de la monarquía y del Santo Oficio de la Iglesia. En la narración de la Dama Loca se habla de la expulsión de los judíos y las dudas sobre los falsos conversos. La narración de Isabel se refiere a la prohibición de las costumbres de otras culturas, en especial de la cultura sensual de los árabes, lo que implica la intolerancia frente a otras religiones. En la narración de Guzmán se cuenta sobre el cambio del sistema político y económico, como consecuencia de la transición del feudalismo al comercialismo (capitalismo) en las ciudades. En fin, todas estas narraciones “históricas” forman el rompecabezas que configura la primera parte de la novela. De hecho, “El Viejo Mundo” es un mundo cerrado, oprimido y dominado básicamente por los poderes tanto de la monarquía absoluta, como de la Iglesia católica, representante de la fe cristiana.

“El Mundo Nuevo”, por su parte, trata de la “historia” de América Latina, si bien ahora desde una perspectiva única/múltiple, en el momento del descubrimiento y la conquista por los españoles. A través del “sueño” del Peregrino, se describe la imagen (cronotópica) de la España imperial ambigua, y la imagen (cronotópica) de la América azteca cruel y tierna. A lo largo de las aventuras de

América, el Peregrino lucha contra su doble imagen de maldad y bondad (imagen del hombre), y finalmente se hace uno, recuperando su identidad con el amor y la ternura. Este proyecto se realiza en el sueño, o mejor dicho, en el sueño de la recreación del mito indígena sobre la lucha de la doble deidad: la Serpiente Emplumada y el Espejo Humeante. Finalmente, el Peregrino obtiene la imagen del dios de la paz y la vida (imagen del hombre mítico): la Serpiente Emplumada. De hecho, “El Mundo Nuevo” es un “mundo” de miedo y de sacrificios humanos, donde domina el poder autoritario de la jerarquía cosmogónica azteca, y donde nada se mide con la “razón”, sino con la suerte o la decisión del instante en el que se equivalen la vida y la muerte.

“El Otro Mundo” se refiere, de nuevo, desde una multiplicidad de puntos de vista, a la “historia” de la cultura mediterránea antigua, la cual floreció antes del dominio del cristianismo, y la de España, al momento del renacimiento y la modernidad. A través de la “Historia-ficción”, se constituye la imagen (cronotópica) de la España romántica y pintoresca, y de su tradición mediterránea. Con todo, la narración alternada de Ludovico y Celestina se conforma como un mundo “histórico-ficticio” configurado por tres momentos básicos: 1) la lectura de Ludovico (libros judíos) y el encuentro de Celestina con los personajes novelescos (Don Juan y Don Quijote); 2) la peregrinación por el mito egipcio (Osirio y Seth), representado por la lucha de dos hermanos por su hermana; por la antigua comunidad herética desaparecida del desierto en Palestina; por el palacio-ciudad romana de Diocleciano como cruce de la difusión herética; con el mago griego de Spalato como profeta de la venida del tercer tiempo cuando el Peregrino-Cristo llega a España en forma del Anticristo; por el mito griego y romano (Odiseo-Ulises) como narración simultánea; y por el Teatro de la Memoria de Venecia, como tiempo y espacio (cronotopo) simultáneo; y 3) el sueño del heresiarca de Flandes, el sueño del acompañante de Don Quijote, y el sueño del Peregrino de América. Mas el sueño del Peregrino de América, narrado también por Celestina, complementa otra parte de la imagen (cronotópica) cruel de la España ambivalente. De hecho, “El Otro Mundo” es el mundo de las posibilidades de la historia, es decir, lo que “pudo” ser en el pasado o lo que “puede” ser en el futuro.

Además, en “El Otro Mundo” se “resuelven” todas las dudas que la narración nos fue creando sobre “El Viejo Mundo” y “El Mundo Nuevo”. Por ejemplo, la aparición de los tres náufragos, al principio de la novela, se explica en “El Cabo de los Desastres”; la memoria del Señor, sobre su victoria en la batalla de Flandes, se aclara en “La derrota”; el origen de las aventuras de “El Mundo Nuevo”, proviene de uno de los viajes del sueño de los tres hermanos; y la historia de Pedro, quien al parecer muere asesinado por los naturales del nuevo mundo, en el

sueño del Peregrino, en la “realidad” muere ahogado durante la tormenta en el Cabo de los Desastres.

Construcción “externa”: nivel metaficcional o “de escritura y lectura”

Terra Nostra esta constituida, pues, básicamente por dos grandes niveles: uno “interno”, anteriormente explicado, y otro “externo”. En este último la novela misma nos da las “explicaciones” de su propia construcción, es decir, nos “habla” de su nivel “metaficcional”, de su construcción como *escritura* y *lectura*. En este apartado ya no recurriremos a los elementos composicionales ofrecidos por parte de la crítica en general, ni de Rodríguez Carranza (que, de hecho, aportan poco al respecto), sino que nos dirigiremos directamente a las propias palabras de Fuentes acerca de su propio concepto composicional de *Terra Nostra*. A partir de ello, propondremos al lector el tipo de “estructura composicional” de la que puede valerse para una “nueva lectura” de la novela, o cuando menos, una que le permita leerla de una manera más profunda, al permitirle sobrepasar el nivel “argumental”.

Así pues, en este nivel “metaficcional” (construcción “externa”) examinaremos cómo los “narradores” construyen los acontecimientos en que actúan los “personajes”, a partir de sus diversos y contradictorios puntos de vista. De este modo, a este nivel “metaficcional”, Fuentes pretende realizar la crítica de la “creación dentro de la creación”. De acuerdo con el escritor, la crítica de la creación se realiza a partir de dos tipos de crítica: la *crítica de la lectura*, como la de Cervantes, y la *crítica de la escritura*, como la de Joyce. La *crítica de la escritura* (de Joyce), explicitada en Cervantes..., le sirve para constituir la “escritura total” sobre las aventuras del “héroe”, relatadas por una multiplicidad de narradores, anulando así la escritura individual, la de un sujeto, es decir, la del “autor implícito”. Con todo, ello no significa la desaparición del autor real, ya que es este el que organiza o “configura” todo el “material verbal” utilizado en la construcción de la novela.

Al mismo tiempo, la *crítica de la lectura* (de Cervantes) desempeña un importante papel a nivel “metaficcional”. A través de los diversos niveles de la *crítica de la lectura*, Polo vive sus múltiples aventuras. Para poder entender este nivel “externo” o “metaficcional”, lo dividimos en cinco grandes apartados: (a) la narración, (b) y (c) el orden de los tres mundos: “tres puntos de vista culturales: religión, historia y literatura”, y “varias perspectivas: Teatro de la Memoria, oralidad, pintura y crónica” (d) el escritor o “narrador final”, y (e) el Gran Acontecimiento. Estos cinco apartados, a su vez, conforman los tres subniveles en que se divide el

nivel “metaficcional”. Así, los apartados (a), (b) y (c), como constitutivos de un primer subnivel, corresponden a la *crítica de la escritura*, la cual “muestra” cómo se construye “la escritura total”; como parte del segundo subnivel, el apartado (d) está constituido por la *crítica de la lectura*, el cual intenta exponer como funciona la *lectura* dentro de la novela, o mejor dicho, sirve como *crítica de la lectura* para la construcción novelesca por parte del héroe; y finalmente, como elemento constitutivo del último subnivel, el “más alto”, el apartado (e) trata de mostrar cómo el “narrador final” o el “escritor (real)” “resuelve” el problema de la composición de la novela como una totalidad a través del “Gran Acontecimiento”, el cual configura toda la construcción novelesca, y que representa la “solución” artística”, cuando menos del complejo y heterogéneo problema de la identidad del ser latinoamericano, de su “lugar” en el mundo y en la “historia”, y de su posible “reconstitución” como un ser más adecuado a su “medio”. Hay que recordar al respecto que en los años setenta se encontraba en el centro de la discusión, tanto teórico-filosófica como crítico-historio-gráfica, el problema de la nación (nacional: regional y latinoamericana) y de la identidad del ser latinoamericano.

En cuanto a la construcción “externa” de la composición (nivel metaficcional, o de *escritura* y *lectura*) vista de manera panorámica, se puede dividir en tres grandes niveles: la *crítica de la escritura*, la *crítica de la lectura* y el *escritor* (“implícito” o “implicado”). Como primer nivel de la construcción “externa”: la *crítica de la escritura*, veamos someramente la narración de los múltiples narradores, la triple visión del mundo o el triple movimiento cultural, y sus múltiples perspectivas, para pasar posteriormente a la *crítica de la lectura* y al problema del *escritor* o “narrador final”.

Crítica de la escritura

Narración

En primer lugar, los personajes de *Terra Nostra* desempeñan simultáneamente el papel de narradores y personajes que pretenden constituir la escritura plural, desacreditando así la escritura individual de un sujeto único o “autor”. De aquí que podamos dividir en dos grupos a los narradores: principales y secundarios. Los personajes-narradores principales son: el Señor, el Peregrino, Ludovico y Celestina. Como vimos, en el Viejo Mundo, el Señor, a través de la “historia”, describe la imagen cruel y oscura de España: Inquisición y Contrarreforma; en el Mundo Nuevo, por su parte, el Peregrino, por medio del “sueño”, crea la imagen ambigua, tierna y cruel, de España, vista por los latinoamericanos; y en el Otro Mundo,

Ludovico y Celestina, a partir de la “ficción”, exponen la imagen tierna o romántica y pintoresca de España. Estos cuatro narradores principales relatan los acontecimientos desde diferentes perspectivas (dialógicas) a partir de sus respectivas posiciones. Y si bien se contradicen entre ellos, de hecho complementan (yuxtaponiendo los acontecimientos) la historia de la novela. Es decir, los narradores principales interpretan la Historia a través de diferentes versiones (perspectivas): historia del Señor, sueño del Peregrino, ficción de Ludovico y Celestina. Esta última, a su vez, acumula en su memoria, como en un recipiente, el recuerdo individual de múltiples narradores, conformándose así su memoria “total”.

Igual que Joyce, Fuentes en su novela critica, así, la escritura individual, la de un sujeto o un “yo” único y homogéneo. Con ello pretende realizar la escritura total, de manera que al no conocerse el “nombre” del “autor”, la novela es escrita por todos, los cuales se presentan como uno/plural. Por tanto, al igual que los “personajes” de la novela de Joyce, hablan desde puntos de vista multidireccionales y pluri-socioculturales. De acuerdo con Fuentes, en su ensayo *Cervantes...*, Joyce plantea que sus “personajes” no son personajes tradicionales, sino moldes llenos de agua verbal, de manera que cuando este se ha derramado, es decir, cuando las palabras se han ido siendo pronunciadas por sus “personajes”, se convierten además en palabras escritas. Siguiendo esta misma propuesta de construcción de los “personajes”, se los puede considerar como “transfiguras”. Mas, consecuencia de ello, resulta que sus respectivas narraciones se vuelven casi imposibles de ser distinguidas, debido tanto a su falta de “ubicación autoral”, como a lo ambiguo de su información. Como lo afirma Rodríguez Carranza, resulta difícil (por no decir casi imposible) conocer de quién es la voz principal, dada la falta de autoría de los narradores en la narración principal, y dada la dificultad de identificar las voces de los narradores en las narraciones subordinadas. Como plantea Fuentes sobre la narración en la novela de Joyce, gracias a que es casi imposible identificar lo que los “personajes” dicen, evocan y “escriben” al hablar, es “imposible” reconocer al “autor”, o sea, es posible desacreditar la escritura individual.

Así, en *Terra Nostra* los “personajes-narradores” (primarios o secundarios) describen las aventuras del héroe o héroes (ya que se trata, al menos, de un triple héroe) desde varios puntos de vista. Al narrar el mismo episodio, aunque las dos narraciones se oponen y se contradicen entre sí, como Jano bifronte invertido (las dos caras se miran), estas se complementan y dialogan, conformando, en conjunto, la historia de la novela en su relación con la “realidad” histórico-cultural de dos “continentes”.

En fin, del mismo modo en que Fuentes define como característica básica de la novela de Joyce el ser un *Potlatch*, una propiedad excrementicia de las pala-

bras, *Terra Nostra* se puede caracterizar como una novela que está llena de “mis/tus/nuestras” palabras “histórico-culturales”, por lo que se requiere de una lectura activa por parte de los lectores, cuya participación debe pasar a asumir la re-escritura, la re-escritura, la re-configuración, a partir de “su cultura” (de su competencia; de su espacio de experiencias y de su horizonte de expectativas de su presente histórico), en busca de “las palabras originales o iniciales”.

Tres puntos de vista culturales: religión, historia y literatura

En segundo lugar, con el fin de “reprocharle” a la *escritura* (y en especial a la novela “documental”) su pretensión de ser dueña de “una escritura única, racional, estilística, realista, individualista, Joyce toma el “discurso total” de la literatura del Occidente para criticar su forma de escritura. La “trama ideológica” de que se vale Joyce, según Fuentes, para criticar la escritura occidental, se conforma a partir de un “orden tríptico”: la epopeya homérica, la escolástica medieval y la progresión histórica de Vico. Además, para realizar o construir esta triple “trama ideológica”, Joyce, según este mismo crítico, emplea tres procesos en su escritura: destruir las palabras ya establecidas, re-construirlas y remontarse al origen de las palabras, más allá de las epopeyas. Este proceso de escritura (de manera “caótica”) permite dialogar con la “escritura occidental”, de manera que le permite “mostrar” el procedimiento de que se sirve para formar el lenguaje en la “escritura total”. En su novela, el triple proceso de la “escritura total” lo constituye a través de tres mundos: el Viejo Mundo, con la herejía medieval; el Mundo Nuevo, con la épica homérica, y el Otro Mundo, que es la historia moderna de Vico. Es decir, el Viejo Mundo es el que domina la escolástica de la Edad Media; el Mundo Nuevo, el de la épica clásica del Peregrino; y el Otro Mundo, donde se mueve el tiempo en espiral de Vico.

Este triple proceso de escritura también funciona en los tres mundos de la novela. En *Terra Nostra*, el triple héroe representa los tres puntos de vista culturales: la herejía medieval (religión), dirigida con-tra la religión ortodoxa occidental, en el Viejo Mundo; la utopía histórica (epopeya), contra la epopeya occidental sobre la conquista de México, en el Mundo Nuevo; y la historia moderna de Vico (literatura o ficción), como palabras fundadoras de la cultura occidental, en el Otro Mundo.

Con su proceso de escritura, en el Viejo Mundo el triple héroe actúa para destruir las palabras establecidas por el Señor (historia “oficial”), quien pretende mantener la única voz, el único orden y la unidad del poder. En el Mundo Nuevo,

el Peregrino re-construye las palabras con su sueño “utópico”, como un redentor del nuevo mundo, narrando la historia que pudo ser (historia “virtual”). En este Nuevo Mundo se muestran dos caras de la historia de México: la conquista sangrienta por parte de los conquistadores, y el sueño “utópico” sobre la reconstrucción del *Paraíso perdido* de los misioneros. De tal suerte, América (Latina) se apropia de un lenguaje del que fue arrebatado al serle exigido aceptar la versión “oficial” dada por los españoles. Y en el Otro Mundo, el triple héroe remonta al origen de las palabras, el cual tiene que ver con el numero tres del libro judío (pasado, presente y futuro), como tiempo original o fundador, el cual ofrece la “solución” armoniosa de los opuestos. Así, en *El Otro Mundo*, Ludovico parte al viaje de aprendizaje en busca de las palabras originales. Después de asumir su viaje de peregrinación al mundo literario o ficticio: mito de Osiris y Seth, mito de Ulises y Teatro de la Memoria de Valerio Camillo, el triple héroe vive por su propia cuenta el viaje de los sueños liberadores, entre los cuales el compañero de Don Quijote remonta al origen verbal de la literatura, a la curva de los campos de Montiel. Al mismo tiempo, este triple héroe tiene como origen, es decir, fue “creado” en el mar de Capri, donde el fantasma de Agrippa Postumo o Claudio fue tirado al mar, llevándose consigo la maldición de Tiberio. Dentro del mar de las palabras, estas reencarnan en tres figuras invisibles: religión, literatura y “utopía” histórica, con sus tres movimientos respectivos, en forma de tres transgresores o usurpadores contra la dinastía de España, cada uno de ellos poseedor de tres sueños de libertad.

Varias perspectivas: Teatro de la Memoria, oralidad, pintura y crónica

En tercer lugar, dichos movimientos culturales del triple héroe o sus luchas contra la “realidad” del Señor se expresan a través de diversas perspectivas (dialécticas y dialógicas): la pintura de Julián, la crónica (obras literarias) del Cronista Miguel, el Teatro de la Memoria de Donno Valerio Camillo, y la oralidad de Celestina. Estas perspectivas muestran la doble imagen (cronotópica) paralela o simultánea sobre la lucha de los hechos “reales” del Señor y de los hechos “ideales” del triple héroe. Es decir, las confrontaciones o luchas entre el triple héroe y el Señor son enfocadas simultáneamente por el Teatro de la Memoria, la oralidad, la pintura y la crónica. Fuentes hace alusión justamente a la coexistencia simultánea de los contrarios vistos desde múltiples perspectivas al hablar de la *crítica de la escritura* (de Joyce) en *Cervantes...*:

[...] a la escritura de novelas donde pueden coexistir todos los contrarios vistos simultáneamente desde todas las perspectivas posibles. Pero, ¿pueden llamarse novelas estos libros, estos hechos radicales de la escritura crítica que terminan por significar una demolición de los géneros, una invasión de la escritura por las ciencias físico-matemáticas, por el cine, por la plástica, por la música, por el periodismo, por la antropología y, sobre todo, por la poesía?³

Siguiendo la misma lógica, Fuentes compone la novela a través de múltiples perspectivas proyectadas por dichos cuatro narradores-personajes, los cuales manifiestan por sí mismos las diferentes “herramientas” utilizadas para realizar el proyecto sobre la escritura total (totalidad de la obra), es decir, la simultaneidad de tiempos y espacios en la escritura (cronotopo de cronotopos). Cada uno de ellos explica y plantea sus propias maneras de “reescribir” la memoria de la Historia dentro de *Terra Nostra*: la oralidad o la narración (lenguaje oral), el teatro de la memoria (tiempo), la pintura (imagen) y la escritura (lenguaje escrito). Así, Celestina habla de la narración perfectamente simultánea acerca de las aventuras del héroe, narrado desde múltiple puntos de vista, de diferentes tiempos y de diferentes espacios. De este modo, narra simultáneamente, a través de la oralidad, el sueño del Peregrino y la memoria de la juventud del Señor. Valerio Camillo,⁴ por su parte, plantea imponer un doble tiempo en un espacio, es decir, proyecta que una serie de hechos “ideales” (1938, 1975, 1999) se superpongan sobre otra serie de hechos “reales” (1492, 1521, 1598), imponiéndolos en la “historia” de España, con el fin de averiguar la posibilidad de que esta hubiese podido alcanzar una segunda oportunidad en la historia. Esto implica el “proyecto total” de la construcción “interna” de *Terra Nostra*. Estos dos personajes-narradores hablan del “proyecto total” de la novela: la narración perfectamente simultánea y el tiempo simultáneo. Además, Julián pinta una doble imagen: Jesús en el *Nuevo Testamento* y la corte española del Señor. Por último, el Cronista Miguel escribe dos crónicas paralelas: la crónica del Quijote y la de los últimos años del Señor. Estos dos personajes-narradores nos enseñan la manera de ver y leer (oír), como antes lo

3 Fuentes, *Cervantes...*, op. cit., p. 106.

4 En “El teatro de la memoria”, el inventor del Teatro de la Memoria, Donno Valerio Camillo, habla de las etapas o niveles de la memoria:

- 1er. nivel: memoria individual
- 2er. nivel: memoria científica (previsión o profecía)
- 3er. nivel: memoria simultánea
- 4er. nivel: memoria al vacío puro

Según Valerio Camillo, Simónides es el precursor de la memoria científica, la cual es la memoria del conocimiento total del pasado total, que se encuentra “más arriba” que los recuerdos individuales.

hicieron Velázquez y Cervantes. Como señala Fuentes sobre estos dos grandes maestros de la literatura y el arte:

Cervantes nos enseña a leer de nuevo. Velázquez nos enseña a ver de nuevo. Sin duda, esto es lo propio de los grandes artistas y escritores. Pero estos dos, trabajando desde el corazón de una sociedad cerrada, fueron capaces de redefinir la realidad en términos de la imaginación. Lo que imaginamos es tanto posible como real.⁵

Esta memoria científica no sólo “se ejercitaba en el presente, [sino que] también debía abarcarlo totalmente, para que en el futuro la actualidad fuese un pasado memorable”. (p. 563) La memoria científica se desarrolla hasta el punto de poseer la facultad de adivinar el futuro, comparando el recuerdo del presente y del pasado, al cual se le puede llamar “previsión” o “providencia”. Este será, por ejemplo, el caso de la profecía o maldición de Tiberio Cesar sobre la dispersión territorial hispana por tres usurpadores.

Un nivel “más arriba”, del mismo modo como Ludovico asumió la lectura de la Cabala, el Zohar y los Sefirot judíos, hay hombres inspirados por dichos libros, quienes intentan conocer la memoria simultánea de todos los tiempos y todos los espacios. Como diría Donno Valerio Camillo, el inventor del Teatro de la Memoria:

Otros hombres más audaces que los anteriores, se inspiraron en las enseñanzas de la Cabala, el Zohar y los Sefirot judíos para ir más allá y conocer el tiempo de todos los tiempos y el espacio de todos los espacios: la memoria simultánea de todas las horas y todos los lugares. (p. 563)

De acuerdo con Valerio Camillo, el Teatro de la Memoria aspira igualmente a ser la memoria de la eternidad de los tiempos. Es decir, se corresponde justamente con el Teatro de la Memoria, el cual aspira a la simultaneidad del tiempo y el espacio (cronotópica).

Por último, por encima de ellos, se encuentra el cuarto nivel, el “más alto”, el de la memoria: la memoria al vacío puro, nivel al cual aspiraba llegar Valerio Camillo. Como diría el inventor del Teatro de la Memoria a Ludovico:

Yo, monseñor, he ido más lejos aún. No me basta la memoria de la eternidad de los tiempos, que ya poseo, ni la memoria de la simultaneidad de los lugares, que nunca ignoré... [...] Aspiraba, quizás, al vacío puro. (p. 563)

A nuestro juicio, este último nivel de la memoria se realiza en el último momento de la novela en el que todo termina en el vacío puro de la escritura (“argumental”), desapareciendo en el papel como único espacio literario de *Terra Nostra*. Todo “existe” y nada “existe”. Todo queda en la propuesta de lectura del lector y su respectivo aumento de conocimientos de su horizonte cultural (espacio de experiencias y horizonte de expectativas de su Presente histórico). Es algo semejante a lo que sucede en *Cien años de soledad*: cuando termina José Arcadio Buendía de leer los manuscritos escritos por Melquíades, el mundo “ficticio” y mítico “desaparecerán” en la “ficción”, quedando sólo la “metaficción”, o sea, el conocimiento de la historia “real”, de la historia de la cultura novelizada por el autor a través de la *crítica de la escritura y la lectura*, y que será “reconfigurado” por cada nuevo lector que lea la novela. El mundo interior se crea y vacía, al tiempo que el mundo exterior, real, se crea y recrea “infinitamente” a través de cada lector presente y futuro, si bien en función de la “estructura compositiva” (*forma novelesca*) configurado por el autor real.

⁵ Fuentes, *El espejo enterrado*, op. cit., p. 192.

Crítica de la lectura

En *Terra Nostra* Fuentes emplea la *crítica de la lectura* del tipo de Cervantes. Como Don Quijote, el protagonista, Polo Febo, asume tres niveles de la crítica de sus lecturas a lo largo de la novela: hay tres niveles en la *crítica de la lectura* que se relacionan con los tres manuscritos de las tres botellas verdes. Con el objeto de examinar dichos tres niveles de la *crítica de la lectura* por parte de Polo, retomaremos lo que dice al respecto la crítica de Rodríguez Carranza. Y si bien es demasiado “abstracto” el análisis de esta crítica argentina sobre la autorreflexión de la novela, aprovecharemos su esquematización dialéctica (y dialógica, según nosotros) de la Vida, la Muerte y la Memoria. Mas para lograr ir más allá de su interpretación “abstracta”, utilizaremos esa esquematización dialéctica, convirtiéndola en una fórmula propia: la Vida, la Nueva vida y la Memoria.⁶ Con el fin de explicar estos tres niveles de la *crítica de la lectura* de Polo, veamos cómo funciona nuestra fórmula. Dicho en breve, cada lectura de Polo le otorga vida e identidad, pero la “realidad” lo condena a la muerte, lo que causa la gran diferencia comparativa entre su lectura y la “realidad”, en la que el héroe intenta aplicar lo leído. Constatamos, finalmente, cómo estas repeticiones conflictivas de la vida en la lectura y de la muerte en la “realidad” se resuelven en la memoria “total” de Celestina, transmitida a Polo, quien con ello recupera toda su “historia” del pasado.

Así, en la primera lectura de Polo acerca el papel de la tercera botella sobre el último héroe, inspirado por la *Metamorfosis* de Kafka como el último héroe de la literatura burguesa del siglo xx, se considera como un pobre, manco, hombre-sándwich, pero la realidad no le permite que permanezca tal cual, sino que le exige que adopte, como “persona”, otra identidad. El primer “capítulo” inicia con la “génesis” del hombre, quien es el mismo Polo Febo que se crea a sí mismo en su sueño o imaginación. En verdad, Polo es “el primer animal que soñó con otro animal”, es decir, el soñó con el último héroe, el hombre cucaracha que fue creado por Julián, inspirado en la *Metamorfosis* de Kafka. Julián lo crea en lugar del Cronista al imaginar el momento de la *escritura* de éste sobre el manuscrito de la tercera botella verde en el “capítulo” 47: “El Cronista”. De hecho, la primera lectura de Polo del manuscrito de dicha botella le proporciona una identidad, la del hombre con caparazón. De aquí que crea que sólo tiene una identidad: la del

⁶ Del análisis autorreflexivo de la narrativa de Fuentes realizado por Luz Rodríguez Carranza, adoptamos su idea básica de la construcción de la novela. De acuerdo con ella, se confrontan dos proyectos: la MUERTE del Señor y la VIDA de otros, como Julián, el Cronista y Ludovico.

hombre-sándwich, cubierto con los anuncios de una cafetería, tal como si fuera un caparazón real que lo cubriera. Sin embargo, cuando el héroe critica que su identidad proveniente del primer nivel de la lectura no se corresponde con la “realidad”, en la cual él es reconocido como otro llamado “Juan”, la “persona” anterior —el “yo” hombre-sándwich—, al ir en busca de su verdadera identidad, muere “ahogado” en el río de la escritura plural, donde las palabras son de todos. De este modo, Fuentes evita la pretensión de la escritura individual de un “yo” refiriéndose a la función de los personajes y sus palabras, al estilo de la crítica de la escritura joyceana.⁷ Polo obtiene una nueva vida en el mundo de las múltiples lecturas de otros personajes y, simultáneamente, en sus múltiples narraciones, las cuales pretenden constituir la “escritura total” o el uno/plural. De esta manera, desde el “capítulo” dos hasta el “capítulo” 143 se yuxtaponen en forma simultánea la *crítica de la escritura* y la *crítica de la lectura*. Por esta razón, se interroga sobre su identidad al entrar en la “historia” de España del reinado del Señor. Su actuación es narrada a través de todos los personajes.

Como segundo nivel de la *crítica de la lectura*, el héroe lee el manuscrito de la primera botella verde, tratado en el “capítulo” 139: “Manuscrito de un estoico”, el cual se refiere a la maldición de Tiberio César sobre tres usurpadores, en los que Agrippa Postumo reencarnará de vientres de “lobos”, quienes dispersarán el territorio de España, multiplicándose infinitamente. De acuerdo con el orden cronológico de los “capítulos”, en el segundo “capítulo” se inicia la historia de España, justo en el momento en que se realiza la profecía de Tiberio, con la aparición de los tres naufragos en el Cabo de los Desastres.

A partir del “capítulo” 2 y hasta el “capítulo” 143, Polo se convierte en un triple héroe, identificándose con los tres usurpadores de España, de acuerdo con la maldición de Tiberio. Con todo, interpretará el papel de los tres naufragos sin que “estos” (él) tengan memoria de lo sucedido en la España del reinado del Señor. Al mismo tiempo, los tres hermanos vienen conservando sus sueños libertadores a través del viaje del sueño, a partir del instante de ser “lanzados” por Ludovico y Pedro al mar la noche anterior de la cacería del Señor, en el “capítulo” 125: “El cabo de los Desastres”. Los sueños implican, por tanto, una doble identidad: la trasgresión y la libertad. Por un lado, según la profecía de Tiberio, significan la trasgresión para España; por otra, para ellos mismos, tienen la misión de realizar sus sueños de libertad: el primer naufrago debe realizar su sueño como el hereje de Flandes; el segundo debe actuar como el compañero del Quijote, quien se remonta a su origen verbal, descendiendo a la cueva de Montesinos para escu-

⁷ Véase Fuentes, *Cervantes...*, op. cit., pp. 107-109.

char las palabras iniciales de la perdida Edad de Oro; y el Peregrino va a emprender la “utopía” en El Mundo Nuevo. Como lo señala Rodríguez Carranza, “los tres actuarán tres sueños de libertad españoles: la herejía de Flandes, la literatura [del Quijote] en los campos de Montiel [en que este vive todas sus aventuras,] y la utopía en el nuevo mundo”.⁸

Gracias a la segunda lectura del manuscrito de la primera botella verde, Polo se triplica y se identifica como los tres usurpadores que reencarnan para destruir el poder opresor de España, según la maldición de Tiberio. Simultáneamente, son libertadores para los oprimidos, que actúan para cumplir sus sueños del viaje: heresiarca de Flandes, compañero del Quijote literario y Peregrino del Nuevo Mundo como salvador. Sin embargo, el triple héroe vuelve a ser vencido por la “realidad” corrupta del poder de España, convirtiéndose en el burlador Don Juan, el Príncipe bobo y el Peregrino-asesino. El primer hermano comete el incesto con su madre, la reina Isabel; el segundo repite la degeneración de la dinastía española; y el tercero tiene la posibilidad de ser el destructor, dada su doble identidad como asesino y redentor, al actuar como el Peregrino del Nuevo Mundo.⁹ Solo este último huye de la “historia” española y regresa a su punto de partida anterior, mas esta vez ha “transcurrido” el tiempo de su actuación y de su lectura, situándose en el París “apocalíptico” del último día del nuevo milenio. De esta manera, el triple héroe ha vencido en su lucha contra la “realidad” o “historia” de España del Señor: con todo, volverá a reencarnarse para cumplir su sueño “utópico”.

Por eso Fuentes hace alusión en *Cervantes...* al número tres del tiempo histórico intelectual de Vico. En *Cervantes...*, el triple héroe representa el tiempo original o fundador que armoniza los dos opuestos. Es decir, el primer héroe representa al pasado (el hijo de Isabel: actúa como Don Juan en España del tiempo “real” y como el joven heresiarca de Flandes en el sueño del tiempo “virtual”); el segundo héroe representa al presente (el hijo de Celestina: actúa como el Peregrino “tierno” en el Nuevo Mundo del tiempo “real” y como el Peregrino “cruel” del Nuevo Mundo; si bien este emprende su papel final en el Valle de los Caídos como el “Peregrino”, creado por el Cronista, a través de una poesía lírica que relata el amor de un héroe con “todas las sangres” y una dama noble); y el tercer héroe al futuro (el hijo de la Dama Loca-loba: gana su identidad como el Príncipe bobo en España del tiempo “real” y como compañero del Quijote en el sueño del tiempo “virtual”).

Este triple héroe lucha imponiendo su tiempo histórico “intelectual” o “virtual” (viaje del sueño: 1938, victoria de Franco contra los republicanos; 1975,

⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁹ *Cfr. Ibid.*, p. 60.

muerte de Franco; y 1999, muerte del dictador latinoamericano) sobre el tiempo histórico “actual” (el reinado del Señor: 1492, expulsión de los judíos; 1521, conquista de México; y 1598, muerte de Felipe II), en el espacio de España, tal y como lo plantea Donno Valerio Camillo en el Teatro de la Memoria. Con el fin de dar una “solución” armónica al conflicto entre las cosas escritas del Señor (su triple sueño: la gloria eterna, la vida breve y el mundo inmóvil) y las palabras orales de los tres personajes femeninos (Isabel: placer carnal; Dama Loca: estirpe prologada; Celestina: un nuevo mundo), critica la “realidad” (tiempo “real”) del Señor imponiendo sobre ella su tiempo “ideal” (o “virtual”), obteniendo su identidad por medio de las palabras o narraciones de las tres mujeres. El resultado de estas batallas, o mejor dicho, la yuxtaposición de los dos tiempos opuestos, es la muerte de los opresores del Poder en 1999: Felipe II, Franco y el dictador latinoamericano.

A partir de su tercera lectura sobre la segunda escritura de la botella verde, constituye su identidad como el joven mexicano exiliado en París, siguiendo la historia del guerrero mexicano que lucha contra el dictador-hermano, a quien finalmente asesina. De nuevo, su identidad como guerrero mexicano exiliado no funciona en la “realidad”, ya que resulta ser un producto literario o un personaje ficticio a través de su larga lectura de la novela. Sin embargo, Celestina lo salva de su frustración con la memoria “total” de las narraciones de los otros. De tal modo, al final se apropia de la “propia” historia de América, recuperando su verdadera identidad como triple héroe de España, que vive en las múltiples narraciones o palabras de otros, a la vez que leyendo su propia historia a lo largo de la novela.

Como último nivel de la *crítica de la lectura*, en el último “capítulo”, Polo resulta ser otra vez un manco, pero esta vez se identifica como un joven mexicano exiliado en París, quien tiene la misión de organizar la resistencia y ayudar a los desterrados. Esta vez consigue su identidad gracias a la última lectura del manuscrito de la segunda botella verde, el cual se refiere a la historia de un guerrero mexicano del siglo xx, en el “capítulo” 141: “La restauración”. Este héroe lucha en la sierra veracruzana contra su hermano-dictador mexicano y su alianza estadounidense, la cual finaliza asesinando a su enemigo en 1999.

Es entonces que Polo lee su propia historia narrada por otros, es decir, la novela *Terra Nostra*, del mismo modo como lo hace Don Quijote. Se da cuenta de que él mismo es un producto literario, o sea, solo un personaje del libro. Desilusionado, espera su muerte en el último momento del mundo, mas Celestina lo salva con su memoria. Dicho de otro modo, Polo, confundido, cuestiona a Celestina sobre su identidad, puesto que esta vez Celestina lo llama “Peregrino” y también Polo vuelve a pronunciar las palabras extrañas (el poema bautismal leído en

el primer capítulo), sin que sepa por qué, como si otro hablara por él. En fin, Celestina trata de convencer a Polo que ellos no sólo leyeron la novela, sino que la vivieron juntos a través de toda la historia escrita por fray Julián y el Cronista, como prueba de sus vidas. Al dudar Polo de la verosimilitud de su lectura (y escritura, como en seguida veremos), la cual ha sido asumida durante seis meses y medio sin salir de su cuarto, Celestina le transmite, a través de sus besos, la memoria “total” del pasado, quien recuerda toda su propia experiencia como un “ser vivo”, y no como un “producto ficticio”, o más bien, como “ambas” cosas simultáneamente.

Escritor o “narrador final”

En el nivel “más alto” de la construcción “externa” de *Terra Nostra*, la novela se refiere al “narrador final” o “escritor”, a aquel que arma (configura) toda la novela. El escritor y el lector implícitos o implicados forman parte de la obra: aquél construye la obra desde “dentro” y éste interpreta lo que ha sido construido por el autor implícito. La crítica generalmente no ha avanzado casi nada en la investigación de este aspecto. De hecho, sólo algunos pocos críticos lo cuestionan, tales como Lucille Kerr, Zunilda Gertel y Lucrecia Shotzbargar Tippit. Entre ellos, Tippit intuye la presencia de los dos escritores, los cuales desempeñan el “papel” de “narradores internos-externos”, quienes tienen la función de construir la “metaficción” o la auto-contemplación. Estos son Julián y el Cronista, sin embargo, no logra percatarse de cómo es que estos “construyen” o “configuran” la obra.

En nuestra lectura intentamos rebasar los límites de esta crítica, aclarando que la narración de la novela se da en forma de relevo, a partir de dichos dos escritores o narradores “finales”. Así, Julián narra la historia desde el “capítulo” dos hasta el “capítulo” 136, mientras que el Cronista Miguel lo hace desde 137 hasta el 143. Pero hay más, parecería poderse asegurar que, de hecho, ellos mismos son los que “escriben” los “capítulos” extremos: el primero y el último, si bien finalmente se confirma que los tres no son más que uno, Polo. De este modo, en el último “capítulo” aparece el “lector implícito” “externo”, quien resulta ser justamente este personaje-actor-lector-escritor: Polo Febo. Por tanto, el héroe lee su propia historia escrita en un libro concebido por él mismo, siendo además el protagonista del mismo.

Aquí es donde Zunilda Gertel logra percibir que Polo o el Peregrino desempeña varios papeles: el de escritor, el de personaje-protagonista, y el de lector, pero no logra dar ninguna explicación al respecto, ni sobre sus múltiples papeles, ni sobre cómo se configura la novela en función de ello. En nuestra investigación

creemos haber logrado llegar más allá, puesto que alcanzamos a esclarecer las relaciones de sus diferentes transfiguraciones a partir de sus múltiples identidades: Julián y el Cronista como coautor(es); el hombre-sándwich, el triple héroe (Juan, el Príncipe bobo y el Peregrino) y el guerrero mexicano como protagonista(s); el Peregrino como el narrador del Mundo Nuevo; Polo como lector-escritor. Finalmente, Polo, a partir de la primera hasta la última escena. De aquí que Polo desempeñe diversos “papeles”: como escritor, Julián = Cronista; como actor(es) o protagonista(s) = hombre-sándwich = triple héroe (Juan, Príncipe bobo y Peregrino) = guerrero mexicano; como lector = Polo. De hecho, Polo es uno y al mismo tiempo es uno-plural. Esta múltiple identidad se puede explicar, básicamente, por una parte, como un juego de espejos, en los cuales lo que veo soy yo y a la vez no soy yo, sino otro, es decir, se “refleja” y se “refracta” la imagen (real propia y ajena) del ser en el espejo, dado que, como en la propia novela se menciona, una personalidad se conforma de muchas personas; pero por otra, también se puede explicar diciendo que en realidad es una novela del “lenguaje”, de la “palabra”, del “código”, donde en la *lectura* y la *escritura* nos “reflejamos” y “refractamos” todos, como parte de un pasado histórico-cultural que sólo se “conserva” y se “perpetua” allí, en el “presente histórico” de la “palabra” a través de la *escritura* y la *lectura*.

En el análisis que realiza la crítica general acerca del tiempo y el espacio de *Terra Nostra*, Margaret Sayers Peden se refiere a la simultaneidad del tiempo y del espacio en forma de Mandala, y Pere Gimferrer insiste en la simultaneidad temporal y espacial de la *escritura* (no-tiempo y no-espacio de la narración). Joaquín Sánchez Macgregor y Lois Parkinson Zamora, por su parte, afirman que el tiempo y el espacio de la novela se manifiestan en forma de espiral, es decir, como simultáneos, aunque en diferentes niveles. Basándonos en estas propuestas, descubrimos a partir de nuestra propia lectura que en realidad el tiempo y el espacio de la novela, o mejor dicho, el cronotopo de la novela, es la simultaneidad temporal y espacial de la *escritura* y la *lectura*. Más aún, rebasando los límites de la crítica, descubrimos que ésta se manifiesta a través de la *crítica de la escritura* y la *lectura*, planteada por Fuentes como “la crítica de la creación dentro de la creación”, la cual “adapta” los proyectos de Joyce, sobre la *crítica de la escritura* (utilizada por este como parte del “principio de estructuración” de sus novelas), y de Cervantes, sobre la *crítica de la lectura* (utilizada del mismo modo por este autor). Dicho de otro modo, los personajes se mueven en el tiempo y el espacio simultáneo de la *escritura* y la *lectura*, “dentro” de la narración, como un “eterno presente histórico” de la novela, que es desde donde “atrapa” o “expone” el “lenguaje”, la “palabra” sobre los acontecimientos posibles del pasa-

do y el futuro. Ya no existen un tiempo y un espacio “real”, como sucedía en la novela tradicional. De hecho, la Historia se reconstruye a través de las múltiples, heterogéneas y dialógicas narraciones de los “personajes”, realizadas gracias a los movimientos “infinitos” de la *escritura* y la *lectura* simultáneas. Los “personajes-narradores” (que finalmente es uno-múltiple y que está constituido por el “lenguaje” mismo) “re-escriben” los acontecimientos narrados previamente por “otros”, a partir de asumir la “meta-lectura”. A partir de la *crítica de la escritura* (de Joyce) y de la *crítica de la lectura* (de Cervantes), Fuentes plantea la *crítica de la creación, dentro de la creación* (“abierta” a la múltiple interpretación; “cerrada” en cuanto al “argumento”, el cual se “consume” en sí mismo). De esta manera, la novela pretende ser una obra “abierta-cerrada” y, por lo mismo, una novela en que los lectores exteriores pueden interpretar simultáneamente la historia y a sí mismos desde la “perspectiva” y el “punto de vista” de su época y de épocas pasadas.

Gran Acontecimiento

Como último paso del análisis composicional, sinteticemos todo lo dicho, con el fin de ver cómo conforma en conjunto lo que hemos llamado, de manera convencional el Gran Acontecimiento: articulación entre el nivel “interno” y el “externo”. Así, el nivel “ficcional” es el que explica la construcción “interna” (“argumento”), y el nivel “metaficcional”¹⁰ el que forma parte de la construcción “externa” (*escritura* y *lectura*) de la novela, y ambos, como un todo, constituyen el Gran Acontecimiento. Ahora bien, los personajes como “transfiguras”, quienes constituyen el “argumento” en la construcción “interna” de la novela, configuran la escritura plural, desacreditando así la escritura individual de un autor único y homogéneo. En este repaso de “descubrimientos” sobre la nueva propuesta de lectura de *Terra Nostra* a partir de la *forma novelesca*, resulta fundamental el problema planteado por Fuentes en *Cervantes...* “la crítica de la creación dentro de la creación”, la cual se conforma a través de la *crítica de la lectura*, y que se manifiesta de manera articulada, de acuerdo con nuestra propuesta, en el Gran Acontecimiento.

En síntesis, los personajes como “transfiguras” son quienes constituyen el “argumento” en la construcción “interna” (“ficcional”) de la novela. Las narraciones de los varios personajes-narradores con sus diferentes versiones: historia,

¹⁰ De hecho, a partir de los años sesenta ha venido incrementándose un profundo interés cultural basado en un importante problema existencial: como los seres humanos reflejan, construyen y miden sus experiencias del mundo presente y pasado. Los escritores de las obras metafictionales

sueño, ficción y memoria; los tres puntos de vista culturales del héroe: religión, literatura y utopía histórica; con su triple movimiento escritural: destrucción verbal, re-construcción verbal y remontar al origen verbal; las múltiples perspectivas: pintura, crónica u obras literarias, Teatro de la Memoria y oralidad, las cuales “narran” sobre la actuación o lucha del héroe forman y conforman parte de la construcción “externa” (metaficcional) de la novela.

Con lo que se logra “mostrar”, a través de la *escritura* y la *lectura*, y de la *crítica de la creación den-tro de la creación*, la simultaneidad de tiempos y espacios “histórico-culturales” de la novela (cronotopo “ficticio”), contruidos y configurados en función de los múltiples y heterogéneos tiempos y espacios histórico-culturales “reales” (cronotopo “real”), los cuales podemos interpretar “libremente” con nuestra lectura, siempre y cuando tomemos en cuenta la propuesta de la *forma novelesca* a través de la cual el autor de *Terra Nostra* nos trató de comunicar su múltiple y heterogéneo mensaje.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986.
 ———, *Teoría y estética de la novela*, Bergen, Norway, Universitetsforlaget, 1981.
 Benítez Fernando, *La ruta de Hernán Cortés*, México, FCE, 1979.
 Castro, Américo, *La realidad histórica de España*, México, Editorial Porrúa, 1987.
 Fernández Muñoz, María Teresa, “El lenguaje profanado (*Terra Nostra*, de Carlos Fuentes)”, en: Cuadernos Americanos, núm. 359 (mayo de 1980), pp. 419-428.
 Fuentes, Carlos, *Terra Nostra*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1975.
 ———, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969.
 ———, *Casa con dos puertas*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1970.
 ———, *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1976.
 ———, *Valiente Mundo Nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, FCE, 1990.
 ———, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992.
 ———, *Geografía de la novela*, México, FCE, 1993.
 Gallo, Marta, “*Terra Nostra* *divisa est in partes tres*”, en: *Revista de Filología*, Vol. 20, núm. 1-2 (1985), pp. 213-222.
 Gertel, Zunilda, “Semiótica, historia y ficción en *Terra Nostra*”, en: *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVII, núms. 116-117 (julio-diciembre de 1981), pp. 63-72.
 Gimferrer, Pere, “El mapa y la máscara”, en: *Plural*, 58 (julio 1976), pp. 58-60.
 González Echeverría, Roberto, “*Terra Nostra*: teoría y práctica”, en: *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, Vol. CLVII, núm. 16-117 (julio-diciembre de 1981), pp. 289-298.
 Goytisolo, Juan, “Our Old New World”, en: *Review*, núm. 19 (otoño, 1976), pp. 5-24.
 Hutcheon, Linda, *Narcisitic Narrative: The Metafictional Paradox*, Nueva York, Routledge, 1984.
 Janes, Regina, “*Terra Nostra*: Charting the Terrain”, en *The Literary Review*, N.J., Farleigh Dickenson University, 1980, pp. 261-271.
 José, Manuel, y Lozano, Fuentes, *Historia de España*, México, Compañía Editorial Continental, 1984.

- Kerr, Lucille, "On Shifting Ground: Authoring Mystery and Mastery in Carlos Fuentes's *Terra Nostra*", en: *Reclaiming the Author, Figures and Fictions from Spanish America*, Duke University P., Durham y Londres, 1992, pp. 65-88.
- Oviedo, José Miguel, "Fuentes: sinfonía del Nuevo Mundo", en: *Hispanoamérica*, año vi, núm. 16 (abril de 1977), pp. 19-20.
- Peden, Margaret Sayers, "A Reader's Guide of *Terra Nostra*", en: *Review*, núm. 31 (enero-abril, 1982), pp. 42-48.
- Perrone, Leyla, *Texto, crítica, escritura*, Sao Paulo, Editorial Ática, 1978.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y Narración*, 3 t., México, Siglo xxi, 1995-1996.
- Rodríguez Carranza, Luz, *Un teatro de la Memorias. Análisis de Terra Nostra, de Carlos Fuentes*, Belgium (Ph. D.) Leuven University, y Danilo Alberio Vergara, 1990.
- Sánchez Macgregor, Joaquín, "Composición de *Terra Nostra*", en: *Anuario de Letras*, México, Vol. xiv, 1976, pp. 255-270.
- Schärer-Nussberger, Maya, "*Terra Nostra* o los instantes de una convocación", en: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 13 (1984), pp. 139-151.
- Simson, Ingrid, *Realidad y ficción en "Terra Nostra", de Carlos Fuentes*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989.
- Tippit, Lucrecia Shotzbarger, *Persistence and Change in the Modern Spanish American Historical Novel. "Terra Nostra" y "La guerra del fin del mundo"* (Ph. D.), Universidad de Nuevo México, Albuquerque, 1987.
- Todorov, Tzvetan, *The Dialogical Principle*, Minnesota, Universidad de Minnesota P., 1984.
- Vico, Giambattista, *Principios de una Ciencia Nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, 2a. ed, FCE, 1978.
- Waugh, Patricias, *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Nueva York, Routledge, 1984.
- Zamora, Lois Parkinson, "Magic Realism and Fantastic History: Carlos Fuentes's *Terra Nostra* and Giambattista Vico's *The New Science*", en *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 8, núm. 2 (Primavera, 1988), pp. 249-256.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Sánchez, Aideé R.

Composición y solución artísticas de El águila y la serpiente, de Martín Luis Guzmán (Segunda parte)

Contribuciones desde Coatepec, núm. 6, enero-junio, 2004, pp. 55-87

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100604>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://www.redalyc.org)

[redalyc.org](http://www.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

Composición y solución artísticas de *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán

(Segunda parte)

AIDEÉ R. SÁNCHEZ

El águila y la serpiente
y su presentación en la crítica (1950-1990)

A pesar de ser correvolucionarios, el mundo de Iturbe, de Obregón y de Carranza no es el mismo. La gran diferencia entre el primero y “la masa de los revolucionarios serviles, que ya empezaba a espesarse y a deslindar su campo” se reacentúa cuando Guzmán tiene nuevamente relación con el tercero: “Cerca de don Venustiano florecían viciosamente la intriga y la adulación más bajas; privaban los díscolos, los chismosos, los serviles y los alcahuetes.”¹ Este caudillo tenía el principio de dividir para reinar y cultivaba la cizaña entre sus allegados y su medio. Por el contrario, el segundo no permitía servilismos, ni vilezas: “Cerca de Obregón los aduladores se volvían discretos, y las intrigas, de haberlas, se liquidaban pronto, o se perdían en una sola y grande: la que él llevaba cerca del Primer Jefe para asegurar el futuro predominio suyo y de su grupo.”²

Al observar estas diferencias, Guzmán prefiere estar con Obregón, pero como aún estaba bajo las órdenes de Carranza, éste lo manda a Ciudad Juárez. En este viaje se encuentra con el naciente villismo. Hipólito, Juan N. Medina, Lázaro de la Garza y otros lo fueron acercando “cada uno de diverso modo”, al jefe de la División del Norte. Así, mediante Carlos Jáuregui, Villa es definido como rudo y cariñoso, manipulador y paternal, en “La fuga de Pancho Villa”; y Fierro, mediante la voz del pueblo, es definido como cruel, valiente, gallardo, ingenioso en el arte de matar, en “La fiesta de las balas”.

1 *Ibid.*, p. 240. Martín Luis G, *El águila y la serpiente*, Volumen 14: México, Madrid, Biblioteca Literaria Iberoamericana y Filipina, 1994, p. 240.

2 *Ibid.*, p. 242.

Hasta el momento, los encuentros han permitido acumular imágenes una sobre otra de un mismo personaje: los personajes no son iguales en las diversas voces ajenas, propias y del mismo narrador; ni tampoco los mismos en distintas circunstancias. Así, las imágenes como las palabras se van innovando: Guzmán autor-narrador construye imágenes que después destruye con su voz y la de los demás. Nuevamente se da la valoración de un mismo objeto desde distintos puntos de vista.

En el transcurso de su viaje, Guzmán ha tenido un gradual y voluntario alejamiento con la facción carrancista, Iturbe y Obregón. Además, como ha podido conocer a distintos caudillos, analiza el momento revolucionario y concluye que ninguno lleva a un buen fin: Carranza y Obregón, porque sus ambiciones iban al caudillaje; Villa, porque rige por la fuerza, y Ángeles, porque no tiene tropas. De éstos, Villa le parece la única opción: “Mas siendo esto verdad, también lo era que sólo los elementos militares dominados por él quedaban disponibles para venir en auxilio de nuestras ideas”.³ Villa tiene la fuerza militar, pero el grupo donde Guzmán se encuentra tiene las ideas. El “grupo de las ideas” no puede aceptar tan fácilmente como bandera a algún caudillo, pues va en contra de sus intereses revolucionarios: el caudillaje.

Asimismo la postura valorativa de Guzmán es la de rebelde en la misma rebeldía; liberal y democrático que permite que las demás voces se escuchen, sin estar totalmente en favor o en contra de alguna. Abre las posibilidades, no a una ideología o cultura sino a varias: religiosa, militar, dictatorial, popular, extranjera, etcétera. En este sentido, *El águila y la serpiente* no tiene una solución realista sino artística: en la realidad gana el caudillismo obregonista, la burguesía; en esta obra no gana ninguna palabra o ideología. Así se obtiene una solución artística a las diversas expresiones y representaciones sobre la Revolución, o dicho de otro modo, la solución artística a la heterogeneidad socio-política de las perspectivas sobre la Revolución Mexicana.

Por otra parte, el siguiente encuentro del personaje es con los norteamericanos, que nuevamente intervienen en la historia mexicana: “Era un Veracruz de impotencia, de humillación, de tragedia. Poniendo el pie en él una vez más, las tropas norteamericanas le teñían la atmósfera con imponderables visos de conflicto.”⁴ Aquí mismo se encuentra con uno de sus maestros, Delfino Valenzuela, quien también está en contra de esto, en palabra y acción: “Yo, según decían, era el indicado para dirigir el servicio educativo a que pensaban obligarnos. Los maestros y las maestras, por supuesto, nos negamos de plano y en masa ...”⁵

³ *Ibid.*, p. 274.

⁴ *Ibid.*, p. 283.

⁵ *Ibid.*, p. 286.

En su llegada al centro de México, Guzmán personaje-narrador se encuentra con el recuerdo de la traición de Victoriano Huerta contra Madero; para referirse a aquél, sigue usando las palabras traidor, crimen y asesinato. Este suceso es el que marcó su decisión de participar en la Revolución. En este viaje, Cosío Robelo le pide organizar a la policía; al principio no quiere pero finalmente acepta. En este momento se encuentra con Obregón y su fuerza sobre el centro de la República; el caudillo ordena que se castigue con pena de muerte a los delincuentes de robo, asalto, violencia u otros delitos. Guzmán no está de acuerdo con esta actitud: “Ya se sabe que en toda hora solemne de la vida de un pueblo hay la tendencia a exagerar los valores humanos por el sencillísimo procedimiento de sacarlos de quicio, de volverlos de revés”.⁶ Con estas palabras, su crítica la dirige indirectamente hacia el caudillo, señalándolo como arbitrario, excesivo e irreparable en los efectos deleznable que causará sobre la gente. Fue tal su descontento por dichas medidas, que decide no seguir con su cargo.

Su atención la dirige entonces al Norte, donde pretende hacer más fuerte a su grupo rebelde. Por esto, lleva una carta de Lucio Blanco para Villa, donde el primero reafirmaba su descontento hacia Carranza, así se propone como un posible aliado del jefe de la División del Norte, y del mismo grupo. El primero es definido como gallardo, generoso y noble hasta el grado de despreciar la gloria, sin perder por ello su altivez. El segundo, con un impulso primitivo, es capaz de llegar a extremos y a la vez ser justiciero: “Villa, al revés, no descubría en el horizonte de las tinieblas que lo guiaban más que un punto de referencia preciso: acumular poder a cualquier precio”.⁷ De nuevo dos mundos irreconciliables se encuentran, difíciles de unir por ser lo opuesto en actitud, pero no en sus fines: evitar que Carranza llegue al poder.

En otro momento, camino a México, Guzmán se encuentra con el coronel Ornelas, del Ejército Revolucionario, quien le cuenta una de tantas hazañas para procurarse recursos, en “Un préstamo forzoso” y “El nudo de ahorcar”. El coronel cuenta cómo su general realizó un “préstamo forzoso” al tomar un pueblo. Los deudores de la patria son los huertistas: “—Estos son los nombres de los cinco vecinos más ricos del lugar: unos tienen tierras y otros tierras y tienda, pero todos son *científicos*, huertistas, reaccionarios. ¡Que se presenten inmediatamente en este cuartel, so pena de ser fusilados por su comercio con el enemigo!”⁸ En este caso se resalta la imagen que se tiene de ellos. A éstos se les hace responsables del presente estado de las cosas, por ello son enemigos de la Revolución.

⁶ *Ibid.*, p. 298.

⁷ *Ibid.*, p. 309.

⁸ *Ibid.*, p. 316.

En su estancia en México, Guzmán se llama anticarrancista; esta actitud es apoyada por Lucio Blanco, que está contra Carranza y a favor de Villa, al pedirle que hable con Cabrera: “—Creo que ya es tiempo de hablar a Cabrera con absoluta claridad. Conviene, sin embargo, para no aventurarnos en exceso, que no sea yo quien le proponga el punto, sino usted en mi nombre [...] invítelo de mi parte a que defina su actitud”.⁹ Así lo hace Guzmán. Pero sus palabras producen un efecto contrario al deseado: días después él y Domínguez son aprehendidos por órdenes de Carranza, que ahora se encuentra en el centro de la República, esto es, en el lugar del poder.

A lo largo de sus viajes, Guzmán reacentúa su odio por Huerta, llamándolo traidor. Los revolucionarios desprecian a los huertistas, como en el caso de “La fiesta de las balas”, donde Fierro mata a trescientos de ellos, dejando libres a los federales. Pero en el encuentro verdadero con éstos, en “En la Penitenciaría”, la visión de Guzmán se transforma: “En vano lo disimulábamos: nosotros sentíamos en el fondo cierta simpatía por todos aquellos porfiristas y huertistas, presos cual nosotros, y aun alentábamos por dos de ellos honda gratitud —una gratitud muy particular— porque eran, sin saberlo, la causa indirecta de los mejores momentos de nuestra vida penitenciaria”.¹⁰ Ahora el personaje siente simpatía y hasta gratitud por los huertistas. En su relación con ellos aprende. También en este caso, pese a que los personajes siguen a Huerta, no tienen la misma caracterización que él: son revolucionarios como Guzmán y su grupo. El narrador no se alinea a su ideología, pero los entiende.

En la cárcel Guzmán comprueba otra de las actitudes del Primer Jefe: “Porque Carranza, que mataba poco, tenía en cambio la perversa afición a desterrar: a desterrar, de preferencia, a sus enemigos personales”.¹¹ Entre esos enemigos personales se encuentra Guzmán, quien era capaz de ir en su contra, en palabra y acción, política e ideológicamente.

Al ser liberados por Carranza, los revolucionarios se dirigen a la Convención de Aguascalientes; en ella se encuentran los representantes de los caudillos de la Revolución. Guzmán por su parte se vuelve observador de lo que llama el “espectáculo convencionista”, donde el cuerpo político y sus asistentes se vuelven actores y espectadores, así su resolución termina en risa: la Convención parecía la representación de una comedia teatral. Entre los más sobresalientes del espectáculo se encuentran Roque González Garza, de quien se dudaba de su capacidad mental, y los zapatistas, quienes aumentaban la “pobreza moral y cultural” de la

⁹ *Ibid.*, p. 331.

¹⁰ *Ibid.*, p. 355.

¹¹ *Ibid.*, p. 357.

Convención. De éstos se comenta, no sólo el personaje-narrador opina, sino también los demás revolucionarios, que no son positivos para dicho encuentro: “Sin embargo, no faltó quienes pronosticaran, con sólo verlos entrar, que su concurso en la obra de la concordia serviría más para envenenar los ánimos que para calmarlos”.¹²

Después de terminada la Convención, Guzmán y Domínguez se dirigen a Zacatecas a ver a Villa; en la penitenciaría tienen conocimiento de que el Gaucho Mújica ha sido mandado para matar al guerrillero y con esta visita pretenden saber si el asesino lo ha logrado. El caudillo confirma el desacierto. En este reencuentro Villa se presenta de distintas formas: casi infantil, iracundo, a la vez que amable. Guzmán lo observa: “La duda y la desconfianza —yo no me libré nunca de recelos respecto de Francisco Villa— me pusieron un poco en acecho y fueron motivo de que entonces observara al general revolucionario con detenimiento mayor que el de costumbre; analicé sus movimientos menores, seguí sus ademanes, le estudié los gestos, los vocablos”.¹³ Guzmán nunca ha dejado, aunque reconozca sus cualidades y su importancia para el bando anticarrancista, de desconfiar de Villa. En este momento los papeles cambian, ahora el desconfiado por la presencia ajena es Guzmán y no Villa, recuérdese el primer encuentro entre estos dos personajes.

Luego de disuelta la Convención, se nombra a Eulalio Gutiérrez como presidente de la República; a su vez, Villa asume el cargo de general de los ejércitos de ésta, forma de poder deseada por el caudillo, y Carranza queda destituido de la presidencia, aún apoyado por varios generales. En cuanto a Guzmán, se le nombra consejero de la Secretaría de Guerra, pese a su constante autoinvestidura de civil. Estos cambios hacen propicio el acercamiento de Guzmán al zapatismo y al villismo.

Así pues, Guzmán personaje-narrador busca los puntos de mayor conflicto para exponer la heterogeneidad política y social, en palabra y acción, como en el caso de los zapatistas que, fuera de “las cumbres de las montañas del sur”, llegan a Palacio Nacional, que es el centro del país y lugar del poder, para ser parte de las fuerzas militares del actual gobierno. El lugar no es el mismo con sus actuales habitantes: “Eufemio subía como caballerango que se cree de súbito presidente. Había en el modo como su zapato pisaba la alfombra una incompatibilidad entre alfombra y zapato; en la manera como su mano se apoyaba en la barandilla, una incompatibilidad entre barandilla y mano”.¹⁴ Eufemio Zapata aparece como in-

¹² *Ibid.*, p. 375.

¹³ *Ibid.*, pp. 413-414.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 445.

culto, elemental y primitivo, incrustado en el lugar: en vano busca las breñas, el árbol y las piedras; los tapices, las alfombras y las escaleras lo confunden. Nuevamente dos mundos se encuentran y se oponen porque no tienen el mismo tiempo-espacio ni el mismo movimiento: los zapatistas son representantes de la cultura popular y de los indígenas, y el Palacio Nacional es representante de la historia de México, desde su construcción hasta la fecha, y el lugar del poder centralista. En este encuentro Guzmán personaje-narrador nuevamente se conflictúa:

Pero entonces una duda tremenda me asaltó. ¿Y nosotros? ¿Qué impresión produciría, en quien lo viera en ese mismo momento, el pequeño grupo que detrás de Eufemio formábamos nosotros: Eulalio, Robles y yo —Eulalio y Robles con sus sombreros tejanos, sus caras intonsas y su inconfundible aspecto de hombres incultos; yo con el eterno aire de los civiles que a la hora de violencia se meten en México a políticos: instrumentos adscritos, con ínfulas de asesores intelectuales, a caudillos venturosos, en el mejor de los casos, o a criminales disfrazados de gobernantes, en el peor?¹⁵

Por un lado, no sólo hay una crítica del extraño a la propia ideología, ni el cercano a ésta, sino también a sí mismo. Por otro, esta crítica no es particularizante, yo o él, sino generalizante al referirse a los intelectuales, de los que él y Vasconcelos forman parte; su crítica se dirige a la propia ideología, que también tiene su polos como las demás ideologías.

En el mismo lugar aparecen dos zapatistas que siguen al pequeño grupo, Guzmán mira a los otros y a sí mismo: los zapatistas parecen fuera de lugar, están callados, descubiertas las cabezas, humildes, concentrados tierna, azorada y religiosamente; con esta actitud, ellos sí son una verdad. Al verse a sí mismo y a los suyos, Guzmán se pregunta si representan algo sincero y verdadero, al contrario de los zapatistas; su respuesta la da la actitud del grupo del que forma parte: “Nosotros comentábamos todo con el labio sonriente y los sombreros puestos”.¹⁶ Su conclusión es que ellos representan apariencia y falta de verdad; los zapatistas, sinceridad. En este encuentro con los zapatistas, los militares y el presidente se da el mayor grado de cuestionamiento cronotópico, ajeno y propio.

Por otra parte, el lugar donde se alojan los zapatistas le parece mezquino, se siente fuera de ambiente: “Sin lugar a duda, acabábamos de caer en un mundo distinto del nuestro, tan distinto que con sólo llegar lo desconcertábamos, y luego

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 446.

hacíamos que el desconcierto durase pese al deseo en contrario de todos, el de los otros y el nuestro”.¹⁷ Como con otros personajes, los zapatistas no son iguales entre ellos: algunos sobre actuados, como Antonio Díaz Soto, y Gama y Paulino Martínez y Serratos, o fuera de lugar, como Eufemio Zapata, o los reales representantes de la lucha revolucionaria, como los zapatistas de calzón blanco y huarache. Asimismo, como en otros casos de encuentros, Guzmán y el mundo zapatista son extraños. Y aunque el narrador trata de analizar y entender la visión del mundo que tienen los zapatistas frente a las cosas, no logra comprenderlos realmente, no porque no quiera, sino porque no puede, ya que son cronotopos sociales y políticos totalmente distintos.¹⁸

Sobre este mismo punto se observa que existen personajes colectivos: maderistas, huertistas y zapatistas, que no coinciden en imagen con sus representantes, los cuales se encuentran explícitos en la obra y sólo aparece su imagen pero no su palabra. De tal forma, los maderistas son representados en una comedia absurda; por el contrario, la imagen que se da de Madero es de héroe, asesinado por Huerta. Por otro lado, los huertistas que sufren la intolerancia del Ejército Revolucionario, contrario a la imagen que se da de Huerta, traidor a la patria y aliado a Estados Unidos. Por último, los zapatistas que en ocasiones no pueden

¹⁷ *Ibid.*, p. 448.

¹⁸ Contrario a las afirmaciones anteriores y siguientes, Noël Salomón explica que Martín Luis Guzmán, a propósito de la presencia de los zapatistas en Palacio Nacional, determina su creación artística con su valoración, existe “una censura cultural y moral”, se “acondiciona ideológicamente la visión del zapatismo”, se da “un choque frontal entre dos mundos culturales incompatibles e irreconciliables” y “un enfoque aristocrático de escarnio y mofa” del autor hacia los zapatistas: “Es una situación antigua del ‘rusticus’ que hace reír al ‘civilizado’ por su insensatez e ignorancia, cuando un escritor le coloca hirsuto y atolondrado en medio de un salón de Palacio”. Noël Salomón. “En torno a los zapatistas en *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán”, en *Cuadernos Americanos*, México: año xxxi, núm. 1, enero-febrero, 1972, p. 148. El subrayado es del autor. Frente a esto se puede decir que es cierto que los zapatistas no ocupan mucho la atención del autor-narrador en *El águila y la serpiente*, ya que su personaje-narrador no puede entenderlos aunque quiera; tampoco los evita porque éstos son parte de la Revolución y mostrar la heterogeneidad de la época sin ellos es como no mostrar la Revolución. Pero a la vez, en esta obra, se cambia el espacio de experiencia del lector al mostrar, no un Zapata y zapatismo mitificado, sino las variaciones en la misma facción zapatista, no se da la imagen heroica y la importancia en la Revolución Mexicana que la historia general les atribuye. Como algunos autores, Salomón encuentra la imagen y valoración del autor real que determina su obra, estudia el episodio “Los zapatistas en Palacio” desligado del conjunto y por ello no logra reconocer las valoraciones que de la imagen zapatista se muestra en *El águila y la serpiente*. El lector puede consultar, además del episodio comentado, “Ilusiones deliberantes”, “Horas de la Convención” y “Una forma de gobierno”. De igual forma, Salomón no reconoce que la no coincidencia ideológica, la ruptura entre los dos mundos (zapatistas y personaje-narrador) se da como con los otros personajes (Obregón, Villa, Carranza, Iturbe, etcétera).

erigirse como símbolos, recuérdese los zapatistas en la Convención, a la vez mostrados como fuerza real de la Revolución, en “Los zapatistas en Palacio Nacional”, al contrario de la imagen que se da de Zapata, símbolo aún no descifrado e incierto.

En cuanto al mundo villista, el personaje-narrador encuentra que su crueldad y rudeza hacían pasar “juicios sumarísimos” para disfrazar asesinatos; sus “grandes figuras”, Villa, Urbana y Fierro, se comportaban igual en Chihuahua que en México, propiciaban escándalos, robos y asesinatos impunes.

Con estas acciones, el actual gobierno no podía sostenerse con la fuerza de Villa y Zapata, y estar en contra de Carranza al mismo tiempo. Así cuando los zapatistas deciden tomar la ciudad de México, es decir, cuando Villa y Zapata llegan al poder, el gobierno oficial debe huir, y con ello Guzmán se encuentra forzado a salir del país. Para lograrlo tiene que enfrentar a Villa; espera que le niegue la partida y lo mate: “—No me abandone, licenciado; no lo haga, porque yo, créamelo, sí soy su amigo. ¿Verdá que no se va para abandonarme?”¹⁹ Contrario a su común actitud, Villa no es una fiera, sino un hombre suplicante.

Después de que en sus viajes Guzmán personaje-narrador ha recorrido todas las posturas, al final no puede haber una resolución definitiva para el conflicto porque no hay ninguna dominante, sino varias que no determinan el objeto de la representación. Así, lo que propone el autor-narrador es la confrontación de los conflictos, teniendo como eje a un sólo personaje, Guzmán. Sobre esto hay dos cosas importantes que resaltar.

Por un lado, el cronotopo del camino y el encuentro es la base de esta obra y no el de las aventuras, porque en este caso sólo sería importante la aventura en sí misma, y todo radicaría en pasar cada prueba para llegar al final igual de como se empezó, es decir, sin cambio. Por el contrario, con el cronotopo propuesto se propicia el cruce, choque, cambio, construcción y destrucción de las distintas perspectivas para un mismo problema en palabras e imágenes; con el camino se puede representar ese proceso que sufren los personajes y el mismo conflicto.

Por otro lado, y unido al punto anterior, la construcción y destrucción de las imágenes-palabras de los personajes logran su compleja representación, esto es, que los personajes no estén representados por su carácter o su tipo. En el carácter se representa una forma de ser ya establecida, una imagen acabada y determinada del héroe, su totalidad y conclusión, con una vida regulada e inamovible.²⁰ En

19 Martín Luis Guzmán, *op. cit.*, p. 514.

20 Véase Mijaíl M. Bajtín “El héroe como totalidad de sentido”, en *Estética de la creación verbal*, pp. 152-160.

el tipo se representa una forma de ser generalizante, donde el héroe está determinado por ciertos valores concretizados y limitados; es una postura pasiva de la personalidad colectiva.²¹ Así, los personajes de *El águila y la serpiente* no son imágenes preestablecidas e inamovibles, ni representan una tipología, una forma colectiva de ser, como en la historia: “buenos, malos, valientes hasta la muerte”. No son personajes históricos, sino literarios que expresan y representan las ideas e imágenes de los personajes históricos. También a nivel de imagen, en los personajes se manifiesta la tridimensionalidad, no sólo a nivel de palabra, en el sentido de que cada personaje individual o colectivo tiene características que se trasponen unas a otras.

En cuanto a Guzmán personaje-narrador, cumple la función de testigo e hilo conductor de los sucesos, el yo que habla, *icherzählung*. Su postura cronotópica es de civil liberal y democrático: “Pero como no acepté entonces, sigo siendo civil y carezco, por consiguiente, de títulos [...]”²² No acepta cargos militares ni políticos: “[...] no me resolvía a trocar por la dura disciplina del soldado mi preciosa independencia de palabra y acción”.²³ Y si llega a hacerlo, es nuevamente con carácter de civil, para finalmente dejarlos: “La justicia revolucionaria de tramitación policiaca chocó de tal modo con mi manera de ser, que al punto resolví apartarme del organismo encargado de administrarla”.²⁴

Aceptar algún cargo va en contra de su libertad y sus ideales, parece ser que no hay correspondencia entre él y su destino, el cual parece determinado por el mundo político y caudillesco, pero principalmente su permanencia por mucho tiempo en un punto de encuentro evitaría su viaje y los diversos encuentros. Por esta razón no representa ninguna bandera revolucionaria: es anticarrancista, “la perspectiva de sumarme al séquito del Primer Jefe no me agradaba de ningún modo”;²⁵ antihuertista por la traición de Huerta a la patria; no puede reconocerse con los zapatistas; ni confía del todo en Obregón; aunque crece su simpatía por Iturbe, las creencias de uno y otro no coinciden; y a pesar de que apoya la presidencia de Eulalio Gutiérrez, no concibe que se mantenga con el apoyo villista y zapatista: “Porque Villa era inconcebible como bandera de un movimiento purificador o regenerador; y aun como fuerza bruta se acumulaban en él tales inconvenientes, que su concurso suponía mayores dificultades y riesgos [...]”²⁶

21 Véase *ibid.*, pp. 160-164.

22 Martín Luis Guzmán, *op. cit.*, p. 426.

23 *Ibid.*, p. 193.

24 *Ibid.*, p. 308.

25 *Ibid.*, p. 240.

26 *Ibid.*, p. 274.

Guzmán personaje-narrador no es partidista, sino civil; si lo fuera no podría representar esa heterogeneidad política y social propia de la Revolución. Esta heterogeneidad hace posible representar las posturas polarizadas portadoras de una cosmovisión, con las que se va a conformar la futura nación. Como no es la misma concepción del mundo para uno u otro personaje, esto es, distintos cronotopos. Por ejemplo, de la concepción de poder en Carranza, que es estar en el centro del país, en Palacio Nacional, en la silla presidencial; o en Villa, la cual es acumular fuerza militar; o en los zapatistas, que aunque están en Palacio Nacional y se dirigen a la silla presidencial con “acento de triunfo”, no es el poder que les interesa. Por esto es necesario configurar un mundo heterogéneo, multicronotópico.

Así, el objeto de representación artística no sólo es la imagen del hombre, sino la heterogeneidad ideológica, con varias ideas en plena contienda, sin que ninguna de ellas tenga la última palabra; política con diversas fuerzas políticas; y social no sólo interna: campesina, burguesa o intelectual, sino también externa: españoles, norteamericanos o chinos, que no es necesariamente posible representar y reunir en la realidad. Con esto en *El águila y la serpiente* se logra expresar y representar un movimiento de ideas, de manera que la convierte en una solución artística a dicha heterogeneidad, y por lo tanto configura una forma novelesca, una poética narrativa concreta.

De esta manera, la ubicación cronológica de los sucesos de la obra, de 1913 a 1915, es propicia para la solución artística a la heterogeneidad del momento. La lucha no es sólo entre maderistas y porfiristas como en 1910 a 1913, el principio de la Revolución; ni carrancista como en 1917 a 1920, el final de la Revolución, que es cuando se unieron todas las facciones al entrar a México con una bandera: la carrancista; sino entre maderistas, porfiristas, huertistas, carrancistas, villistas, zapatistas, obregonistas, iturbidistas, delahuertistas, intelectuales, españoles y norteamericanos. Con esto la obra representa varios tiempos y espacios, y sus múltiples y dialógicos movimientos, a partir de las distintas y variadas formas de concebir el mundo, esto es, de varios cronotopos.

La exposición del cronotopo ha permitido reconocer, por un lado, que la imagen del objeto de representación no está dada sólo por la palabra del autor o narrador, sino también por varios puntos de vista. Por otro, no hay una imagen fija de los personajes y de la Revolución, sino varias imágenes transpuestas de un mismo personaje o el suceso revolucionario de acuerdo con la percepción de los diversos protagonistas. En este caso, la heterogeneidad en palabra e imagen no sólo no es un defecto, sino que se convierte en una virtud: es parte de la solución artística.

La ficcionalización en los géneros discursivos

La tradición crítica reconoce en ocasiones que varios géneros discursivos como la biografía, la autobiografía, la memoria y la crónica, principalmente, forman parte de *El águila y la serpiente*, sin que existan límites entre ellos; en otros casos, se los considera como determinantes de la forma novelesca; con todo, estos aspectos son tomados como defectos. En el primer caso son entendidos así, porque reacentúan el carácter heterogéneo de la obra; en el segundo, por la intersección de dichos géneros, no existen límites precisos entre ellos. Así se le ha denominado a *El águila y la serpiente* como novela histórica, crónica novelada, novela autobiográfica, etcétera. Por estas razones se ha estudiado por separado los géneros intercalados como cuento, lírica, carta, a nivel de palabra, de los géneros discursivos como la biografía, autobiografía, crónica y memoria; los primeros son parte de la diversidad, los segundos determinantes, en cuanto a forma y contenido, de *El águila y la serpiente*.

Por principio, en la biografía la coincidencia entre autor y personaje es a nivel de mundos valorativos y no a nivel de imagen, por esto la distinción entre uno y otro es clara. Por el contrario, en la autobiografía autor y personaje coinciden en imagen pero no en valoración. En el caso de *El águila y la serpiente* lo que ha llamado la atención de los lectores es, precisamente, la coincidencia de imagen entre autor real y personaje-narrador.²⁷

Pero la presencia directa del yo-para-mí no es posible en una configuración artística.²⁸ En este sentido la relación se daría más bien entre autor implicado como narrador y su personaje, sin estar presente el autor real. Así, el autor implicado o narrador es el objeto de organización a nivel de imagen, pero no de valora-

27 Entre ellos se encuentra Arturo Delgado González: “*El águila y la serpiente*. Es una autobiografía de tipo novelesco con un fondo histórico. Autor y testigo de muchos de los episodios que relata.” Véase Martín Luis Guzmán y el estudio de lo mexicano, SepSetentas 219, México, SEP, 1975, p. 105.

28 Debe tomarse en cuenta que la expresión “coincidencia” entre autor y héroe sería una contradicción si no se aclara que “[...] el autor es un momento de la totalidad artística y como tal no puede coincidir, dentro de la totalidad, con el héroe que es su otro momento.” Mijaíl M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 134. La coincidencia en la vida del individuo que habla y del que se habla no elimina la diferencia entre los dos momentos, así no se hace la pregunta ¿quién soy?, desde el punto de vista no artístico, sino ¿cómo me estoy representando?, desde el punto de vista artístico. Lo importante en esta lectura es la autobiografía por la aparente coincidencia en imagen entre autor y héroe, y no la evidente distancia del autor y su héroe en la biografía: “El acto biográfico es un poco unilateral: hay dos conciencias pero no dos posiciones valorativas, dos hombres, pero no un yo y un otro, sino dos otros.” *Ibid.*, p. 145. En el caso de la biografía, autor y héroe sí se unen en valoración, pero no en imagen.

ción.²⁹ Esta coincidencia en imagen ha permitido creer que en *El águila y la serpiente*, el autor real es el personaje por ello es una autobiografía, resultando un autor y no un personaje. Pese a estas concepciones, la coincidencia entre autor implicado o narrador y personaje es a nivel de imagen, y no se trata de una coincidencia valorativa entre los dos, entendiéndose, por supuesto, que el autor real en este caso no interviene valorativamente. Así pues, autor-narrador y personaje-narrador se confunden en imagen, pero valorativamente la coincidencia se rompe:

Pero Eduardo Hay y yo —estaba visto que no éramos conocedores— no retrocedimos ante semejante tarea. La emprendimos en seguida con el aplomo característico de quienes ignoran a fondo las dificultades de sus empeños. Provistos de una voluntad enorme —o que tal se nos antojaba—, ni un segundo dudamos del éxito más halagador: *nos movía la fe en las inagotables posibilidades del espíritu*, dábamos rienda libre al entusiasmo.

La nuestra, por lo demás, era una actitud genuinamente mexicana —en lo bueno y en lo malo—. Porque el hijo de México (como el de toda nación que se sabe físicamente débil ante la naturaleza o ante el poder de otras naciones) compensa su debilidad acogiéndose a una *ilimitada fe en la potencia del espíritu frente a frente de la fuerza bruta*.³⁰

Primero el personaje narra los hechos del momento y los valora: “estaba visto que no éramos conocedores”, “aplomo característico de quienes ignoran”; su palabra se dirige a los hechos que enfrentaban él y Eduardo Hay. Después interviene el autor-narrador sobre la imagen de su personaje, pero con su valoración: “Porque el hijo de México...”, su palabra se dirige no al momento de dos hombres, sino a generalizar a los hombres de México y su relación frente a otro país. En este caso los dos coinciden en que la fe en el espíritu del hombre es lo que induce a realizar hazañas; véase la coincidencia de las frases de uno y otro.

En otros, casos el autor-narrador interviene en la voz de su personaje-narrador: “Hubo un rato breve en que la oscuridad se pobló de voces y de llantos de niños. Luego —cosa profundamente mexicana— sobrevino la resignación, la resignación fatal y fácil, la resignación en cuyos pliegues, como si lo cobijaran todo,

29 Al respecto Paul Ricoeur explica: “[...] los acontecimientos narrados en un relato de ficción son hechos pasados para la voz narrativa que en este punto podemos considerar idéntica al autor implicado, es decir, a un disfraz ficticio del autor real.” *Ob. cit.*, t. III, p. 914. El subrayado es del autor. Lo que Ricoeur llama autor implicado aquí se ha utilizado como autor-narrador.

30 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 201. El subrayado es mío.

la multitud fue acomodándose”.³¹ El personaje inicia la narración y después el autor-narrador interviene entre guiones “cosa profundamente mexicana”, con su valoración y continúa el personaje “resignación fatal y fácil...” Nuevamente la valoración del personaje se refiere al momento narrado y la del autor-narrador a hacer una aclaración sobre ello.

En otros momentos esa distinción entre personaje-narrador y autor-narrador se hace más notable:

Un espejismo inevitable me inducía a error. ¿No habíamos logrado acabar con Victoriano Huerta viniendo sobre él, sin más que la sola bondad de nuestra causa, desde los más remotos rincones de la República? Pues otro tanto —suponía yo— conseguiríamos ahora contra Carranza y Villa. Lo cual quiere decir que no caía en la cuenta de que una nación desprovista de grandes núcleos conscientes (conscientes de la necesidad de un patriotismo sereno, abnegado, creador) se halla por fuerza atendida, para producir movimientos populares vigorosos e irresistibles, a la contingencia de sucesos conmovedores, que no se repiten a fecha corta. Yo creía que lo que el pueblo mexicano acababa de hacer podría lograrlo otra vez, sin percatarme de que aquello, obra del efímero entusiasmo fundado en la emoción, no tendría por qué continuarse ahora que necesitaba el entusiasmo duradero y hondo, fundado en la idea. Justamente lo que por de pronto iba a seguir sería la ruina del entusiasmo primitivo: su disolución en forma de unas cuantas ambiciones personalistas; su supervivencia ficticia, gracias al disfraz de tres o cuatro adeítas huecas, inventadas, para uso de los caudillos, por los consejeros intelectuales menos clarividentes o más serviles, o bien por los más sumisos a los oropeles del poder externo, no a la austera virtud de los ideales interiores. Pero como yo no veía eso entonces —ni creo que nadie lo viera—, conservaba vivos los restos de mis ilusiones políticas y revolucionarias.³²

La valoración del personaje-narrador se da en las primeras oraciones, en la pregunta y en la insistencia de yo y ahora. Las siguientes oraciones “no caía en la cuenta”, el paréntesis, hasta final de oración es la valoración del autor-narrador donde ya no está la ingenuidad del personaje-narrador. Nuevamente el “yo creía”, “sin percatarme”, “ahora”, son las ideas y valoraciones del personaje que se guiaba por el entusiasmo. En la siguiente oración el autor-narrador sabe que no era posible la proeza en la que confía su personaje-narrador, criticando a Carranza, a sus

³¹ *Ibid.*, p. 218.

³² *Ibid.*, pp. 480-481.

seguidores serviles y a dirigentes como Huerta, que permitió la intervención de Norteamérica: “sumiso al poder externo”. La reflexión la continúa el autor-narrador “yo no veía eso entonces —ni creo que nadie lo viera—”, que es la valoración caracterizada por el conocimiento y experiencia de los sucesos, y la termina el personaje-narrador “conservaba vivos los restos de mis ilusiones políticas y revolucionarias”, que es la valoración caracterizada por la experiencia de primer momento frente a los hechos, idealista principalmente.

Cierto es que las diferenciaciones valorativas entre autor-narrador y personaje-narrador, como las que se han expuesto, no pueden ser tan esquemáticas, ni tan formales y específicas. Lo que se ha pretendido es hacer más notoria la diferencia. Pero lo que no se puede creer es que la construcción de *El águila y la serpiente* es ingenua, que no es intencional la reafirmación de yo y ahora en la enunciación del personaje-narrador para diferenciarlo de su autor-narrador que ya conoce los hechos y para quien ese ahora es más bien un pasado.

Este punto se retomará después, lo que importa ahora es la siguiente pregunta: ¿por qué es necesaria para la composición de la obra la coincidencia a nivel de imagen entre autor-narrador y personaje-narrador, propia de la autobiografía artística o no artística? Este tipo de coincidencia responde a la necesidad de verosimilitud de los sucesos que se narran. Guzmán autor real pone su imagen como parte de la representación para que sea más creíble: autor-narrador y personaje-narrador son creíbles a nivel de palabra, valoración y cronotopo. Si la obra fuera narrada en tercera persona no hubiera sido igual de creíble para el momento histórico y social que se vivía al momento real de los acontecimientos; sin olvidar, por supuesto, la lucha contra la estética hasta no hacía mucho imperante: el modernismo y el nacimiento con Azuela, en México, del realismo social.

Esa necesidad de verosimilitud corresponde también a la concepción realista de la novela. En *El águila y la serpiente* el problema no es que sean o no verdad los sucesos narrados. El autor real ha tomado algunos hechos verdaderos: ciertos son los lugares, hechos y personajes; ciertos son los sucesos o acontecimientos tan importantes como la Convención de Aguascalientes, la llegada al poder en México de Villa y Zapata, y hasta sucesos tan secundarios como la forma en que Obregón perdió su brazo izquierdo en una de las últimas batallas contra Villa. Pero lo importante no es sólo esto sino cómo el autor ha expresado y representado el conflicto, es decir, cómo los hechos revolucionarios, en momento más álgido en que luchaban las posturas más heterogéneas, es expresado en palabras y representado en imágenes desde distintas y opuestas visiones del mundo.

El aspecto realista se integra en la obra de varias formas. Entre ellos está el tiempo biológico, no como paso de las edades, sino como tiempo realista.³³ Este tiempo implica necesariamente representar procesos irrepetibles; así lo que importa en este caso no es el tiempo biológico, sino su similitud con el tiempo realista. En *El águila y la serpiente* el suceso que se expresa y se representa necesita de un tiempo realista: el proceso revolucionario, secuencias y consecuencias, explicado a través del cronotopo del camino, con evolución e irrepetible.

Realista también es el yo de la enunciación, que es múltiple y heterogéneo, a diferencia del yo romántico, generalmente único, invariable y de una sola pieza.³⁴ En *El águila y la serpiente* el yo de la enunciación cambia en cada encuentro, no es el mismo de principio a fin y aunque éste no es el objeto de representación sino tan sólo parte de él, no se muestra, piensa y habla siempre igual: sus valoraciones a veces son ambiguas: “[...] quienes lo seguíamos, o parecíamos seguirlo [...]”³⁵ Es más, justamente esa ambivalencia le da la posibilidad de dialogar y hacer que se confiesen los demás personajes, mostrar la multiplicidad de perspectivas a partir de sí mismo o del comentario con los demás. Baste recordar cuando el personaje-narrador, despegado del ámbito militar y político: “[...] no [se] resolvía a trocar por la dura disciplina del soldado *mi preciosa independencia de palabra y acción*; y no me resolvía a eso, entre otras cosas, porque no veía a mi alrededor nada que justificara semejante sacrificio”.³⁶ Si bien, en otras ocasiones se vuelve idealista y mantiene su fe: “[...] yo con inusitado ardor, con el ardor nervioso que se alimenta del estímulo de lo nuevo”.³⁷

También resulta una característica realista que cada personaje tenga su propio tiempo, espacio y postura valorativa. No sería verosímil si se uniera en un tiempo-espacio a todos los caudillos, políticos y revolucionarios, porque en la rea-

33 Se entiende que “[...] el tiempo biográfico es totalmente realista, todos sus momentos están relacionados con la totalidad de la vida como proceso, lo caracterizan como proceso, limitado, irrepetible e irreversible.” Véase Mijaíl M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 208.

34 Antonio Cornejo Polar explica al respecto: “En otras palabras: quiero escapar del legado romántico —o más genéricamente, moderno— que nos exige ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables, capaces de configurar un yo que siempre es el mismo, para explorar —sin temor— un horizonte en el que el sujeto renuncia al imantado poder que recoge en su seno —para desactivarlas— todas las disidencias y anomalías, y que —en cambio— se reconoce no en uno sino en varios rostros, inclusive en sus transformismos más agudos.” *Escribir en el aire, Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994, p. 20. Un ejemplo en la literatura de ese “yo” romántico se encuentra en María de Jorge Isaacs, reconocido como romanticismo idílico.

35 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 178.

36 *Ibid.*, pp. 193-194. El subrayado es mío.

37 *Ibid.*, p. 202.

lidad no sucede así. Ciertamente, el autor real podría utilizarlo como parte de su solución artística, pero esto iría contra esa representación realista y verosímil que necesita para comunicar lo que quiere a su lector: la extrema heterogeneidad social y política tanto del momento representado, 1913 a 1915, como del momento presente desde el que lo valora, en 1928. En el caso de *El águila y la serpiente* parte de la solución artística es la confrontación y unión de conflictos y de cronotopos heterogéneos, con un sólo personaje capaz de moverse espacio-temporal y semántico-valorativamente: Guzmán personaje-narrador.

Pero a la vez el tiempo biológico de Guzmán personaje-narrador, y de cualquier otro personaje, no existe y tampoco es el objeto de representación.³⁸ El narrador se remite a los recuerdos de su niñez, la relación con su padre: “naturalmente, hizo desde luego recuerdos de mi padre, de quien él fuera discípulo en Chapultepec. Lo rememoró con agrado, con cariño, con admiración”.³⁹ “¿Se debería acaso a que en las remembranzas de Ángeles había mucho de conmovedor para mí? Lo cierto es que las palabras que brotaban de su boca respondían a la íntima tristeza del patio en que nos hallábamos”.⁴⁰ Su muerte, su paso por la escuela de leyes y su encuentro con sus maestros de la juventud, Valentín Gama y Delfino Valenzuela: “Hubiera yo querido recordar con él los años de mi niñez; el ambiente, tan grato en la memoria, de la escuela del parque Ciríaco Vázquez; las aulas alegres, con sus grandes ventanas siempre abiertas [...] las tardes inolvidables —tardes de privilegio— en que don Delfino, concluidas las tareas, reunía en su despacho a sus alumnos predilectos para leerles [...]”⁴¹ Pero estos momentos de la vida del personaje son sólo referencias que complementan su actitud y su acción en la novela, y no el objeto de representación de la obra.

El mundo representado incluye la palabra e imagen del personaje-narrador y no al revés. Así, su movimiento en el espacio, gran viaje, no posee características importantes, no es el centro de atención del autor como individuo, sino como parte de la solución artística. Por lo tanto, no hay un tiempo biográfico en el sentido del transcurso de las edades, ni tiempo suficiente para la educación total del personaje, ni desarrollo verdadero.

38 El argumento de una forma biográfica, y por supuesto de una autobiográfica, “[...] no se basa en las desviaciones del curso normal y típico de la vida, sino en los momentos principales y típicos de cualquier vida: nacimiento, infancia, años de estudio, matrimonio, organización de la vida, trabajos y logros, muerte, etc., o sea que se concentra precisamente en aquellos momentos que se sitúan antes del comienzo o después del final de lo que abarca una novela de pruebas.” Véase Mijaíl M. Bajtín, “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, en *Estética de la creación verbal*, pp.207-208.

39 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 119.

40 *Ibid.*, p. 120.

41 *Ibid.*, p. 285.

Es más, también en la representación del proceso mismo, no es posible darlo sólo a nivel de personaje. Es necesario hacerlo desde una perspectiva más amplia, dentro de un tiempo histórico. La novela biográfica no reconoce verdaderamente la temporalidad histórica, aunque se incluya en ella.⁴² En *El águila y la serpiente* el mundo no se cierra a nivel de la persona, el yo, sino que también es de vital importancia el proceso histórico: personajes, momentos, lugares; cada momento tiene una relación significativa con el conjunto. Con todo, y esto es importante aclararlo, este tiempo biográfico a la vez que histórico, no se configura de la misma forma en las otras obras de la época, cada una de ellas tiene su objeto de representación y su manera de resolverlo artísticamente.⁴³ Por esto *El águila y la serpiente* sigue el tiempo realista para hacer verosímil su configuración, pero no es un relato realista en cuanto al reflejo de la realidad.⁴⁴

Por otra parte, continuando con la línea de análisis, en la autobiografía y biografía artísticas intervienen otros puntos de vista, otras voces y valoraciones, que se reacentúan ya para apoyar la palabra del personaje-narrador y del autor-narrador, ya para contradecirlas y oponerlas. Esto va en sentido contrario a la palabra utilizada en cualquier género no artístico, biografía, autobiografía, memoria, crónica, ensayo, etcétera, la cual va en un principio directa a su objeto en la totalidad de la obra. Por supuesto esta afirmación no pretende tirar una línea completa e inamovible entre lo artístico y lo no artístico, sino, por el contrario, aclarar que la novela es un género que contiene y reorganiza diversas formas y géneros tanto literarios como no literarios. Así, no debe entenderse que una novela u obra literaria no pueda contener palabras, géneros y formas no artísticas.

42 "El tiempo biográfico como tiempo realista no puede dejar de ser incluido (de participar) en un proceso más amplio del tiempo histórico, que es, sin embargo histórico de una manera incipiente." Véase Mijaíl M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 208.

43 En obras como *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael F. Muñoz, *Apuntes de un lugareño*, de José Rubén Romero, *Ulises Criollo*, de José Vasconcelos y *Andrés Pérez, maderista*, de Mariano Azuela, entre otros, el mundo se "cierra" al "yo" y los demás personajes, lugares y acciones son un fondo sobre el cual se representa ese "yo", cuando menos desde una perspectiva general. De hecho, sería necesario realizar un estudio más detenido para encontrar la solución específica de cada uno; si bien en una primera instancia se puede señalar su carácter más "monológico" que "polifónico".

44 Así se entiende que: "De modo que el relato se señala a sí mismo no como un discurso verdadero, que sacara su poder de convicción de los hechos reales a los que se estuviera refiriendo —no son memorias—, sino como un discurso *ficción* que, al asentarse la *verosimilitud*, elabora un conjunto de representaciones a las que contiene su lógica propia, sin que por ello el mundo narrado pueda apartarse de cierto horizonte de credibilidad [. . .] el relato busca estatuirse como una totalidad autosuficiente, cuyo sentido pareciera desprenderse de las solas relaciones internas entre sus elementos." Françoise Perus, *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, pp. 190-191.

Éstas forman parte de su artísticidad al entrar en la novela, adquieren una problemática e imperfección semánticas y una nueva significación como parte del conjunto novelesco.

Específicamente en el caso de *El águila y la serpiente* se puede señalar que contiene palabras ajenas así como géneros discursivos no artísticos que se reacentúan y dialogan. Pero en éstos, en el sentido de una autobiografía misma, las valoraciones no se dirigen a una autobiografía, porque, como ya se explicó, el objeto de la representación no es el individuo, sino la expresión y la representación de la heterogeneidad política y social de un momento dado de la historia mexicana: el periodo de 1913 a 1915 de la Revolución.

Por ejemplo, caso ya citado, el encuentro del personaje-narrador con uno de sus maestros, Delfino Valenzuela. Con él deseaba recordar sus años de infancia, sus estudios y la escuela, lugar común para los dos, pero en vez de referirse a estos datos, su encuentro sirve más bien para discutir y dialogar sobre la invasión norteamericana: “[...] don Delfino me habló melancólicamente de la ocupación norteamericana. Sus palabras, al brotar, parecían engarzarse en los rayos de la luna [...]”⁴⁵ “ ‘Tenemos todo el patriotismo necesario para salvarnos algún día, o acaso para desaparecer con honor; pero mezcladas a eso, ¡cuánta debilidad, cuanta miseria mientras tanto!’ . Porque para él la experiencia de la ocupación norteamericana de Veracruz proyectaba, hacia un futuro, sombras profundas e inquietantes”.⁴⁶ Así, las palabras se orientan hacia la heterogeneidad y no hacia la autobiografía.

En otro orden de ideas, la crítica literaria no sólo encuentra que los géneros biográfico y autobiográfico, memorístico y cronístico forman parte determinante de *El águila y la serpiente*, sino que señala específicamente la relación- semejanza intertextual entre ésta e *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo.⁴⁷

45 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 286.

46 *Ibid.*, p. 287.

47 La relación la encuentra Manuel Pedro González (a nivel de historia y artísticidad pero no la explica) y es retomada por José Emilio Pacheco. Dicha relación es entendida porque: “[...] las crónicas son las primeras manifestaciones novelescas de la literatura hispanoamericana o que su casi obligatorio cultivo hizo derivar hacia ellas, y no hacia la novela propiamente dicha, el ánimo fabulador de los conquistadores —para quienes, además, la realidad y la ficción habrían perdido sus cualidades diferenciales por impacto de una nueva e increíble experiencia de realidad—.” Antonio Cornejo Polar, “Para una interpretación de la novela indigenista”, *Casa de las Américas*, p. 40. Esta relación es apoyada por J. S. Brushwood: “Me parece que se perdería mucho tiempo discutiendo si alguno de los libros acerca de la Revolución es o no novela. Lo importante es que, si no son novelas, ocuparon el lugar de las novelas, tal y como las crónicas tomaron el lugar de las novelas a principios del periodo colonial. La novela desempeña un papel en la sociedad y nos

La obra de Díaz del Castillo tiene aspectos históricos y cronísticos, pero por momentos sus valores tienden hacia lo artístico. Por su lado, la obra de Martín Luis Guzmán tiene valores artísticos que no niegan lo cronístico e histórico. Entre esas relaciones-semejanzas se encuentra el principio de enunciación, típico de la memoria y la crónica, donde presente y pasado, dos momentos distintos, tienen una relación espacio-temporal valorativa. Entre ellos se configura y refigura el mismo hecho y por lo tanto no puede ser el mismo momento valorativo entre uno y otro punto.

En el caso de la crónica de Díaz del Castillo, su discurso recrea el momento pasado y después regresa a un momento actual: “Y así nos volvimos luego a nuestro real con el bastimento e indias y muy contentos. E quedarme aquí y diré lo que pasó en el real entre tanto e habíamos ido aquel pueblo”.⁴⁸

Como se explicó anteriormente, como en la memoria, en la autobiografía ficticia al evocar un suceso se “[...] narra *retrospectivamente* —desde una situación presente que encuentra su legitimidad en el pasado narrado, y viceversa [...]”⁴⁹ Con esta idea, *El águila y la serpiente* toma como parte de su solución artística el movimiento temporal de la enunciación. Por un lado, el autor-narrador relata desde su presente el cambio de su personaje. Por otro, el personaje-narrador logra la recreación de los hechos; su posición en el tiempo es anterior con respecto a su autor-narrador. Así el presente logra su legitimidad en el pasado, y éste su reconocimiento en el presente.

El personaje-narrador recrea su movimiento con las palabras “ahora” y “hoy”: “En lo militar acababa de hacerle ver a Obregón que no hurtaba la jerarquía de general del Ejército Constitucionalista: Iturbe sabía mandar, disponer, obrar y triunfar, según lo demostró multitud de veces durante el ataque a esa misma ciudad donde *ahora* estábamos”.⁰ “Y, en efecto, Jáuregui usufructuaba *ahora* los famosos quinos. Se los había regalado Villa al otro día de la brillante maniobra [...]”⁵¹ “Caminé hasta donde los rumores se resolvieron en palabras. *Ahora* el hablar se oía en la habitación próxima [...] Con la misma naturalidad que antes,

conciernen su presencia o los sustitutos que de ella se ofrezcan. El papel que se cumpla es más importante que la forma adoptada por el agente que lo ejecuta.” *México en su novela: una nación en busca de su identidad*, Francisco González Aramburo [Trad.], Breviarios 230, México, FCE, c 1966, 1973, p. 346.

48 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 2 ed., México, EMU, 1992, p. 152.

49 Françoise Perus, *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, pp. 190. El subrayado es de la autora.

50 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 178. El subrayado es mío.

51 *Ibid.*, p. 256. El subrayado es mío.

atravésé *ahora* la antesala en dirección a la pieza de enfrente, que era la inmediata al salón”.⁵² Aunque los tiempos verbales son en pasado, la recreación y el movimiento se logra con las palabras “ahora” y “hoy”, como se muestra en las citas.

Cuando el autor-narrador evoca ese presente vivido utiliza las palabras “entonces” y “recuerdo”: “[...] y seis días después de mi primer deslumbramiento frente a los *skycrapers* de Manhattan emprendí el regreso a casa en condiciones de que no quiero *acordarme*”.⁵³ “De pie ante el cerro, atenta a los *recuerdos la memoria*, siempre han retornado a mí las *imágenes de entonces* y su huella conmovedora [...]”⁵⁴ Guzmán autor-narrador logra con la retrospectiva recrear, recuperar, criticar y analizar los sucesos del pasado. Con el movimiento temporal se da un desdoblamiento del autor-narrador, propio de toda evocación, al cual Bajtín llama extraposición o exotopía, se ve desde afuera. Con esto el autor-narrador logra representar la evolución de los personajes y mostrar sus distintas imágenes, esto es, su complejidad. Como ya se ha explicado al estudiar el género biográfico y autobiográfico, se da un desdoblamiento de personaje-narrador y autor-narrador a partir del juego espacio-temporal. La conciencia del autor se extrapone a sí mismo, ya no es una conciencia sino dos; así también se configuran dos puntos de vista y dos valoraciones.

Partiendo de este mismo tipo de relaciones, es fácil demostrar que en las dos obras intervienen voces ajenas. En el caso de *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* se da la aseveración de lo verídico, que se encuentra implicada en la discusión del autor con las distintas versiones que se dieron en esa época de la Conquista de la Nueva España.

Y quedarse ha aquí así los despachos del Benito Martín como el armada del capitán Cortés, y diré cómo estando escribiendo esta relación vi las corónicas de los coronistas Francisco López de Gomara y las del doctor Illescas y las del Jovio, que hablan en las conquistas de la Nueva España, y lo que sobre ello me paresciere declarar, adonde hobiere contradicción, y lo que propone clara y verdaderamente, y va muy diferente de lo que han escrito los coronistas ya por mí nombrados.⁵⁵

La discusión entre otras versiones y la suya se da abierta, polémica explícita y descubierta,⁵⁶ pero su palabra es preponderante, gana la verdad que defiende;

⁵² *Ibid.*, p. 476. El subrayado es mío.

⁵³ *Ibid.*, p. 89. El subrayado es mío.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 179. El subrayado es mío.

⁵⁵ Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, p. 16.

⁵⁶ Esta idea ha sido expuesta anteriormente por Felipe Castro Gutiérrez en su prólogo a la obra de Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, p. 11: “Díaz tomó la palabra en nombre de la anónima y olvidada

toma en cuenta otras versiones, pero finalmente la suya es la que gana. Con esto se da un nivel, una palabra, una verdad: la del autor. Por el contrario, en Martín Luis Guzmán distintas voces se escuchan, son tomadas en cuenta, no hay una verdad, no se cierra el conflicto. Su obra se convierte en una gran polémica, abierta y oculta.⁵⁷ En este sentido, una y otra obra están determinadas por un fenómeno importante: mientras que, por un lado, la ideología de Díaz del Castillo determina la forma de resolver y representar el conflicto, esto es que su visión se inclina por servir, como soldado, a Cortés, a los Reyes de España y a Dios, por otro, Guzmán personaje-narrador busca el éxito revolucionario, sin inclinarse por ninguna bandera ideológica; ésta no determina la solución artística.

Por otra parte, en las dos obras se da la intervención de otras palabras como el discurso oficial o la lírica. En el caso de *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* se encuentran constantes relaciones oficiales de los guerreros, los barcos y los caballos que intervinieron en la Conquista, específicamente en la “Memoria de las batallas y encuentros en que me he hallado”, donde Díaz del Castillo da cuenta de las batallas en que participó con una palabra directa e informativa. Pero más constante son los versos que intervienen en la palabra del autor:

[...] y hasta que estuviesen aparejadas y atadas de dos en dos el gran río, a esta causa dijo el Gonzalo de Ocampo en sus libelos infamatorios:

¡Oh fray Gordo de Salazar,
fator de las diferencias!
Con sus falsas reverencias
engañaste al provincial.
Un fraile de santa vida
me dijo que me guardase

multitud de soldados que domeñaron el territorio mexicano. En cierta manera *escribe en refutación y constante polémica con los tomos que por entonces corrían impresos por literatos europeos* que, llevados de una visión individualista y heroica de la historia, se ocuparon principalmente de los méritos y hazañas de grandes capitanes como Cortés, Alvarado y Montejó. Es pues su manuscrito la *historia colectiva* de las figuras que no habían alcanzado un lugar en el adornado pedestal erigido por los eruditos en loor de sus héroes. Por esta razón hay en las páginas de su obra una *obsesión por la verdad que arranca desde su mismo título*”. El subrayado es mío.

57 Bajtín, en su clasificación de la palabra, hace la distinción entre la polémica abierta y la oculta, pero en un mismo texto puede darse la conjunción de las dos, porque el dialogismo es tan amplio como la novela. Es más, como se vio en el nivel de la palabra, un sólo hablante utiliza diversas formas de la palabra a la vez. Al respecto Ricoeur explica: “En este aspecto, una obra puede estar *cerrada* en cuanto a su configuración y *abierto* en cuanto a la influencia que puede ejercer en el mundo del lector.” *Ob. cit.*, t. II, p. 404. El subrayado es del autor.

*de hombre que así hablase
retórica tan polida.*

Dejemos de hablar de libelos, y diré que cuando se despidieron el fator y el veedor de Cortés para se volver a Méjico, con cuántos cumplimientos y abrazos.⁵⁸

Dichos versos dan muestra de un estilo ajeno, pero esta palabra poética no es contestada y respondida por otra o por el mismo autor. No existe esa segunda intención artística de mostrar y dialogar, ya sea para reafirmar u oponerse, en tono serio o paródico. Caso similar es la crónica de fray Bernardino de Sahagún donde los versos indígenas son muestra de la cultura ajena y su palabra, pero no hay un tratamiento artístico hacia ella.⁵⁹ En el caso de *El águila y la serpiente*, como ya se comprobó en apartados anteriores, la intercalación de cartas, poemas, cuentos o discursos oficiales se ven respondidas, en tanto que palabras, por la palabra del narrador o por la de los personajes, ya sea en tono serio o paródico, en contra o a favor de dichas palabras.

Otra de las relaciones reconocidas es que tanto en una obra como en la otra la imagen de su autor forma parte de la configuración artística: sujeto y objeto están dentro de la construcción. Pero en Bernal no hay un autor y personaje sino sólo un autor y su valoración, caso contrario al de Martín Luis Guzmán en que se da un distanciamiento artístico entre autor y personaje en cronotopos y valoraciones.

Las anteriores relaciones artísticas entre la configuración de Díaz del Castillo y la de Martín Luis Guzmán se observan de manera evidente y manifiestan sus grandes diferencias, porque pese a que *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* tiene momentos artísticos que se asemejan con los de *El águila y la serpiente*, esto es, reinterpretación y traducción de un mundo extraño al lector, su construcción va dirigida a una verdad y a aclararla lo más posible, es decir, a hacer una historia verdadera de la Conquista española donde si interviene lo artístico, su fin siempre será configurar una verdad histórica. En *El águila y la serpiente* también se manifiesta el testimonio, lo realista, lo verídico y lo histórico como parte de algunos de los niveles que construyen la obra; pero la obra va mucho más allá, a nivel del material. Su finalidad no es dar una verdad sobre la Revolución Mexicana, sino muchas y todas ellas válidas y posibles, que dialogan entre sí, y que en conjunto conforman la verdad del México de ese momento. Por ello se retoma el símbolo del águila parada en un nopal con una serpiente en la

58 Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, p. 569, véase pp. 85, 401 y 638.

59 Véase fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 5a ed., México, Porrúa, 1982, p. 173 y ss.

boca, que representan a México como nación. Por estas razones *El águila y la serpiente* está sin duda, configurada intencionalmente como una obra artística.

Por otro lado, en *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* se percibe claramente el proceso de escritura y lectura. El autor se presenta en su propia obra para retomar el hilo de la narración o para especificar su proceso de escritura: “Dejemos esta plática y volveré a mi materia, que, después de bien mirado todo lo que aquí he dicho, que es todo burla lo que escriben acerca de lo acaescido en la Nueva España, torne a proseguir mi relación, porque la verdadera policía e agraciado componer es decir verdad en lo que he escrito [...] Quiero volver con la pluma en la mano [...]”⁶⁰ Asimismo para dirigirse a su lector: “Y doy a Dios muchas gracias y loores por ello, para que diga y declare lo acaescido en las mismas guerras, y, demás de esto, ponderen y piénsenlo bien los curiosos lectores, que siendo yo en aquél tiempo de obra de veinte e cuatro años [...] siempre tuve selo de buen soldado [...]”⁶¹

En *El águila y la serpiente* la alusión al proceso de escritura es similar: “Esto no lo decía Berrueco con la calma con que lo escribo yo, sino excitadísimo, más torpe su lengua que de costumbre [...]”⁶² Se retoma la narración: “Nosotros, sin embargo, tuvimos tiempo de intervenir y desbaratar lo que se preparaba contra Villa, según cuento más adelante”.⁶³ “Desde la noche que se nos declaró libres, la autoridad de la asamblea, según apunto antes, nos señalaron sitio especial para que asistiéramos a las sesiones”.⁶⁴ Y el autor se dirige a su lector: “Como siempre que iba yo a Veracruz, mi primera visita la dediqué a don Delfino Valenzuela (¿A don Delfino Valenzuela? Sí, lector, a don Delfino Valenzuela: un veracruzano ilustre [...])”⁶⁵ Así pues las dos obras tienen un autor-narrador que las expresa, un referente específico, que las determina, y se dirigen a un posible lector, el cual toman en cuenta al escribir, al cual se dirigen y con el cual dialogan.

Pero la relación autor-texto-lector no se queda aquí. Díaz del Castillo se dirige a un lector, de su momento y futuro, que quizá no conoce América —la Nueva España específicamente— ni lo que en este nuevo mundo hay, ni lo que sucedió durante la Conquista. La única referencia que tiene el lector contemporáneo de Bernal, que no había ido a América, son las otras crónicas existentes: la de Francisco López de Gomara, la de Illescas y la de Jovio. Por esto Díaz del Castillo

⁶⁰ Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, pp. 49-50.

⁶¹ *Ibid.*, p. 17-18.

⁶² Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 385.

⁶³ *Ibid.*, p. 353.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 373.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 285.

debe dar cuenta de un referente, el del nuevo mundo americano, del cual el lector “leído” tiene sólo algunas nociones:

[...] y cada día sacrificaban delante de nosotros tres o cuatro o cinco indios, y los corazones ofrescían a sus ídolos, y la sangre la pegaban por las paredes, y cortábanles las piernas y los brazos y los muslos, y lo comían como vaca que se traen de las carnicerías en nuestra tierra, y aun tengo creído que lo vendían por menudo en los tianguetz, que son los mercados.⁶⁶

La recreación del referente que hace el autor a su lector logra cerrar el circuito de la comunicación entre los tres: los nativos de América comían carne humana como la de la vaca, como la de las carnicerías de España, vendida como comida, menudo en España, en los tianguis de América, mercados en España. Díaz del Castillo traduce, por llamarlo de alguna manera, el referente a su posible lector.

En su caso, Guzmán autor real también tiene como posibles lectores a sus contemporáneos y a sus futuros comentaristas y críticos. Para los contemporáneos, como Azuela y Alfonso Reyes,⁶⁷ el referente es claro y la creación que realiza Martín Luis Guzmán es indiscutiblemente artística. En cambio, para el futuro lector, y no sólo los que conforman parte de su tradición crítica, el referente de la obra es completado por otras versiones e historias de la Revolución Mexicana existentes. Los lectores, al descubrir que el material histórico utilizado no se diferencia demasiado de ellas, la creación de Guzmán comienza a considerársela cuestionablemente artística. Así pues, a diferencia de Bernal, en la obra de Guzmán se encuentra, por un lado, con que la Revolución Mexicana como referente es, en un primer momento, punto de partida para configurar un conjunto de representaciones que tienen una lógica propia para ser artísticas, y por otro, lograr que dicho referente no totalice la creación ante los ojos del lector y la refigure como artística. Con la presente relectura se ha pretendido modificar precisamente el espacio de experiencias y el horizonte de espera del lector actual, para que logre recono-

⁶⁶ Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, pp. 115-116.

⁶⁷ Alfonso Reyes considera que esta obra es esencial en la historia de la literatura mexicana: “Entre uno y otro viaje a Cuernavaca recibo con profunda alegría y gratitud la 6a. edición de *El águila y la serpiente*, donde he percibido finos retoques. Le agradezco de corazón y *sigo admirando este libro por encima de cuanto en nuestra época se ha escrito en México*. Lo abrazo cordialmente.” Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes, *Medias palabras: correspondencia (1913-1959)*, edición, prólogo (epistolar), notas y apéndice documental Fernando Curiel Nueva Biblioteca Mexicana 104, México, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1991, p. 169.

cer a *El águila y la serpiente* como una configuración artística más que una construcción histórica como reflejo de la realidad. Guzmán en *El águila y la serpiente* hace una relectura de la historia no sólo en el aspecto socio-histórico, sino también estilístico, lo que la hace ser una configuración novelesca.

Por lo que se refiere a la intertextualidad entre las dos obras, se deja claro que la obra de Bernal Díaz del Castillo, conjuntamente con las otras crónicas, conforma el tipo y la forma inicial⁶⁸ que ha servido de base para las representaciones del mundo novelesco en Latinoamérica, lo que permite reconocer la continuidad de la solución artística de Martín Luis Guzmán a partir de la encontrada por Bernal Díaz del Castillo.⁶⁹ Con todo, *El águila y la serpiente* no es una crónica: este género no la totaliza, sino tan sólo le da algunos de los elementos que le sirven a Guzmán autor real para configurar su obra.

Como se ha comprobado, cada género involucrado da a *El águila y la serpiente* un nivel para su solución artística. Así, por lo que se refiere a la biografía y autobiografía, es claro que la primera no está presente en la obra en cuanto que propone coincidencia en valoración y no-coincidencia en imagen entre autor y su personaje. La segunda, en cambio, sí forma parte de la solución artística de *El águila y la serpiente*, y ello justamente por la coincidencia que se manifiesta a nivel de imagen entre autor-narrador y personaje-narrador y su no coincidencia a nivel de valoración. Esto último se explica, como se vio, por la no-coincidencia de estas dos instancias enunciativas, las cuales no se encuentran en el mismo punto cronotópico y por lo tanto valorativo dentro de la obra.

Otra de las cosas de la autobiografía que le sirven a Guzmán para construir su obra es el tiempo realista, el cual se basa en el tiempo biológico: irrepetible, limitado e irreversible, y el tiempo histórico, entendido no como un mundo cerrado donde el personaje actúa y los demás personajes y sus cronotopos son tan sólo un ambiente secundario, sino un mundo abierto, donde los otros son parte de la solución artística de la obra.

En cuanto a la construcción de la imagen y la valoración del autor-narrador hay que recordar que éstas no constituyen propiamente el objeto de representación, sino que son tan sólo parte de la solución artística de la obra. Su imagen como autobiografía no es suficiente para la configuración del todo novelesco. En

68 Véase Yuri Lotman, *La estructura del texto artístico*, pp. 345-357.

69 Al respecto, Françoise Perus explica que: "Continuidades y discontinuidades conducen entonces al descubrimiento de una forma particular de movimiento, cuyo despliegue espacial y temporal pone de manifiesto su historicidad propia." La continuidad de las dos obras dan un movimiento en el tiempo y el espacio, esto es una historicidad de la poética narrativa. *De selvas y selváticos: ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, p. 228.

este sentido, las palabras del autor-narrador, personaje-narrador y los personajes no van dirigidas a la construcción de esta imagen autobiográfica artística, sino al proceso revolucionario, y por ello dan cuenta de la heterogeneidad política y social, en palabras y cronotopos, del momento que se expresa y representa.

En el caso de la memoria y la crónica, la interpretación es similar. De la memoria se ha tomado la forma de enunciación de la obra, que también posee la autobiografía: ese movimiento temporal de enunciación es el que hace posible el distanciamiento artístico de la autobiografía entre autor y personaje. La ubicación temporal del personaje como construcción, para recrear el proceso que el autor necesita, es anterior con respecto al autor-narrador. Valorativamente el personaje es idealista sin conocimiento ni experiencia sobre los hechos y acontecimientos que vive, y desde ahí valora. Por el contrario, el autor-narrador se encuentra por delante de su personaje, es conocedor de la totalidad recorrida, puesto que es a través de su recuerdo que se configura el objeto de la representación.

Como ya se ha explicado, la crónica en Latinoamérica es considerada como la primera manifestación de tipo novelesco, por ello es indudable que se pueden encontrar muchas relaciones entre las crónicas de la Conquista con la novela actual. Como se vio, esto sucede entre *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* y *El águila y la serpiente*, las cuales mantienen relaciones de oposición y semejanza entre sus configuraciones artísticas. Entre ese diálogo textual se encuentra la polémica de la palabra del autor, en el caso de Guzmán autor-narrador, con las distintas posturas valorativas del mismo suceso. Así Bernal Díaz del Castillo discute con los cronistas de su tiempo, mientras que Guzmán autor-narrador lo hace con las diferentes posiciones y valoraciones del hecho o acontecimiento representado. Asimismo, la intención del autor en cuanto imagen de sí mismo y que forma parte de la configuración de los mundos representados, en el primer caso es histórica, mientras que en el otro es claramente novelesca.

Por último, la necesaria relación entre autor-texto-lector que propone la crónica se manifiesta en *El águila y la serpiente* como uno de los niveles de configuración y refiguración internos de la obra. Como es lógico suponer, por tanto, la configuración que hace Martín Luis Guzmán del material es más novelesca, en el sentido propuesto, que la de Bernal Díaz del Castillo.

A partir de todo lo anterior se comprenderá ahora que cada género intercalado tiene sus formas semántico-verbales y sus imaginarios sociales correspondientes que se constituyen en sí mismos como formas de asimilación de los diferentes aspectos de la realidad, los cuales al entrar en la novela adquieren una nueva caracterización y reacentuación, a la vez que sirven de base para la configuración de la novela, es decir, son parte de la solución artística y del objeto de la

representación de la obra, con el entendido de que, en sí mismos, como géneros, no conforman la totalidad de la obra novelesca.

Solución artística de *El águila y la serpiente*

Con el anterior ensayo de interpretación de *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán no se ha pretendido cerrar la significación en unos cuantos planteamientos teórico-metodológicos, sino abrir vías de exploración para identificar la posible solución artística propuesta por el autor. Asimismo tampoco se ha pretendido afirmar que los autores que estudian la obra de Martín Luis Guzmán están equivocados y que se debe simplemente callar sus voces; por el contrario, gracias a esas voces y palabras se ha dado inicio a la presente investigación. Ellas han servido justamente de base para su actual lectura. De esta manera, el presente trabajo ha pretendido, pese a conceptos ya establecidos, abrir el campo de sentidos y significaciones de *El águila y la serpiente* de la pura relación entre ficción y realidad, la biografía no artística del autor y su creación artística, etcétera. Lo importante en este momento es recuperar lo que el análisis ha ido aportando a través del trabajo.

Por principio de cuentas, la tipología de la palabra, propuesta por Bajtín, sirvió no sólo como tal, sino más importante aún, para reconocer las distintas palabras, estilos y voces que se encuentran reflejados y refractados del autor-narrador, del personaje-narrador, de los personajes y de los géneros intercalados. Los géneros discursivos también han aportado cierta palabra, pero su estudio se encuentra no a nivel de palabra, sino de género como tal. *El águila y la serpiente* expone y confronta distintos tipos de palabras, en distintos estilos y voces.

Asimismo, lo importante no sólo ha sido encontrar y reconocer qué y cuáles son las palabras, voces y estilos que intervienen, sino también cómo se encuentran en la construcción novelesca. Unas palabras, voces o estilos son directos y no pretenden más que aportar información. Otras contestan los acontecimientos o palabras ajenas. Pero en general ninguna palabra, estilo y voz es negado. Con esto se puede afirmar que en *El águila y la serpiente* se representan todas las voces ideológico-sociales de la época: discurso oficial, religioso, político, popular, literario, etcétera. Por último, estas palabras logran su mejor entendimiento hasta conjuntarlas con la imagen, esto es, con el cronotopo, donde se une la imagen con la valoración semántico-verbal.

Por otro lado, el autor real responsable de la construcción y solución artísticas de la obra está presente como organizador del material novelesco. En cuanto a Guzmán autor-narrador se encuentra presente en el texto a través de su palabra, valoración y coincidencia en imagen con Guzmán personaje, pero ni es su voz la que domina la construcción, ni la que determina la del personaje-narrador y ni la de los otros personajes. Tampoco es, pese a la imagen, la autobiografía de Guzmán autor real el objeto de la representación. Con esto se entiende que, por un lado, lo que importa no es la palabra retórica u otra que pueda utilizar el autor-narrador entre muchas otras, sino las palabras sociales y políticas del momento revolucionario que él introduce en la suya, con las cuales dialoga. En este caso no se excluyen enfoques, sino que se confrontan y de ahí que se manifieste con amplitud la heterogeneidad mencionada. Por otro lado, la imperfección semántica del presente contemporáneo en la palabra da cabida a la utilización de la parodia y a la valoración desmitificadora del autor-narrador, personaje-narrador y personajes, con lo que los géneros intercalados se hacen contestables e imperfectos; por ello se manifiesta una multiplicidad de perspectivas dentro del objeto de la representación.

Por otro lado, el autor-narrador, Guzmán personaje-narrador y los personajes históricos y ficticios tienen su participación tanto en la palabra como en su propio cronotopo, que como se ha visto no es un tiempo medido y cronometrado, sino la construcción de imágenes que tienen una posición valorativa ideológica de cada personaje y del narrador. De aquí que se distingan distintos registros de voces, palabras y estilos ajenos que se manifiestan en forma dialógica. Esas voces se manifiestan también en los cuentos, leyendas, versos, canciones, manifiestos políticos y diálogos directos. Así es como las voces se escuchan, resultando la polifonía. Estos niveles se unen en el cronotopo general (cronotopo de cronotopos) del camino y el encuentro, donde es posible que el narrador se mueva, espacio-temporal y valorativamente, entre distintos tiempos, espacios y valoraciones. Esto es, entre la heterogeneidad política y social que forma parte de la solución artística que crea el autor. En este cronotopo de cronotopos se encuentra la transposición de imágenes de los personajes y su evolución cronotópica. Es por esto que no pueden ser especificados como personajes de una sola pieza, heroicos, esto es, históricos. En este caso, los personajes históricos de la Revolución Mexicana coinciden en imagen con los de *El águila y la serpiente*, pero lo que varía entre unos y otros es la valoración que se hace de ellos y que éstos hacen de sí mismos. En un caso la valoración es unitaria e inamovible, mientras que en otro es múltiple y en plena transformación.

En cuanto a la intervención de los géneros discursivos en la novela se ha comprobado que son parte de la solución artística y no se encuentran para de-

terminar al texto con alguna marca genérica específica. En general, cuando la crítica literaria se dirige a reafirmar que *El águila y la serpiente* es una novela, normalmente acompañan esta palabra con alguna marca subgenérica.¹³⁰⁷⁰ De hecho, la obra de Guzmán contiene aspectos biográficos y autobiográficos, cronísticos y memorísticos, polifónicos y monológicos, formas artísticas y no artísticas, así como aspectos del cronotopo de la aventura, del aprendizaje, de la novela humorística, de la realista y de la geográfica, etcétera, porque es una novela, ya que ésta es la única forma artística que permite la intervención de varias formas literarias y extraliterarias, por su proceso de evolución.

Así, el género autobiografía permite la coincidencia de imagen entre autor-narrador y personaje-narrador, pero no la coincidencia en valoración, ya que la artísticidad, esto es, la construcción novelesca, se dirige a distintos niveles: la valoración del personaje se dirige a la ilusión de llevar a la práctica su pensamiento democrático al permitir que las demás voces se escuchen y que pueda dialogar con ellas. La del autor-narrador que, pese a la ilusión del personaje —que no es más que parte de un recuerdo—, sabe que lo que ocurrió no llevó a construir ningún camino concreto o definitivo, o por lo menos, el que esperaba; además, como *alter ego* del personaje, también presenta una actitud democrática, ya que permite la intervención de voces sin opacarlas ni callarlas, como medio para lograr su construcción.

Asimismo, la biografía y autobiografía permiten el desarrollo del cronotopo en el tiempo realista, lo que se ha llamado tiempo biográfico e histórico, que permite la verosimilitud de la obra y la representación de parte del proceso de crisis de la Revolución Mexicana. La autobiografía y la memoria permiten al texto, como parte de la solución artística, el orden de enunciación del presente al pasado y viceversa, con el fin de recuperar y evaluar de manera múltiple y heterogénea el proceso de evolución de los hechos. Este juego espacio-temporal-valorativo es el que permite diferenciar al autor-narrador y al personaje-narrador, gracias a los cuales Guzmán escritor configura su creación artística.

Pese a estos préstamos e intervenciones de los géneros, la palabra y las imágenes de la obra en su conjunto son artísticas por estar configuradas en forma de novela, no en una autobiografía artística, puesto que dicha diversidad en voces, estilos, palabras y valoraciones del mismo hecho se dirigen a un objeto de representación preciso, el cual se manifiesta de manera heterogénea, y ése no es, en sí mismo, ni la autobiografía del autor-narrador y mucho menos la del autor real.

En cuanto a la crónica, la relación entre *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* y *El águila y la serpiente* ha demostrado que existe un diálogo textual entre ellas con los valores literario e histórico, ya reconocidos.

Así como los géneros serio-cómicos de la antigüedad grecolatina dan origen a la novela europea, la crónica de Bernal Díaz del Castillo conforma el tipo inicial de la configuración del mundo novelesco de la obra de Guzmán, y en general de la novela latinoamericana. De esta forma *El águila y la serpiente* reconoce la continuidad de la solución artística propuesta por la crónica, así se encuentra la vida, movimiento e historicidad literarias. Pese a esta relación intertextual, la configuración guzmaniana sólo retoma como parte de su solución artística la crónica, pero sin determinarla.

En general, la interrelación de otros géneros discursivos en *El águila y la serpiente* se da en cierto nivel; éstos le prestan elementos, dependiendo de sus formas de ver la realidad, que la hacen más compleja en la comunicación de su mensaje y en su forma artística. Todos ellos están dirigidos a apoyar la solución artística de Martín Luis Guzmán. Pero no determinan, en sí mismos, la forma de la novela, porque ningún género, con excepción del novelesco, por su proceso de formación, permite la intercalación de otros géneros que lo conformen en una cierta organización. De hecho, la novela es un género multigéneros que integra géneros distintos, entre los que se encuentran los discursivos, los orales y los escritos, los literarios y los no literarios.

El género histórico y el literario, así como los otros géneros, se encuentran intercalados en la composición de *El águila y la serpiente*, ya que, como se vio, forman parte de la novela. En este sentido lo más importante no es el cómo de la historia o su argumento, sino el cómo de la creación artística, que no excluye el qué ni el cómo de la Historia. Así, por más que la historia se parezca a la literatura, o haya relaciones entre ellas, nunca podrá representar la artísticidad y riqueza literarias. Ella tiene su propia y específica forma de resolver los problemas, es decir, su propia solución histórica. Al contrario, la solución en *El águila y la serpiente* es artística, en los niveles expuestos, y no histórica como tal.

Una solución histórica en *El águila y la serpiente* sería, por ejemplo, como en la historia oficial, la heroización de sus personajes, el convertirlos en imágenes prefabricadas en función de ciertos intereses dados o el supuesto triunfo de la Revolución Mexicana, pese a los conflictos internos y externos. Asimismo, la intervención de palabras ajenas en función de la palabra del autor, así como dentro de ésta la adopción de una posición valorativa la cual, por ejemplo, puede ser a favor de Villa y en contra de Carranza, o en favor del zapatismo y en contra de los federales. De igual forma, la intervención de géneros o subgéneros en función de la verdad, como podría ser el caso de que apareciese un documento oficial con el fin de reafirmar la verdad de los hechos. O también que el autor, como enunciador o cronista de la historia no se represente como parte del objeto de la representación.

Por el contrario, una solución artística en *El águila y la serpiente*, como la que de hecho se da, consiste en la mitificación y desmitificación de sus personajes, en el contacto con el presente, con la contemporaneidad imperfecta que se da en la valoración de las imágenes históricas. Como es el caso de Carranza el cual es mostrado como gallardo a la vez que personalista, pero a la vez sin que el autor-narrador pretenda dar una solución artística única y verdadera al problema revolucionario, lo que permite, además, que en su imagen histórica no sólo se vea al Carranza representado, sino que también permite recordar la imagen de Benito Juárez y la de Porfirio Díaz. Asimismo, ver a Villa como un animal feroz y en ocasiones infantil, furioso y suplicante. Reconocer a los zapatistas como seres que representan la verdad revolucionaria, pero se presentan andrajosos dentro de un mundo nauseabundo. Entender a Obregón como buen guerrero, farsante pero no servil, pese a estar dentro del carrancismo. Ubicar a los huertistas como lo opuesto a Victoriano Huerta, es decir, como seres humanos de los cuales se podía aprender. Y finalmente, ver a los norteamericanos como excelentes ciudadanos, pero intervencionistas en los problemas de México. En síntesis, la valoración está dada desde mucho lados y desde muchas perspectivas y no se convierte a los personajes en una pieza, en héroes incuestionables, es decir, están constituidos desde diversas posiciones valorativas como las imágenes que están en constante evolución, innovación y transformación, no sólo en función de sí mismos, sino de acuerdo con la construcción de los demás.

Como es claro, en este movimiento de la imagen cronotópica de los personajes se modifica conjuntamente la imagen que se construye de la Revolución Mexicana, representada como un hecho no concluido, interrumpido, sin éxito, al menos para las aspiraciones del narrador, los revolucionarios y los caudillos, entre otros. Por lo que la obra queda abierta y ningún punto de vista se sobrepone a los demás: Guzmán personaje-narrador aparece y se va de los acontecimientos sin haber resuelto nada. Mientras que Guzmán autor-narrador, a través del recuerdo, abre las posibilidades a la multiplicidad de puntos de vista a través del tiempo. Y Guzmán autor real resuelve la organización de su novela, es decir, encuentra una composición y una solución artísticas al problema de la enunciación y representación de un momento clave de la historia mexicana: la Revolución Mexicana, entre 1913 y 1915.

Así en *El águila y la serpiente* se conjunta en mayor o menor medida, en palabras e imágenes, la heterogeneidad política y social de su época, específicamente de 1913 a 1915, vista y leída desde 1928. Por el contrario, las novelas de su época, desde una perspectiva general, refiguran el conflicto a nivel de personaje-narrador, que también la tradición crítica no ha diferenciado su imagen con su respectivo autor real, esto como parte de la poética de la novela de la Revolución

Mexicana. En *El águila y la serpiente*, por el contrario, se configura el mundo hasta encontrar y confrontar conflictos que expliquen mejor el momento revolucionario. Por otro lado, *El águila y la serpiente*, como las novelas de la Revolución Mexicana, adquiere su significación y relación con la literatura latinoamericana a través del reconocimiento de la crónica como parte de su configuración y construcción novelescas, que tiene sus orígenes en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, fray Bernardino de Sahagún, etcétera. Asimismo, esto permite reconocer la historicidad y continuidad literarias de *El águila y la serpiente* en su relación con las novelas de su tiempo y latinoamericanas.

Finalmente, por lo que se refiere a la relación entre autor-texto-lector que se manifiesta en la obra, se ha tratado de demostrar que Martín Luis Guzmán configura una solución artística de la realidad ético-cognoscitiva de su momento, porque si *El águila y la serpiente* tiene otras funciones y temas que cualquier obra histórica, es más rica en construcción y extensa en sentidos y significaciones que cualquier obra histórica de la Revolución Mexicana que se ha hecho o se pudiera hacer. En *El águila y la serpiente* es artística la solución, debido a que la historia tiene otros principios, otras funciones y otros objetivos a alcanzar. Esto es posible por la intervención de imágenes y palabras artísticas y no artísticas, con un ordenamiento verosímil con respecto a la realidad, y su coincidencia en imagen con su personaje-narrador. Con esta solución artística verosímil, no real en cuanto a que no es un reflejo idéntico a la realidad, el autor real pretende hacer una relectura de la historia desde su presente, rescatando el pasado y su múltiple y heterogéneo proceso. Asimismo obliga a que el lector relea la historia desde su momento espacio-temporal-valorativo y modifique tanto su espacio de experiencias, como su horizonte de espera. Con todo lo anterior se puede claramente afirmar que *El águila y la serpiente* tiene una composición y solución artísticas y que por lo tanto, no se le puede negar su carácter novelesco.

Bibliografía

- Azuela, Mariano, *Obras Completas*, biografía por Alí Chumacero, Letras Mexicanas, México, FCE, 1976, c 1960, 3 t., 1307 pp.
- Bajtín, Mijaíl M., *Teoría y estética de la novela*, Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra [trad.], Madrid, Taurus, 1989, 517 pp.
- , *Estética de la creación verbal*, Trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI Editores, 1982, 396 pp.
- , *Problemas de la poética de Dostoievski*, Trad. Tatiana Bubnova, Breviarios 417, México, FCE, 1986, c 1979, 379 pp.
- Braun, Elsie, “Pancho Villa en la novela mexicana”, tesis, s/l, 1942, 93 pp.
- Brushwood, John S., *México en su novela: una nación en busca de su identidad*, Francisco González Aramburo [trad.], Breviarios 230, México, FCE, c 1966, 1973, 437 pp.

- Cornejo Polar, Antonio, "Para una interpretación de la novela indigenista", en *Casa de las Américas*, La Habana, Cuba, Instituto Cubano del libro, Centro de Exportación, año xvi, núm. 100, apartado 605, enero-febrero, 1977, pp. 40-48.
- _____, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.
- Delgado González, Arturo, *Martín Luis Guzmán y el estudio de lo mexicano*, SepSetentas 219, México, SEP, 1975, 183 pp.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, prólogo Felipe Castro Gutiérrez, 2 ed., México, EMU, 1992, 773 pp.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana, a partir de la independencia*, 5 ed., Barcelona, Ariel, 1983, 476 pp.
- González de Pánuco, Elena Lagette, "La novela de Martín Luis Guzmán", tesis de maestría en letras españolas, México, D.F., Facultad de Letras Españolas, Universidad Iberoamericana, 1963, 111 pp.
- Guzmán, Martín Luis, *El águila y la serpiente*, prólogo Juan Luis Suárez Granda, Volumen 14: México, Madrid, Biblioteca Literaria Iberoamericana y Filipina, 1994, 532 pp.
- _____, *Obras Completas*, 3 ed., Letras Mexicanas, México, FCE, 1995, II t.
- _____, y Alfonso Reyes, *Medias palabras: correspondencia (1913-1959)*, edición, prólogo (epistolar), notas y apéndice documental Fernando Curiel, Nueva Biblioteca Mexicana 104, México, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1991, 205 pp.
- Lotman, Yuri, *La estructura del texto artístico*, Colección Fundamentos 58, Madrid, Ediciones Itsmo, 1970, 364 pp.
- Menton, Seymour, *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*, 2 ed., Colección Popular 51, México, FCE, 1980, c 1964, 606 pp.
- _____, "Martín Luis Guzmán y Rafael F. Muñoz: los pares mínimos y las diferencias generacionales", en *Narrativa mexicana (desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla, 1991, pp. 33-42.
- Perus, François. *De selvas y selváticos: ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, Santafé de Bogotá, Universidad Autónoma de Colombia/Universidad de los Andes/Plaza & Janés, 1998, 256 pp.
- _____, *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, Cuba, La Casa de la Cultura, 1982, 266 pp.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Trad. Agustín Neira, Lingüística y Teoría Literaria, México, Siglo XXI Editores, c 1985, 1996, III t., 1074 pp.
- Rojas, Emilio, *Mitos, leyendas, cuentos, fábulas, apólogos y parábolas*, compilación y paráfrasis ER, 3 ed., México, Editer, 1995, 220 pp.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 5 ed., México, Porrúa, 1982, 1093 pp.
- Salomón, Noël, "En torno a los zapatistas en *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán", en *Cuadernos Americanos*, México, año xxxi, núm. 1, enero-febrero, 1972, pp. 143-160.
- Sainz de Medrano, Luis, *Historia de la literatura hispanoamericana: desde el Modernismo*, Madrid, Taurus, 1989, 743 pp.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Garduño Oropeza, Gustavo

Los ríos profundos de Arguedas bajo un esquema dialógico

Contribuciones desde Coatepec, núm. 6, enero-junio, 2004, pp. 89-108

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100605>

- 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

Los ríos profundos de Arguedas bajo un esquema dialógico

GUSTAVO GARDUÑO OROPEZA¹

Resumen: La diversidad existente tanto en la condición latinoamericana como en el ser latinoamericano se ha calificado a partir de connotaciones insuficientes, por lo que este ensayo propone ubicar tal complejidad a partir de referentes ubicados en la creación cotidianas; uno de ellos el arte, específicamente la literatura. En este tenor, se propone analizar *Los ríos profundos* con el fin de buscar soluciones específicas a la lectura de la diversidad a partir de la poética narrativa de esta obra.

Palabras clave: ser latinoamericano, posmodernidad, diversidad, heterogeneidad cultural.

Abstract: The existing diversity both in the Latin-American condition and in the Latin-American being has been qualified from insufficient connotations, that is why, this essay proposes to locate such complexity from modals located in the daily creation; one of them the art, specifically literature. In this tenor, it proposes to analyze *Los ríos profundos* in order to look for specific solutions to the reading of diversity from the narrative poetics of this work.

Keywords: Latin-American being, postmodernity, diversity, cultural heterogeneity.

Introducción

Mucho se ha discutido la posibilidad de calificar la condición latinoamericana y del “ser latinoamericano” en función del término “posmodernidad”, un concepto por sí mismo ambiguo y, por ende, susceptible de connotaciones muy relativas.² La verdad es que, más allá de los cali-

1 Doctorante en Ciencias Sociales por la UIA, Maestro en Estudios Latinoamericanos por la UAEM, Profesor de tiempo completo de la licenciatura en comunicación de la misma institución.

2 El debate América Latina ¿moderna o posmoderna? no puede clarificarse citando una sola obra o mediante la referencia a un solo nombre. Se requiere de una visión más general de la literatura latinoamericana, de los teóricos sociales más importantes del continente, así como de la perspectiva histórica del desarrollo de nuestros pueblos para poder llegar siquiera a inferirlo. Sin embargo, por un imperativo académico me atrevería a mencionar a gente como Octavio Paz y Carlos Fuentes en el ámbito literario y a Roger Bartra, Guillermo Bonfil y José Joaquín Brunner en el teórico que han dispuesto de elementos interesantes de discusión en este ámbito.

ficativos, la región continental que va desde México hasta la tierra del fuego no puede ser entendida en función de un paradigma o de una perspectiva —teórica, política o cultural— únicos ya que se trata de todo un conglomerado de grupos humanos que, tras seguir patrones históricos de desarrollo cultural muy diversos, enfrentaron más que la imposición la unión con varias racionalidades igualmente heterogéneas: la de la emergente cultura ibérica cristiana y las de los pueblos africanos que llegaron al continente como esclavos.

Estamos entonces —como hispanoamericanos— más que unidos por una semejanza, integrados por una diferencia a la que no le encontramos ese “justo medio” tan accesible para las sociedades y culturas de occidente.

¿Cómo acercarnos entonces a un conocimiento de nuestra realidad —histórica, social, política, cultural o idiosincrásica— si estamos imposibilitados a hablar en singular desde el principio?...

Cualquiera modelo o paradigma teórico cerrado encaminado a abordar lo relacionado con la heterogeneidad cultural de América Latina resultaría insuficiente. Aplicado por la fuerza, la necesidad de inmediatez o afán ideológico resultaría castrante o, en el mejor caso, reduccionista, toda vez que tendería a privilegiar aspectos aislados de una realidad compleja mientras segrega muchos más cuyo valor, a la larga, no podría ser soslayado.

¿Dónde ubicar nuestras fuentes, aquello que nos conduzca a la comprensión de lo que podríamos llamar objetos de estudio?... Es imposible negar la existencia de un nivel de realidad, tanto como lo es negar la ya mencionada complejidad con la que se tiene que acceder a una mínima parte de ésta. Esto nos lleva a buscar referentes ya no en la documentación proveniente de las instituciones tradicionales³ sino en la creación cotidiana de los diferentes ámbitos culturales de cada sociedad: Arte, folclore, mito, religión, ciencia y modos de expresión (lenguajes).⁴

Es en el primero de los anteriores rubros donde la expresión de la complejidad se da con más énfasis —y menor control por parte de las instituciones gracias a su condición siempre sugerente, nunca abierta a la denotación de mensajes unívocos— y logra establecer visiones muy diferenciadas de la realidad a través de la música, de la poesía, de la plástica o, para nuestro fin inmediato en este estudio, de la literatura a través del género más rico: la novela.⁵

3 A saber Iglesia, Estado, Familia, Medios informativos y Sistema educativo ya que ellos mismos, como portadores y reproductores de modelos relativos presentan información sesgada hacia uno u otro aspecto individual de la realidad latinoamericana o de alguna región.

4 Cf. Cassirer. *Antropología filosófica*. 1992. México. Fondo de Cultura Económica.

5 Para Bajtín, la novela constituye el género literario más completo y complejo en cuanto posee la capacidad de incluir en sí la riqueza y diversidad de los géneros discursivos, además de los líricos

La presente lectura y análisis tienen como punto de partida, justamente, lo expreso en las dos preguntas de párrafos anteriores y pretenden atribuir a la novela —o al relato— un fin práctico para acceder a la o las posibles implicaciones de la realidad en un contexto determinado: el de un entorno heterogéneo y formado por perspectivas culturales diversas que conviven y “dialogan”.

El análisis que propongo está enmarcado por la dimensión teórica que autores como Mijaíl Bajtín y sus lectores Françoise Perus, Gabrielle M. Spiegel, Cornejo Polar y Paul Ricoeur, entre otros, han planteado en lo que se vislumbra como una valoración muy actual del papel de la literatura —novela— como nexo interdisciplinario de acceso a la complejidad social.

No me queda sino aclarar que basaré el presente ejercicio en la novela del escritor peruano José María Arguedas: *Los ríos profundos*.⁶ Justifico el uso de esta novela en función de la intención del presente ensayo de abordar realidades heterogéneas —en este caso la indígena, la mestiza, la religiosa, la civil, la educativa y la militar— en un contexto determinado de América Latina, concretamente el Perú andino, el de la montaña y el de los pueblos altos. Todos estos marcos son descritos en su coexistencia compleja y en su heterogeneidad en el relato de Arguedas.

Precisiones teóricas

Lo expreso anteriormente nos lleva a plantear la necesidad de un nivel de identificación mínimo de perspectivas teóricas que han de sustentar el análisis de la novela y de los conceptos que nos servirán de eje. He mencionado la palabra contexto como objeto de análisis a partir de la novela —un texto—; sentar la diferencia entre ambos lleva puntualizar el origen de un problema a la manera en que lo hace Gabrielle Spiegel:

“Si lo imaginario es real y lo real es imaginario, se carece de bases epistemológicas para distinguirlos y, por lo mismo no se puede sentar jerarquía explicativa alguna que permita establecer una relación causal entre historia y literatura, vida y pensamiento, materia y sentido...”⁷

Si bien es cierto que la distinción de los ámbitos de realidad e imaginación son claves, hay que considerar que la realidad misma —culturalmente hablan-

y épicos. Ello implica la posibilidad de volverse un género de recreación de la realidad y una fuente de lecturas múltiples sobre la misma.

6 Arguedas, José María. *Los Ríos Profundos*. 1998. México. Editorial Losada. Primera Edición.

7 Spiegel, G. “Historia, Historicismo y lógica social.” En Perus, F. *Historia y Literatura*. 1994. México. Instituto Mora. Pp. 136-137.

do— es productora de sentidos, sentidos que se manifiestan en las actividades de comunicación humana con el fin de perpetuarlos o desecharlos según las necesidades de una colectividad.

Ante la premisa anterior, el texto no es otra cosa que un reproductor o un portador de sentidos determinados que pueden encontrar su fuente en aspectos generales o específicos de la realidad —es decir, en el contexto—. El ámbito de realidad es importante a su vez para el texto ya que proporcionará los criterios de validación de los mensajes contenidos en éste. Es decir, la verdad se hará relativa y dependerá estrictamente del contexto en el que ésta sea dicha y, más que nada, del contexto en el que sea leída. Imaginemos de esta forma la correspondencia que podría existir entre el texto “Diles que no me maten” de Rulfo y un contexto de lectura filtrado por un mecanismo de traducción que lo unan a algún lector escandinavo. Sin duda alguna muchos aspectos significantes del texto se perderán o no serán emplazados hacia la dimensión de realidades que, en algún momento dado influyeron a la creación de Rulfo. La posibilidad de homologar las semiósferas⁸ del texto y del lector serán muy pobres.

Texto y contexto se refieren mutuamente. Será labor del investigador aclarar los aspectos en los que se basará para establecer la relación entre los niveles de texto y de realidad en un trabajo de interpretación en la novela.

En la presente labor me abocaré de lleno a la descripción de las realidades implícitas en el texto de Arguedas sobre la posición y condición del indio ante el mestizo en el marco del Perú Andino. El marco de delimitación espacial y temporal está sentado por el propio texto pero pueden llevarse a cabo analogías con ámbitos de realidad distintos en tiempo y lugar a los descritos por la novela. El procedimiento a seguir estará dado por el uso del análisis dialógico que propone Mijaíl Bajtín en el que la heteroglosia (o la cantidad de elementos que hablan desde perspectivas y ámbitos de realidad distintos) desempeña un papel clave. Dicha heteroglosia, sin embargo, no puede restringirse al ámbito directo (interno del texto, es decir a los personajes), sino que tratará por igual las posturas y, si es posible extraerlas, las intenciones del autor. Éste último resulta clave al tratar de comprender no sólo el cuerpo semántico del mensaje sino la carga intertextual que lo acompaña, es decir, si está dicho en forma de burla, de ironía, sátira⁹ o simple descripción y opinión.

8 Cf. Lotman, I. *La Semiósfera I*. 1996. España. Frónesis – Cátedra – Universidad de Valencia. Pp 21 – 43.

9 Me parece que la forma más adecuada de acercarse conceptualmente al efecto de estas nociones la dio Schopenhauer en su opus magnum *El mundo como Voluntad y Representación* donde aclara sobre la risa – y sus causales -: “La risa no tiene otra causa que la incongruencia repentinamente

La novela, como escritura polifónica,¹⁰ implica parodia y autoreferencialidad como consecuencia de la existencia de diferentes estilos, voces y perspectivas en un contexto cultural determinado. Esto no implica que pueda ser arbitrariamente entendida, esto es, abordada por un proceso hermenéutico que, centrado en referentes altamente ideologizados lleve a lecturas apartadas de los límites que el texto impone por sí mismo. Este sería el caso de una acción de libre interpretación basado exclusivamente en el lector y no en las consideraciones que actantes, narradores y escritor presentan como límite.

Será mi intención mantenerme en la medida de lo posible en el ámbito referencial expresado por la misma novela desglosando las relaciones existentes entre los personajes y extrapolando un número de posibles realidades en cuanto al contexto en el que se desenvuelve un grupo humano (indígena) que se contrapone cultural y racialmente a otro: el mestizo.

a) *El indio*

El diccionario de la Real Academia Española en su vigesimoprimera edición menciona sobre el término: “3. Aplícase al indígena de América, o sea de las Indias Occidentales, y al que hoy se le considera como descendiente de aquel sin mezcla de otra raza... 4. Por ext., Aplícase también a las cosas pertenecientes o relativas a estos indios.”

b) *El mestizo*

La misma referencia indica: “...adj. Aplícase a la persona nacida de padre y madre de raza diferente, y con especialidad al hijo de hombre blanco e india, o de indio y mujer blanca... 3. Fig. Aplícase a la cultura, hechos espirituales, etc., provenientes de la mezcla de culturas distintas.”

Ambos conceptos serán puestos no sólo en duda sino cuestionados o ampliados por la serie de variables manejadas en el texto de estudio. La hipótesis que

percibida entre un concepto y el objeto real que por él es pensado en algún respecto, y es sólo expresión de tal incongruencia. A menudo es originada por el hecho de ser pensados dos o más objetos reales bajo un concepto, trasladando a ellos la identidad de éste; dada la completa diversidad de los mismos, el concepto no les cuadra más que parcialmente. A menudo también se trata de un solo objeto real, cuya incongruencia con el concepto, al cual legítimamente es subsumido en uno de sus aspectos, se nota repentina [o indicial] mente.”

10 Polifonía no entendida en la forma de la estructura musical sino como una multiplicidad de voces que no sólo marchan juntas y contrapunteadas sino opuestas, antagónicas, superpuestas o avasalladas por un discurso hegemónico.

seguiré en el presente trabajo es que la situación del indio en América Latina está directamente condicionada por la cercanía que tenga —en un contexto determinado caracterizado por la presencia de aparatos ideológicos y productivos enteramente determinados por la perspectiva occidental —, del hombre que más se acerque al blanco.

Lo anterior puede parecer, a primera vista, una obviedad, pero llevarlo a la lógica del contexto a través del abordaje de un texto presume un cierto manejo de elementos teóricos clave.

Texto e historia

“La mirada sobre un fenómeno histórico a partir de ciertas estrategias retóricas genera un texto. Una historia total sería una historia intertextual, en la que se reconocería como todos los niveles (micro o macro, natural o social, corta o larga duración) están virtualmente relacionados con todos los demás. Una historia intertextual sería entonces una historia anotada, es decir, una historia con numerosas notas al pie, cada una de las cuales daría cuenta de los diversos niveles de análisis en los que un tiempo particular es pertinente para distintos contextos de interpretación”.¹¹

Pretendo, en este apartado desglosar los elementos sobre los que basaré un análisis del texto del que desprenderé nociones con valor histórico al modo propuesto por Zavala (indicaciones al pie de página). Se trata, parafraseando a Françoise Perus, de buscar soluciones específicas a la lectura de la diversidad que coexiste en el ámbito expreso y su historia a partir de las poéticas narrativas de Arguedas.

Contextualización

Expuesto lo anterior, la intención perseguida es situar a “Los ríos profundos” en un espacio, un tiempo y una serie de movimientos involucrados en la heterogeneidad cultural. A diferencia de otros textos que tratan el tema indigenista, “Los ríos profundos” de Arguedas presenta la ventaja de seguir un sentido que habla desde la perspectiva cultural del indio pese a ser “narrada” por un mestizo. No se trata ya del texto que describe al indígena desde la perspectiva exterior del hombre “occidentalizado” que infiere solamente lo que aquel podría o no podría llegar a

11 Zavala, Lauro. La precisión de la incertidumbre. 1998. México. Universidad Autónoma del Estado de México. Pp. 56-57.

pensar, a hacer o a dejar de hacer ante una situación determinada. Si muchas novelas (Vargas Llosa, Fuentes, Castellanos, Rulfo, Quiroga, etc.) contemplaron una realidad desde la visión externa, ahora la importancia de Arguedas es que sigue el sentido inverso, ve el exterior desde la perspectiva interna del indígena.¹²

Y es justamente desde esta perspectiva que elementos - instituciones del entorno sociocultural son descritos y entendidos tanto por el indígena (culturizado durante las fugas del padre) como por el mestizo (educado en las escuelas de la iglesia y de ascendencia indiscutible). Ambas perspectivas dialogan y se contraponen haciendo de las lecturas de las visiones encontradas una serie de posibles realidades en un documento muy rico histórica y culturalmente.

[Un texto representa] usos circunscritos del lenguaje. Como los acontecimientos vividos, estos usos lingüísticos circunscritos tienen un origen esencialmente local y, por ende, una lógica social concreta, de mucha mayor complejidad y particularidad que la que se puede extraer de construcciones totalizadoras como las de “lenguaje” y “sociedad”.¹³

Esta frase de Spiegel parece ser clave para expresar la importancia del texto literario en el trabajo de comprensión de una realidad histórica-antropológica determinada. Sus trabajos en el estudio histórico de la edad media a partir de los textos muestran los procesos de sensibilidad de la forma literaria ante los procesos de estructuración social en la época y cómo es posible que dichos textos busquen la negación, la resistencia o la abrogación de las mismas realidades sociales a las que se hallan vinculadas.

Para Françoise Perus toda tradición literaria “se construye con base en un sistema relativamente inestable de diferencias, de posibilidades e imposibilidades que en cada periodo definen movimientos específicos y contrarios de autonomización y apertura hacia otras culturas (oral y popular), otras formas (no canonizadas) y otros lenguajes reputados “bajos”, “vulgares”, no literarios. . .”¹⁴

La perspectiva de Arguedas en la novela que tratamos no se queda al margen de lo anterior, contempla en sí toda esta serie de diferencias y contraposicio-

12 “Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz. . . Los jefes de familia y las señoras, mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo” (Arguedas, 1998, p 58) Cita relevante porque legitima al narrador o quien habla a hacerlo como los indios ya que vivió con ellos y, hasta cierto punto fue educado en ciertos valores, idioma y costumbres por ellos. . .

13 Spiegel, G “Historia, historicismo y lógica social”, ob cit. Pp 149 –150.

14 Perus, F. “Dialogismo y la poética histórica bajtinianos”. En Revista de Crítica literaria Latinoamericana. #42. Lima-Berkeley, 1995. P 35

nes entre lo que podría ser entendido como ámbito cultural oficial y ámbito popular o no canonizado. Precisamente el hecho de que un mestizo pueda ser capaz de ver con los ojos que una cierta educación indígena le dieron resulta ya una reversión en ciertos cánones heredados de nuestro pasado colonial.¹⁵ Ya no es el portador del orden, el defensor del paradigma quien describe o dice cómo es o cómo debe ser el contexto de acuerdo al texto, ahora es el producto de una hibridación que adopta la visión subordinada para narrar, describir y entender un mundo plagado de diferencias en el que quienes ven como él son precisamente los subordinados. La cita anterior de Perus es básica por ello, la cultura popular subordinada es la que habla, la que ironiza o sacrifica paródicamente a la cultura institucionalizada.

Pero ¿cuál es, precisamente, dicha cultura institucional aludida?

El texto presenta alusiones directas a más de tres, entre ellas: La familia,¹⁶ la iglesia,¹⁷ la escuela,¹⁸ la industria y el comercio,¹⁹ el ejército²⁰ y un Estado omni-

15 La defensa de las “cholas” e indígenas durante el motín de la sal expreso en el capítulo 7 y su consecuente castigo por parte de quienes detentan el paradigma moral sientan una clara referencia al carácter distintivo de quien habla con respecto a los mestizos. . .

16 Básicamente las alusiones son indirectas, pero se especifica claramente en la página 58 que la razón de cambiar el mundo mestizo por el indígena se da cuando los “parientes crueles” motivan a quien habla a pedir auxilio en un ayllu indio. La crisis institucional es clara y el individuo ya no encuentra posibilidades en el interior de lo que sería la base de toda sociedad. Otra subversión a lo que podría ser la institución por excelencia, es decir, la familia la encuentro en el hecho de que ésta ya no la constituye el matrimonio más el o los productos. Se trata más de algo parecido a una relación de corte amistoso con el padre que no implica en absoluto características de unidad nuclear, sedentarismo, desarrollo y crecimiento; es más la lucha por la vida en sí implica separación y ruptura de lo que podría considerarse como un núcleo familiar *sui generis*. El individuo comienza a valer por sí y en sí. Al menos con lo que respecta a esta institución.

17 Las alusiones son constantes. Ya desde el primer capítulo, “El viejo” se comienzan a describir posturas y actitudes relacionadas con la iglesia. El viejo es odiado, representa la explotación y el enriquecimiento pero aún así encarna el principio de la sumisión ante los poderes de la divinidad, una sumisión que en mucho implica un grado avanzado de fariseísmo (penitencia pública que espera ser reconocida y alabada) y complicidad. Las descripciones y connotaciones ante signos sacros son también lugar común como lo son las actitudes que los diferentes sectores sociales asumen ante la presencia eclesiástica: “Papá, la catedral hace sufrir – le dije. . . Por eso los jesuitas hicieron la Compañía. Representan el mundo y la salvación. . .” (p. 32); “- Inca Roca lo edificó. Muestra el caos de los gentiles, de las mentes primitivas. . .” (p. 28. El viejo ante el muro inca, una clara muestra de la actitud de quienes detentan el paradigma imperante sobre quienes fueron avasallados); “. . . Indias con mantas de colores sobre la cabeza lloraban” (p. 29). Otro lugar merece la actitud y postura de eclesiásticos ante los diferentes sectores representados por personajes. Los capítulos que abordan el periodo de reclusión del narrador en una escuela religiosa marcan puntualmente el trato que recibía cada interno de acuerdo con su origen, clase y raza. Ante la iglesia, en este caso, los indígenas, los extranjeros (chilenos) y los pobres poco cuentan y poco pueden sobresalir. Pero también los poderosos, quienes impusieron la racionalidad quedaban sometidos a la potestad divina. Baste recordar en la página 24 donde el padre aclara al hijo el

presente que engendra orden a partir de los modelos de referencia impuestos por un colonialismo de corte feudal y una racionalidad en la que sólo participan quienes pueden detentar el poder gracias al color, el nivel social y la ideología.

Los ríos profundos de Arguedas representa un ejemplo claro de la riqueza que la novela tiene como texto que permite un contacto máximo con el presente de la cultura en devenir. No sólo por la gran cantidad de voces que hablan y se entrecruzan dentro de la narración misma del narrador (polifonía) sino por la inmensa cantidad de géneros que se encuentran inmersos en el contexto narrado. Ejemplo de lo anterior son los cantos y poemas de los indios, las oraciones de los internos y frailes y las retóricas discursivo —persuasivas de militares, sacerdotes y hacendados que hablan con miras a obtener un fin determinado—. Considero que en su enunciación, la novela estudiada no tiende al monolingüismo, es decir a la univocidad de los juicios emitidos, ya que son varias las voces que hablan a través del narrador —pueden ser éstas de indios, de mestizos, de frailes, de internos, de mujeres, de hombres, de militares, de hacendados, de explotados y de explotadores.

Todos parecen encontrar en las memorias de Ernesto²¹ ámbitos de diálogo y de intercambio experiencial amplios y ello, precisamente, implica un plurilingüismo de acuerdo con el principio dialógico bajtiniano. De esta forma, los cantos indios del “ayllu” no son palabras de Ernesto, sino palabras de los indios que son traídas por la mediación del narrador que no sólo las escuchó sino entendió y pudo transcribir.

origen de las campanas: “¡Papá! ¿quién las hizo? . . . Campaneros del Cuzco, no sabemos más. . . No sería un español. . . ¿por qué no? eran los mejores, los maestros. . . ¿El español también sufría? . . . Creía en Dios hijo. Se humillaba ante Él cuanto más grande era. Y se mataron también entre ellos. . .

18 Que ante todo establece la relación entre dos poderes de la sociedad: la Iglesia y el Estado, la primera como sostén de un paradigma moral y el segundo como sostén de un paradigma social. Ambos aparecen tan ligados que se condicionan y refieren mutuamente, así, la relación directa de frailes y presbíteros con los poderosos, hacendados y líderes es referida constantemente, mientras que el estímulo de actitudes de defensa de lo que podría llamarse un nacionalismo impuesto queda claro en la página 60 donde el carácter ideológico del padre director queda expreso.

19 De un carácter clasista en donde el blanco y el mestizo se erigen como propietarios del medio de producción, de la mano de obra y del beneficio del producto. El capítulo 4 “La Hacienda” resulta clave para la comprensión de las relaciones que se establecen entre el hacendado y el indio, no susceptible siquiera de ser considerado como proletario de acuerdo con un análisis marxista, sino como objeto mismo de enajenación, como producto o como representante de la base de la estructura social en una fase de feudalismo en pleno siglo XX.

20 Es a partir del capítulo 7 y hasta el 9 que se involucra a miembros del orden público como medida para mantener lo que podría entenderse como intereses de mestizos y hacendados.

21 En la pág. 148 de la citada edición el padre superior alude al narrador por voz de éste y ante los demás internos llamándolo “Ernesto”.

Pero ¿qué importancia puede tener este proceso de intercambio mediatizado por la narración de Ernesto?...

Cada voz constituye un ámbito de realidad en el que habla no sólo el personaje sino en el que dialogan los diferentes sectores sociales, ideológicos y culturales que conforman el contexto aludido. De esta forma la posibilidad de someterse a un modelo autónomo queda eliminada y da paso a una enorme cantidad de posibilidades de lectura de la realidad dadas por la visión única —y a veces antagónica— de los personajes. Con lo dicho se eluden las dificultades enunciadas por Angel Rama²² sobre la dificultad de sistematización de las particularidades latinoamericanas al proporcionar a cada sector o individuo dialogante la oportunidad de recrear su realidad a través de una voz o texto.

Voces que dialogan

Haciendo caso a una advertencia de Umberto Eco y, como un fin práctico que centraría mi análisis en el dialogismo interno del texto (es decir entre personajes y sus voces), pasaré por alto a dos de los elementos del proceso dialógico que son el autor y el lector.²³

En algunos de mis escritos recientes he indicado que, entre la intención del autor (muy difícil de descubrir y con frecuencia irrelevante para la interpretación del texto) y la intención del intérprete que (citando a Ricahrd Rorty) sencillamente golpea el texto hasta darle la forma que servirá para su propósito, existe una tercera posibilidad. La intención del texto.²⁴

La contraportada de la novela de Arguedas es clara al presentar como intención la denuncia de las condiciones en que viven los campesinos, en este caso, en las regiones altas del Perú y las profundas desigualdades sociales entre dos mundos “irreconciliables”: el indio y el mestizo. Sin embargo. ¿hasta qué punto puede restringirse el texto a ese fin en apariencia tan unívoco?; ¿no son más las posibilidades interpretativas del mismo?...; ¿puede el Autor hablar en el texto o habla a través del texto?...

Sin duda se trata de aproximaciones que presumen un análisis más extenso.

22 Cf. Rama, A. Transculturación narrativa en América Latina. 1982. México. De. Siglo XXI.

23 Para el dialogismo bajtiniano ambos son voces igualmente importantes sobre todo en el trabajo de lectura intertextual y transtextual.

24 Eco, Umberto. Interpretación y sobreinterpretación. 1995. España. Cambridgde University Press. p 35

¿Quién habla?

El texto está narrado en forma retrospectiva por una voz principal (narrador) a través de la cual hablan los distintos personajes que entraron, de una u otra forma, en contacto con él en un pasado. Así, el texto está constituido por voces múltiples que hablan por la voz de Ernesto.

Con el contexto sucede, para ampliar lo anterior, que no se puede decir que se trate de una sola voz hablante: En todo momento hablamos de una gran multitud de contextos que son reconstruidos a partir de las voces que hacen hablar al mismo narrador. ¿Cuántas realidades hay entonces?... Tantas como personajes intervengan a las que se sumarán las posturas intertextuales o transtextuales,²⁵ tanto del autor como del lector.

Veamos a continuación algunas de las voces y de los contextos que se entrecruzan en el texto hablado retrospectivamente por el narrador. Por razones de tiempo y espacio y atendiendo a la intención ensayística del presente trabajo no abundaré en detalles²⁶ sino en los que consideré pertinentes para ilustrar la postura cultural del que “habla” en un momento determinado:

a).- Narrador

Habla por sí y como medio de los demás. Es portador de varias visiones propias condicionadas por, primero, dos ámbitos temporales implicados que se pueden ilustrar en presente y en pasado,²⁷ más dos espacios de desarrollo cultural en el que su vida como niño, adolescente y joven transcurre a lo largo de la narración: el mundo mestizo (al que pertenece racial y originalmente) y el mundo indígena (al que acudió para encontrar lo que no encontró en el interior de las instituciones del Estado mestizo). Esta visión lo faculta para observar ambos mundos desde su propio interior, no como mero observador externo. Cabe destacar lo dicho al prin-

25 Intertextual: elemento sugerido, implícito, paródico o irónico al interior del texto. . . transtextual: elementos ajenos al cuerpo del texto que forman parte del acerbo del lector y que se usan para la comprensión de las realidades establecidas.

26 Hablaré del caso particular de tres personajes: narrador, su padre y el viejo; mientras que del resto de las voces haré, exclusivamente, alusión al sector social, raza, grupo o ideología que condicionan a su lenguaje.

27 La narración es, en sí, la revisión de eventos ocurridos durante la infancia y juventud del narrador quien habla desde un presente relativo desde un contexto de enunciación marcado por perspectivas culturales brindadas ya en instituciones occidentales o en grupos indígenas que lo asistieron en el pasado.

cipio de este párrafo. El narrador es, en la mayor parte de las veces sólo portavoz de la palabra o imágenes físicas o acústicas, que personajes diversos o experiencias múltiples le infundieron en cruzamientos dialógicos pasados.

Dentro de las voces que dialogan en el texto de este narrador están: Ernesto cuyas visiones están contenidas en las perspectivas individuales del narrador como personaje histórico u observador participante que también habla y sostiene un papel en la novela; el padre (progenitor), del viejo, de los mentores indios, de los internos en el colegio, de los frailes, de los hacendados y de varios personajes circunstanciales que cruzan diálogo con él... Generalicemos en torno a ellos:

b).- Padre (progenitor)

Se trata del profesionista provinciano que busca ámbito de desarrollo constantemente. El abogado cuya única posibilidad está en ponerse al servicio de los hacendados, de quienes tienen el poder. Se trata, por lo anterior de un personaje muy significativo que encarna en sí el destino de quienes viven de la ley y del sentido mismo de esta: el cuidado de patrimonios de poderosos.²⁸ En el padre entiendo la realidad del profesionista que vive huyendo²⁹ —el motivo no se aclara pero se puede extraer de su cercanía con los indios, es decir los marginados— y no tiene posibilidad de desarrollarse profesionalmente si no es al servicio de quienes detentan el canon de desarrollo.³⁰ Se trata, también, de un hombre con una clara perspectiva religiosa que se manifiesta a lo largo de los primeros capítulos, sobre todo cuando pide constantemente descender del caballo para orar y cuando interna a su hijo en un colegio religioso atendido por un gran predicador.

Parecería paradójico, pero hay ocasiones en las que el padre parece hablar ya no como simpatizante de los “de abajo”, de los indios, sino como un mestizo que conoce su honor, su lugar y los defiende ante los excesos de sus compañeros de

28 En el capítulo 3 se narra la decepción del padre al intentar ser recomendado a clientes (pequeños) por parte de un ex-colega notario en Abancay, pueblo silencioso, pobre y de bajo movimiento judicial. “La tierra pertenecía a las Haciendas; la propia ciudad Abancay no podía crecer porque estaba rodeada por la hacienda Patibamba y el patrón no vendía tierras ni a los pobres ni a los ricos. . .” (pp 48 - 49). El texto expresa claramente el poder de la hacienda sobre el resto de las actividades. Desarrollarse implicaba, por ende, desarrollarse en la hacienda.

29 “Cuando los políticos dejaron de perseguir a mi padre, el fue a buscarme a casa de los parientes donde me dejó” (p 58)

30 En el mismo capítulo (3) pp. 52 - 53, se narra la forma en que el padre se emplea para defender a un hacendado de otro. Esto implica que toda querrela legal se realiza entre quienes tiene por qué pelear (tierras - bienes). El hacendado (Don Joaquín).

estado o clase. Baste para lo anterior recordar las palabras con que éste exige al intendente del viejo ver al patrón sin demora y sin reproche.

c).- El viejo

Emparentado con el narrador (tío), representa lo que podría ser el hombre de provincia con poder, influencia y dinero que es calificado como avaro, miserable... Hombre de formación religiosa que distingue perfectamente (al igual que el padre) los procesos para humillar y menospreciar a quienes son de su mismo nivel social y aún familiares mientras él se humilla y sólo ante el poder de lo divino. Es curioso ver en el primer capítulo —dedicado justamente a la descripción de este personaje— cómo se diferencia el trato entre los diferentes sectores sociales involucrados en el proceso dialógico.³¹

El capítulo dedicado a este personaje está lleno de simbolismos que contribuyen a la comprensión de la relación entre mestizos e indios en las grandes ciudades del Perú andino. Desde las primeras páginas la aparición de las ruinas de un muro inca presumen ya la destrucción de un pasado con predominancia indígena por una cultura que impone la religión y el señorío a quienes subordina y despoja, a través de la construcción de obras arquitectónicas, de sus antiguos monumentos distintivos. Esta violencia simbólica que hace hablar por obras sólo a los vencedores se transmite a los personajes, por ejemplo: El “pongo” —indígena criado en la casa del viejo— no tiene posibilidad de hablar, no es que el narrador no sea capaz de transmitir su voz, es que ésta, simplemente no existe porque el indio, en un mundo de mestizos no tiene cabida y, por ende, no tiene lenguaje. Es receptor, nunca emisor. Sólo es capaz de actuar bajo el mandato de alguien, su amo o su capataz.

Caso distinto es el del mestizo superintendente de la casa. Es un criado pero su posición racial y cultural lo facultan para poder argumentar en un momento determinado. Los recién llegados son también mestizos, tal vez no deseados pero que tienen la capacidad de hacerse respetar y pueden argumentar en su favor ante los otros dialogantes. El viejo es la voz imperante porque nos sólo es mestizo también él, es, además, el dueño, el patrón y el empleador. Un cargo y una posición en la que ni siquiera sus familiares incómodos pueden afectarlo.

³¹ Incluso el padre, quien formalmente odia al viejo, se refiere a él en dos sentidos: cuando habla con el hijo le asigna calificativos despectivos, pero cuando habla con su intendente -mestizo- se refiere a Él como “El caballero” (p 11). Con el pongo (indio) ni siquiera dialoga, éste último es mudo, inexpresivo y sólo receptivo. En el diálogo con el viejo el trato es siempre formal y respetuoso, se puede creer que el padre habla mal de su familiar sólo cuando éste no está presente.

d).-Los frailes - curas y religiosos

Sus intervenciones son esporádicas pero resultan determinantes para la comprensión del lugar que ocupa la religión en el ordenamiento de una pluralidad sólo unida por el asunto de la fe. Se trata de quienes hablan desde el lugar de la única perspectiva que es común a indios, mestizos, españoles, ricos, pobres, gobernantes y gobernados quienes asumen un mismo respeto hacia la institución sin que esta, necesariamente los trate a todos por igual.³²

La religión se erige como una suerte de intersección de los ámbitos culturales que es, al mismo tiempo, interpretada y asumida en formas disímboles por los diferentes personajes que intervienen en el curso de la narrativa. Pese a todo, su poder es incuestionable porque resulta surgir de la mediación misma entre la heterogeneidad de perspectivas. Todas las visiones son mediadas y canalizadas por la idea de lo divino, del mito y del rito. No hay personaje que no asuma una postura ya ante el clero o ante el objeto de sus prédicas: hacendados, ricos, pobres, militares, indios, mestizos, fuertes y débiles están bajo su sombra...

e).- Los indios

Figuras omnipresentes en la obra que, en cierta forma, hablan constantemente a través de la voz de Ernesto ya sea por medio de cantos, poesías, nominativos en dialectos autóctonos o interpretaciones en prosa castellana que el mismo narrador realiza de lo observado a partir de los patrones culturales adquiridos en su estan-

³² Los capítulos en los que se narra la vida de los internos en el colegio religioso denotan la inclinación tanto del director como de otros frailes hacia los internos que son o descendientes de familias de renombre o de razas mestizas. Hay que tomar en cuenta también las posiciones que se asumen cuando se participa en el motín del pueblo y se apoya, justamente a los amotinados, gente que se rebela contra ciertas instituciones reconocidas y soportadas por el poder de la iglesia. Para anclar lo anterior baste remitirse a la página 145 cuando el padre azota a Ernesto por participar en el rapto de las mulas e impreca a los indios diciendo: “Es mi deber sagrado, has seguido a la indiada, confundida por el demonio. . .” o la página 210 donde el padre superior ofrece un sermón en castellano [el idioma vencedor] en el templo de Abancay [ciudad de hacendados] donde: “Elogió al coronel prefecto; exaltó la generosidad, el tino. La rectitud del jefe del regimiento [la labor de uno de los encargados de mantener el orden occidental vía las armas]. Dijo que, sabiamente, había castigado a cada culpable conforme a su condición [¿mestizo?, ¿indio?, ¿hacendado?, ¿trabajador?]. . . [diciendo que, contra el orden] “el populacho está levantando un fantasma para atemorizar a los cristianos [frase excluyente, el populacho ya no es cristiano, se trata de paganos, de los otros, los distintos ala racionalidad imperante]. . . [que] Los colonos [¿verdaderos cristianos?] de todas las haciendas son de alma inocente, mejores cristianos que nosotros, y los chunchos son salvajes que nunca pasarán los linderos de la selva...”

cia en el ayllu... Sin embargo, dentro del cuerpo del texto y ante la presencia de diálogos hablados por los mestizos, curas, sacerdotes, hacendados o militares, los indios callan, su lenguaje es subordinado a la comunicación castellana, al contenido del honor, de la superioridad, de la fuerza y de la sabiduría occidentales.

Podemos hablar de una revancha de la comunicación y la cultura indígena en la burla e ironía que se presenta en ciertos pasajes. El capítulo 10 presenta un caso interesante que habla del poder ritual de la música tradicional de los indios en instrumentos occidentales. En primer término la espectacularidad de la banda militar, mas enaltecida por los uniformes, galardones e instrumentos (al fin efectos visuales) que por la profundidad y melancolía de los “huaynos” interpretados por el “Papacha Oblitas” y su arpa (efecto acústico, de explotación de riqueza del lenguaje indígena y la música popular).³³

Es en el caso anterior que se puede establecer una analogía con otros textos de literatura latinoamericana que ensalzan la vocación perceptiva acústica de los pueblos originarios del continente sobre la hegemonía icónica o visual de la cultura occidental.³⁴

f).- Los militares

Hablan en el capítulo diez y subsiguientes pero son más hablados que portadores de su propio discurso. En el capítulo 11 el narrador hace una descripción detallada de la presencia del ejército en la comunidad. Comienza detallando lo abrumador y deslumbrante de los hombres de uniforme, su gallardía y hasta su caballería más ensayada que espontánea; relata la pérdida de impacto que las figuras de oficiales pierden cuando el pueblo se acostumbra a verlos circular por las calles, relata la manera en que soldados y oficiales se relacionan con mujeres a las que dejan o de las que huyen cuando son acusados por éstas de violación.

Para quien habla los militares son lejanos, no es posible dialogar con ellos en los mismos términos en los que se dialoga con otras personas, los que son próximos o, los que al menos no son militares.

33 ¿Quién puede ser capaz de señalar los límites que median entre lo heroico y el hielo de una gran tristeza? Con una música de éstas [huayno o música de corte lírico indígena] puede el hombre llorar hasta consumirse, hasta desaparecer, pero podría igualmente luchar contra una legión de cóndores y de leones o contra los monstruos que se dice habitan en el fondo de los lagos de altura y en las faldas llenas de sombras de las montañas. . .” (p. 227)

34 Cf. p.e. Carpentier, A. *Los pasos perdidos*. 1990. España. Alianza editorial. Un relato que básicamente encuentra la raíz cultural de América en el ejercicio musical y en la comunicación de corte acústico.

g) Los internos en el colegio de religiosos

Es a partir del capítulo 4 que inicia el proceso dialógico entre diversos contextos sumidos en un marco de interacción caracterizado por la educación de corte religioso, la disciplina monacal y una ideología política, moral y nacionalista de estrechos alcances.

En el colegio existen dos tipos de autoridades (tal como sucede en la sociedad): la de derecho —o la institucional, caracterizada por los frailes, el padre director y la serie de normas y prácticas establecidas por la vida del colegio— y la no establecida —o informal, detentada por los alumnos más fuertes, más rápidos, más hábiles y más avanzados que imponen la forma en la que ha de desarrollarse la actividad y el trato entre los recién llegados, débiles o retrasados.

En este periodo, la visión cultural del narrador es bastante clara en lo que se refiere a la forma en la que entiende las fortalezas y debilidades de cada uno de los compañeros, los niveles de dependencia mutua, la forma de afrontar diferentes situaciones y la serie de injusticias que se cometen al margen de las leyes de la institución en forma impune y arbitraria.³⁵

Se trata del mantenimiento y uso del poder como atributo enteramente personal, que redundaba en beneficios adquiridos con base en la explotación de las debilidades ajenas y el uso de las ventajas que el nivel social, la raza o la instrucción brindan al individuo.

Pero no sólo el individualismo triunfa o caracteriza la etapa de internado; también las muestras de solidaridad encausadas por sentimientos o necesidades compartidas pueden ser análogas a la situación de la sociedad en general.³⁶

Espacios de significación. riqueza en la novela

En adelante la palabra historia puede figurar sin el complemento de un genitivo. Las historias de [...] se han convertido en historia a secas. En el plano del relato,

35 “Nadie lo estimaba. . . El Añuco trataba de infundirles desconfianza y rencor por todos los internos. Era el primero en acercarse a los nuevos, pero acababa siempre por cansarlos y se convertía en el primer adversario de los recién llegados. Si era mayor, lo insultaba con las palabras más inmundas, hasta ser atacado, para que Lleras interviniera; pero si reñía con algún pequeño lo golpeaba encarnizadamente. En las guerras era feroz. Hondeaba con piedras y no con frutos de higuera. O intervenía solo en el “cuerpo a cuerpo”, pateando por detrás, atropellando a los que estaban de espaldas. Y cambiaba de “chileno” a “peruano”, según fuera más fácil el adversario, por pequeño o porque estuviera rodeado de mayor número de enemigos. . .” (p. 69)

36 Baste recordar la pena y simpatía por quienes eran burlados por los poderosos, por quienes eran inducidos a fornicar con la “demente”, o por Ernesto mismo cuando llega al dormitorio tras ser azotado (¿acaso no sería también morbo?). . .

esta historia anuncia la unidad épica que corresponde a la única epopeya que escriben los hombres.

Paul Ricoeur

La mirada sobre un fenómeno histórico por cualquiera sujeto inmerso en él y a partir de un cierto monto de condicionantes de apreciación dan lugar a un texto. En el caso de la novela de Arguedas estamos hablando de una cantidad considerable (tanto como voces se crucen en ella) de textos que proporcionan lecturas diferenciadas o, diría yo, ideológicamente divergentes sobre un mismo contexto o escenario de intercambio.

La historia total en este caso sería la historia intertextual; aquella en la que fuese posible reconocer dimensiones multidimensionales de un mismo momento y de un mismo espacio que condujeron a un efecto, a saber, una escena de vida en la cultura popular de la América Latina andina.

La comprensión de la historia como conjunto de apreciaciones constituye una forma menos rígida de abordar una problemática en concreto. Tomemos por ejemplo el caso enunciado en el capítulo 8, página 145, donde el padre superior lleva a Ernesto a la capilla para azotarlo:

Son dos las perspectivas sobre un mismo hecho, por tanto dos las voces que dialogan: la del cura y la de Ernesto.

— Es mi deber sagrado [justificación de la acción en un marco de apreciación moral ideológicamente rígido —deber— pero paradójico ya que la prédica fundamental del catolicismo al que el sacerdote representa es el perdón, el amor y la fe]. Has seguido a la indiada confundida por el demonio [referencia despectiva a un grupo humano, concretamente a los que no participan directamente de las racionalidades occidentales y que, por ende son establecidas como inspiradas por las fuerzas contrarias a la creencia hegemónica. Además aclaración de la acción por la que Ernesto será castigado, por la elección de un mal destino a seguir, el de los otros, el de los ajenos a su clase, raza y estado] (. . .) Te han visto correr por Huanupata, detrás de las mulas robadas por las indias. ¿Cantabas con las forajidas? ¿cantabas? [Cantar, no hablar. Algo más del cambio de perspectiva en comunicación entre los indios y los mestizos. Le parece extraño al sacerdote e interroga sobre ello ¿infiere ironía, burla, sátira, mofa, por parte de los autores y los cómplices del crimen? . . .] ¡Di!

— Si cantaba [afirmación sobre el acto]. Llevaban la sal para los pobres de la hacienda (justificación del mismo desde la perspectiva del que habla entonces, un

Ernesto condicionado por la intención de la acción más que por el acto mismo. La cercanía con los de abajo proporciona ya una dimensión distinta de lo que a los ojos del cura parece ser un simple robo perpetrado por gente influida por el mal. ¡Cantábamos! [confirma el acto de comunicación durante el hecho en el que fue sorprendido].

Mi pecho parecía inundado de fuego [en este caso es el narrador que en forma retrospectiva habla en una apreciación presente de lo sentido en el momento de la confesión. No arrepentimiento sino orgullo y dignidad con algo de rabia por lo que padecía y la razón por lo que lo padecía].

Estos dos trozos de intervención dialógica son bastante claros al ilustrar dos perspectivas sobre un hecho ocurrido: El rapto de unos sacos de sal y animales por parte de un grupo de mujeres indígenas. Para el clérigo el juicio de valor está condicionado por su perspectiva de orden canónico y la atribución de superioridad basada en su investidura y en una supuesta vocación hacia el orden divino. El acto es malo porque es pecado y pero aún porque fue perpetrado por oponentes a la racionalidad establecida que, prácticamente, fueron inspirados por el demonio. Para Ernesto la visión es diferente, su cercanía a las necesidades de los pobres en la hacienda y en el obrar de las indígenas hacen del acto algo justificado y digno de honor; algo que no importando los medios proporcionará beneficios a quienes lo necesitan.

Quedan claras entonces las perspectivas dialógicas encontradas sobre un hecho histórico localizable gracias a la acción de la narrativa. A partir de procedimientos de análisis por choque entre dialogantes que están enmarcados en un contexto determinado podemos hablar ya no de una historia —oficial, dialéctica, materialista, historicista, estructural, etc.— sino de una cantidad enorme de posibilidades de lectura de aspectos de la realidad y cotidianeidad latinoamericana a partir de los textos que nos proporciona la novela.

La dependencia de los referentes históricos será grande —no obstante su existencia— y se emplazará hacia lo que es la lectura que el sujeto realice del mismo a través de la experiencia y un esquema determinado de razón.³⁷

Al contrastar dialógicamente los posibles circuitos de lectura se obtendrá una perspectiva amplia de lo que podría ser un hecho histórico determinado y de las maneras en que los diferentes grupos, individuos o implicados lo abordan condicionados siempre por sus respectivos procesos de racionalidad.

³⁷ cf. Para ampliar lo anterior Schopenhauer, ob. cit., caps. I - XV haciendo énfasis en los que exploran las dimensiones de causalidad que condicionan las representaciones del mundo a partir de la intuición.

A la vez que las perspectivas de la historia trascienden el ámbito de un modelo o sistema, la literatura misma se libera de la acción de nominativos clasificatorios que pretendan establecer una tendencia o época de la novela de acuerdo con ciertos patrones estilísticos o cronológicos. De esta forma, el Romanticismo, Criollismo, Boom, etc., pasarían a ser elemento poco importante para el entendimiento de la novela como un cúmulo de referencias históricas sobre la realidad de un contexto determinado.³⁸

Comentario final

Toda formación cultural depende de niveles de interacción complejos en los que se generan relaciones funcionales o disfuncionales. La naturaleza de dichas relaciones depende de niveles de identidad contruidos, consolidados y reforzados tanto histórica, estructural como coyunturalmente. La comprensión de los alcances que cada sujeto o grupo identitariamente unido tengan en el marco de la negociación de un devenir compartido sólo podrán ser comprendidos a la luz del diálogo y de la relativización de las perspectivas con respecto a los grandes modelos, intenciones o proyectos de desarrollo.

El marco para la comprensión de lo anterior, si bien lo brinda la novela, puede ser también obtenido tanto de las fuentes orales como contextuales. El texto y las voces que en él dialogan pueden ubicarse en diferentes niveles de la realidad que se busca caracterizar o, más aún comprender. Si bien el análisis de los relatos narrativos puede ser un principio, el conocimiento de la complejidad de contextos como el latinoamericano puede ser abordado desde múltiples perspectivas disciplinarias que tengan a la textualidad como abrevadero: al etnografía, la historia de vida, la dramaturgia, la entrevista y hasta el seguimiento sistemático de la prensa del contexto en cuestión.

38 Seymour Menton en *El cuento Hispanoamericano*, establece una clasificación de la narrativa corta latinoamericana que obedece a criterios estilísticos y cronológicos como los mencionados anteriormente. Sin embargo, en muchos casos las mismas narraciones clasificadas parecen presentar ciertas paradojas o ironías que se burlan de las características distintivas del periodo en el que fueron insertas. De esta forma, el naturalismo puede estar plagado de elementos románticos y viceversa; o el criollismo detentar características de otros periodos para aplicarlos ya como soporte o como objeto de ironía. Tal es la dificultad al someter a la novela a la dictadura de un modelo rígido que, basado en ciertos aspectos le asigne una propiedad mientras desecha la mayor parte de los elementos significantes del texto.

Bibliografía

- Arguedas, J.M. Los ríos profundos. México. 1998. Océano – Losada.
Bajtín, Mijaíl. Estética de la Creación Verbal. México. 1997. Ed. Siglo XXI.
Bartra, R. Oficio Mexicano. México. 1989. Ed. Grijalbo.
Bonfil, C. México Profundo. México. 1990. Ed. Grijalbo – CNCA.
Carpentier, A. Los pasos perdidos. España. 1995. Ed. Alianza.
Eco, Umberto. Interpretación y sobreinterpretación. España. 1996. Cambridge University Press.
Menton, S. El cuento Hispanoamericano. México. 1981. De. FCE.
Perus, F. et al. Historia y Literatura. México. 1994. Ed. Instituto Mora.
Schopenhauer, A. El mundo como voluntad y como representación. México. 1997. Ed. Porrúa.
Zavala, L. La precisión de la incertidumbre. México. 1997. UAEM.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Sepúlveda Garza, Manola

Confrontación de imaginarios en el proceso ejidal. El caso de Montelongo, Dolores Hidalgo,
Guanajuato 1930-1970

Contribuciones desde Coatepec, núm. 6, enero-junio, 2004, pp. 109-120

Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100606>

- 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

Confrontación de imaginarios en el proceso ejidal. El caso de Montelongo, Dolores Hidalgo, Guanajuato 1930-1970¹

MANOLA SEPÚLVEDA GARZA*

Resumen: Se expone la experiencia de un ejido que, siendo dotado en 1936, fue rechazado por sus beneficiados y ejecutado hasta 1960. Durante esos años podemos seguir un diálogo entre los funcionarios del Departamento Agrario (que creen que la propuesta del gobierno es la más justa y conveniente para los campesinos) y los trabajadores de la finca (que insisten en defender la hacienda y su trabajo en ella). En estos diálogos no se logra ningún acuerdo, ya que los involucrados parten de realidades e imaginarios muy diferentes. En los años sesenta se da un rompimiento entre los trabajadores de la hacienda, lo que propicia ejecutar el ejido; en la nueva organización presenciamos un “sincretismo de los imaginarios” plasmado en la figura del Comisariado Ejidal, que para algunos representó el nuevo patrón y para otros “mayordomo del Estado”.

Palabras clave: *proyecto gubernamental, tradición, imaginario, diálogo.*

Abstract: This essay expose an experience of a common land, that being endowed in 1936, was pushed back by their beneficiaries and was executed until 1960. During those years we can continue a dialogue between the civil servants of the agrarian department (they believe, in fact, that the offer of government has the quality of being fair and reasonable for the peasants) and the estate workers (who insist on defending the estate and their work on it). These dialogues do not reach any kind of agreements because involved parts do not shared the realities and archetypes. In the sixties a breach gives itself between the workers of the estate, wich propitiates to execute the common land; in the new organization we attend a “syncretism of the archetypes” formed in the figure of the *Comisariado Ejidal*, wich for some people the new boss represents and for others “Butler of the State”.

Keywords: governmental project, tradition, archetype, dialogue.

Introducción

Usar el concepto de imaginario representa reconocer el papel activo que tiene la mente en la construcción de la vida y la historia. Lo imaginario como dimensión inherente de la existencia del ser individual y colectivo

* ENAH, México.

1 Este trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre historia social agraria de Dolores Hidalgo, Guanajuato 1920-1960.

no sólo se sostiene en la realidad o en las necesidades del presente, sino que está en función del porvenir; hasta cierto punto representa el tránsito entre el pasado y el futuro, entre la experiencia y la esperanza. Esta dimensión de lo que deseamos que sea el futuro se expresa tanto en un imaginario “reproductivo” o conservador que tiende a la sobrestimación del pasado, como en un imaginario “productivo” o innovador que se expresa en proyectos, ideales y utopías.

En tiempos de agitación social, lo imaginario se activa y tiende a polarizarse: un imaginario “conservador” minimiza los problemas existentes en el presente y —en contraposición a la incertidumbre que implica un cambio— idealiza el pasado y tiende al mito; mientras que el imaginario “renovador” idealiza sus proyectos, ve el presente a la luz del futuro y frecuentemente, minimiza los riesgos y el cómo se dará la transición.

La vida está entretejida entre estos dos tipos de imaginarios, lo cual puede observarse prácticamente en cualquier movimiento social. En este trabajo, mediante un estudio de caso, pretendo trazar el papel que jugaron los imaginarios del proyecto agrario gubernamental —relacionados con el reparto de tierras y la organización del ejido— y el imaginario de la sociedad regional, y en concreto de los campesinos vinculados con este proyecto. Pero antes haré algunos señalamientos sobre la política agraria del Estado y del contexto social que se vivió en el municipio de Dolores Hidalgo, lugar donde se ubica Montelongo.

La Constitución de 1917 es punto de partida para entender la construcción del México del siglo xx. En ésta se expresó “el acuerdo” de las distintas fuerzas políticas participantes en el movimiento armado de 1910-1917, época que podemos considerar como “primera fase de la Revolución”. La nueva ley minimizó el poder de diversos sectores sociales: grandes propietarios y oligarquía porfiriana cuya principal riqueza estaba constituida por la tierra (Art. 27) y daba un fuerte golpe al clero, tanto en su posibilidad de acumular capital como en su participación activa en los ámbitos educativo y político (Art. 3º, 27 y 130). En contraste, se favoreció a los sectores populares, al adquirir el compromiso de restituir las tierras a los pueblos que la habían perdido a partir de las leyes de 1856 (Art. 27), difundir la educación (Art. 3º) y dar protección al trabajador (Art. 123).

Formular dicha Constitución no fue suficiente para terminar con los conflictos. La lucha por el poder continuaba, y con ella la inestabilidad política extendida en todo el país. Los años 1917-1940 representan esa “segunda fase de la Revolución”, en la que se observa que tanto la política agraria como los conflictos Iglesia-Estado están enmarcados en esa lucha por el poder y por el control social en un proceso que llevaría al fortalecimiento del Estado.

En los años treinta, el grupo gobernante radicalizó las reformas sociales y su aplicación. En materia agraria, el Art. 27 de la Constitución parecía beneficiar más a las comunidades indígenas y no a la mayoría mestiza integrada como trabajadores en las haciendas. Esto cambió a partir de que el Partido Nacional Revolucionario y el Presidente de la República (Lázaro Cárdenas) consideraron como sujetos de derecho agrario a todos los aparceros y peones de las haciendas. A este sector se le daría la tierra, pero también, tareas económico-productivas destinadas a contribuir al desarrollo nacional y político-militares para el sustento del nuevo gobierno. En el proyecto de aquel entonces, se restringía la extensión de las propiedades rústicas, y el ejido pasaba a ser una célula democrática y productiva apoyada con infraestructura en forma de créditos, educación, riego y caminos.²

El proyecto gubernamental se plasmó de manera específica en las diversas regiones del país. En el norte de Guanajuato, la sociedad regional se opuso a los ideales del nuevo gobierno a través de movimientos sucesivos: “Cristeros” a fines de los años veinte (1926-1929) en defensa del clero y de la religión católica, y “Rebeldes” o “Alzados” durante las reformas cardenistas. En este último, la gente se expresó contra el agrarismo institucionalizado —viéndolo vinculado al anticlericalismo—, formar parte de las reservas del ejército e integrarse a la economía de Estado. Todo esto era contrario a las tradiciones de la sociedad regional, por lo que la mayoría de la población rechazó a todos aquellos que personificaban al gobierno —solicitantes de tierra, promotores agrarios, maestros rurales, etc.— y defendió (con las armas o con indiferencia a las ofertas gubernamentales) la continuidad de la religión católica, la propiedad privada, la hacienda y el tipo de relaciones semif feudales existentes en ella.

“Rebeldes” y “Sinarquistas” (1937-1943) fueron movimientos vinculados que se expresaron tanto en Guanajuato como en otras regiones del país. A los primeros se les puede identificar con la fase armada de la protesta social; mientras que a los segundos, con una postura de defensa de sus intereses, aunque con cierta actitud propositiva. Los terratenientes, por ejemplo, planteaban, entre otras cosas, realizar el reparto agrario entre sus trabajadores por la vía de la pequeña propiedad (pagadera a plazos), con lo cual, según ellos, se contrarrestaría el control social e ideológico del Estado sobre las masas campesinas. Esta propuesta fue defendida y llevada a cabo más en “papeles” que en la realidad; se olvidó o se convirtió en innecesaria, cuando el gobierno frenó su radicalismo y otorgó concesiones al sector privado (aunque volvió a resurgir en torno a los años sesenta).

² Armando Bartra, *Los herederos de Zapata. Movimientos campesinos posrevolucionarios en México*, pp. 42 y 64.

El municipio de Dolores Hidalgo constituyó uno de los centros de acción agraria más importante del norte de Guanajuato. Las solicitudes de ejidos se iniciaron en 1929 en plenos enfrentamientos entre Cristeros y Federales, y se intensificaron de 1934 a 1938. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos del gobierno, la mayoría de las solicitudes fueron trámites realizados por los promotores agrarios con un mínimo respaldo popular. En efecto, los “luchadores del bien social” tomaron una actitud paternalista e impositiva: pensaban que el reparto de las tierras era lo único que podía sacar de la miseria a los trabajadores del campo, y por eso las solicitudes para dotar de tierras se realizaban con o sin consentimiento de los campesinos y además, se consideraban irrenunciables.³ Con esta actitud, el ejido era más una obligación que un derecho y, aunque se inclinan por el paternalismo, los campesinos se opusieron a la ley; prefirieron no cambiar y estrechar sus ligas con los patrones de antaño.

De 1930 a 1940, en un marco de enfrentamientos y violencia, se firmaron 26 resoluciones presidenciales que otorgaban la tierra; de 1940 a 1950, se firmaron otras tres resoluciones de dotación que desde los años treinta estaban dadas de manera provisional (el total representa 48% de los ejidos existentes en la actualidad). Sin embargo, para 1940 sólo se habían ejecutado 16 ejidos y el número de ejidatarios, en realidad, no superaba a 70 familias, habiéndose beneficiado alrededor de 800 personas.

En Dolores Hidalgo, durante 1940-1960, hubo una gran variedad de formas en que se concretó el proyecto ejidal, podemos decir que cada caso representa una situación específica. En este trabajo, trataremos la experiencia del ejido Montelongo que fue dotado en 1936 y rechazado por los campesinos hasta 1960. Con este caso tratamos de ejemplificar los desacuerdos entre el imaginario gubernamental (que concebía el ejido como una vía de justicia social con el que se resolverían los problemas del campesinado) y el de los campesinos (que defendían la hacienda y su trabajo en ella). Si en un primer momento pudiese ser poco comprensible el rechazo de los campesinos a la oferta del gobierno, con una exploración más profunda podría entenderse que otorgar la tierra no era un acto gratuito de justicia social sin más, sino que cada peticionario o ejidatario se convertía en reserva del ejército y pasaba a ser integrante de una célula económica de Estado (ejido), cuyos representantes habían manifestado una actitud abiertamente anticlerical. Esta propuesta destruía todo un tejido social y un sistema de

³ En varios de los expedientes agrarios del municipio encontramos contrasolicitudes realizadas por los campesinos e informes donde los promotores expresan que la información se obtuvo del padrón municipal.

lealtades y, además, atacaba una vivencia de libertad y sentimientos profundos de tipo religioso.

Las condiciones sociales e ideológicas del cambio se dieron en los años sesenta, es decir, hubo que esperar otra generación y un cambio en la modernización agrícola para que los campesinos encontraran cierta concordancia de sus intereses con el proyecto del ejido ya en ese entonces, desligado tanto de lo militar como del anticlericalismo.

Montelongo: un ejido por decreto

El ejido se encuentra en los terrenos de lo que fue la finca de Montelongo, situada 16 km al noreste de la cabecera municipal. En 1930, la finca —propiedad de Javier Martínez Vertiz— con 1 634 has de diversas calidades y el trabajo de peones y aparceros producía maíz, frijol, lenteja, trigo y ganado mayor. Esta unidad es compleja en su organización y economía, por ahora sólo señalamos que era jerárquica, rudimentaria en su tecnología (arado tradicional) y que, en este caso, pudo hacerse hermética ante la amenaza de su desaparición por la acción gubernamental.

En 1934, la superficie de la finca fue dividida entre familiares, como una forma jurídica de defender la propiedad (ver cuadro). A pesar de esta división, a fines de 1934, en la delegación agraria se registró la solicitud de tierras firmada por Bibiano Moctezuma y otros campesinos, quienes formaron el Comité Particular Ejecutivo Agrario (Comité). La solicitud fue publicada en el diario oficial del Estado el 7/11/1935.⁴

Divisiones de Montelongo, 1934

Fracción	propietario	extensión
Casco de Montelongo	Luis Martínez Vertiz	471 has
San Javier	Javier Martínez Vertiz	354 has
La Cercada	Mariano Vertiz Ayala	372 has
Pájaro Bobo	Víctor Manuel Vertiz Ayala	453 has

Fuente: Resolución Presidencial del ejido Montelongo, DOF, 23/10/1936

Una vez siendo público el documento, Bibiano Moctezuma y los otros del Comité negaron haber realizado la solicitud agraria y denunciaron, ante el ministerio público, que “los ingenieros del gobierno habían falsificado sus firmas”. Asimismo, el 1° de junio, fecha programada para el censo, los vecinos señalaron que

⁴ La solicitud de tierras se registró el 15/12/1934 y fue publicada el 7/11/1935. Resolución Presidencial del ejido Montelongo, DOF, 23/10/1936.

no habían hecho ninguna solicitud y que no aceptarían las tierras que pretendían darles, pues “no les convenía cambiar su situación de peones y aparceros por la de ejidatarios, dadas las condiciones climatológicas que hacen incierto el éxito de las siembras”. A pesar de esta actitud, los promotores agrarios realizaron el censo: registraron a 101 habitantes, 24 jefes de hogar y 29 capacitados en materia agraria.⁵

El rechazo al ejido en la región no era ninguna novedad, pero sí la denuncia ante el ministerio público. Gonzalo Araiza, jefe de las brigadas agrarias en el norte del estado, estaba impresionado por la actitud de los campesinos, no podía creer “cómo se les había ocurrido formular una acusación criminal por el hecho de haberles considerado con el derecho a recibir tierras”. Estaba seguro de que los campesinos habían sido “azuzados por sus patrones, quienes influyen e imperan de manera decisiva en el ánimo y acción de los que viven y trabajan en sus propiedades”.⁶ Y, en efecto, los propietarios (también dueños de la hacienda Tequisquiapan) se distinguían entre aquellos terratenientes opuestos a la reforma agraria y seguidores del Sinarquismo.

Pero si Bibiano Moctezuma y los otros no fueron los autores de la petición de tierras, tampoco importaba, pues “los beneficios públicos de una ley no son renunciables”, además, el gobernador del estado y el personal de la Comisión Agraria Mixta (CAM) no estaban obligados a verificar firmas ni la acción solicitada, ya que el código agrario autorizaba a admitir tan sólo la presunción de las necesidades agrícolas.⁷ Por lo anterior, la CAM y el gobernador propusieron dotar 414.8 has tomadas de las cuatro fracciones en que se había dividido Montelongo, propuesta que fue respaldada por Lázaro Cárdenas. El documento fue publicado en el DOF el 23/10/1936.⁸

En febrero de 1937, el ingeniero Aldape Rosales se trasladó al poblado para entregar las tierras y, aunque los campesinos colaboraron en los trabajos que debían realizarse, su actitud de rechazo al ejido fue prácticamente la misma. Aldape relataba: “Fui acompañado de una escolta y una comitiva... Nos trasladamos a caballo y recorrimos como 19 kilómetros... Cuando llegué, los campesinos estaban reunidos en acatamiento a la convocatoria. Se realizó la asamblea y nombramos a las nuevas autoridades... Aunque los campesinos me ayudaron a realizar el deslinde del ejido y a colocar las mojoneras, no están en disposición de tomar las tierras, dicen que prefieren pagar renta... No toman el ejido por temor a las parti-

5 20/07/1936. Proyecto de dictamen, firmado por Gonzalo Araiza (CAM); 10/06/1946. Estudio de la oficina de Nuevos Centros de Población Agrícola. Montelongo, dot. Exp. 1057 ARAN, Gto.

6 20/07/1936. Proyecto de dictamen, firmado por Gonzalo Araiza (CAM). Exp. 1057.

7 10/06/1946. Estudio de la oficina de N. C. de Población Agrícola. Montelongo, dot. Exp. 1057.

8 Resolución Presidencial del ejido Montelongo, DOF, 23/10/1936.

das de Rebeldes que rodean la región, y a pesar de que traté de convencerles que pronto se les dará armas y les hice ver los beneficios del ejido, todo fue inútil.⁹

El ejido se consideró ejecutado, pero —igual que en otros casos de la región— la resolución presidencial fue evadida: el (o los) propietario(s) afectado(s) pagaba(n) el impuesto predial de las tierras ejidales y los beneficiados siguieron siendo aparceros en oposición del ejido hasta inicios de los años sesenta.

Así pues, los promotores agrarios no podían entender que los campesinos rechazaran el ejido, para lo cual daban explicaciones quizá ciertas, pero parciales: “los campesinos están siendo influidos por los propietarios”, “tienen temor a las gavillas de Rebeldes, pero se les dará armas para defenderse”. Aunque declararse agrarista o peticionario (en esta región y en esta época) efectivamente era riesgoso por las gavillas de Rebeldes o porque significaba una traición al grupo social más próximo. A los funcionarios agrarios no se les ocurría pensar que no toda relación trabajador-patrón debía ser dañina o denigrante, que no en todos los casos la acción del gobierno se interpretaba como liberadora; o que los campesinos tenían más confianza en sus patrones que en el gobierno; o que no todo se resumía a la posesión de la tierra. En fin, parece ser que “los luchadores del bien social” tuvieron una interpretación muy racionalista, en la que exageraron los intereses del sector campesino y fueron poco sensibles para captar razones más complejas, que hicieran entender el rechazo a la oferta gubernamental.

El rechazo reiterado

A fines de 1944, los propietarios de las diversas fracciones de Montelongo solicitaron al Departamento Agrario la permuta de terrenos con objeto de que el ejido se localizara sólo en dos fracciones de la finca. Aseguraban que la nueva localización era conveniente para las dos partes, y que los ejidatarios estaban de acuerdo.¹⁰ Pero para realizar tal cambio era necesario, entre otras cosas, que el ejido estuviera ejecutado, lo cual no había podido realizarse por el rechazo de los beneficiados.

En efecto, en Montelongo no existían ejidatarios, el ejido estaba abandonado en el orden legal y, por tanto, no podía haber un acuerdo de permuta entre ejidatarios y propietarios, como lo afirmaban estos últimos.¹¹ Ante tal situación, las autoridades agrarias decidieron insistir a los campesinos para que tomaran las tierras; en

9 11/02/1937. Informe de dotación definitiva. Firma Aldape Rosales. Exp. 1057.

10 16/10/1944. Al Delegado. De Heriberto Allera, Secretario General de Tierras y Aguas. Exp. 1057.

11 28/02/1945. A Heriberto Allera, Srio. Gral. de Tierras y A. De Alfredo Arreguín, delegado. Exp. 1057.

caso de no aceptar, anular sus derechos y disponer de esos recursos para otorgarlos a otro grupo que fuera peticionario.¹²

Al respecto, Gonzalo Araiza —supervisor de las brigadas agrarias del norte de Guanajuato durante 1936-1939 y en 1945 miembro de la oficina de Nuevos Centros de Población que visitó el poblado— informó que la asamblea fue realizada por segunda convocatoria en presencia de un notario público, ya que en otras ocasiones los campesinos se negaron a firmar cualquier documento por no querer ninguna relación con las autoridades agrarias. Teófilo Villegas, como representante, manifestó “que nunca han sembrado la tierra en calidad de ejidatarios... José Santos, Felipe Guerrero y Mariano Romero dijeron que, contrarios a su voluntad, fueron nombrados integrantes del Comisariado Ejidal, pero nunca han fungido como tales... los 18 beneficiados por la resolución presidencial que persisten en el poblado por ningún motivo quieren ser ejidatarios, pero sí trabajar las tierras (ejidales) bajo los auspicios de Luis Martínez Fernández, representante de los dueños, por convenirle a tal señor y a las autoridades agrarias”. Agregaba “les insistí que tomaran las tierras, ya que el gobierno las expropiaría y entrarían elementos ajenos a trabajarlas. Pero todo fue inútil, me dijeron que nunca habían querido ni deseado ser ejidatarios, sino sirvientes o medieros de los patrones, con quienes están muy contentos y agradecidos”.¹³

En lo que se refiere a disponer de esa dotación para otorgarla a campesinos que no alcanzaran tierras en sus poblados de origen, la situación fue igualmente desalentadora: Gonzalo Araiza informaba: “visité los poblados de Río Laja, Dolores Hidalgo, La Erre, Trinidad, Tierra Blanca, El Gallinero del municipio de Dolores Hidalgo y Molino de San José, El Cubo, La Estancia, La Quemada, La Labor, Dr. Enrique Hernández Álvarez, municipio del mismo nombre, y en ninguno encontré campesinos que no hubieran alcanzado tierras para proyectar su acomodo en Montelongo; por el contrario, cada uno de ellos tiene tierras sobrantes y muchos se encuentran en igualdad de circunstancias que el referido lugar, abandonados en el orden legal, aunque cultivados por cuenta de los ex propietarios, sin permiso de la autoridad agraria, circunstancia presentada desde 1936... He querido acomodar a campesinos de otros lugares, pero se niegan a salir de sus regiones y dicen no convenirles el norte de Guanajuato”.¹⁴

Después de estos informes, la opinión de las autoridades agrarias en el ámbito central fue que procediera la pérdida de los derechos agrarios del núcleo

12 15/03/1945. Al Jefe de la Oficina de NCP. De Luis Rodríguez, Director de Tierras y A. Exp. 1057.

13 16/10/1944. Informe de Gonzalo Araiza dirigido a Luis G. Rodríguez, Director de Tierras y A. 1057.

14 *Idem*.

ejidal del poblado Montelongo. Pero aunque se realizaron trámites y papeleos al respecto, el cambio de sexenio y, por tanto, del personal del Departamento Agrario retrasaron el proceso. Por otra parte, parecía no haber ninguna prisa para resolverlo, ya que no había un grupo de campesinos que necesitara las tierras.

En 1948 el Cuerpo Consultivo Agrario revisó el caso y, nuevamente, acordó que había que insistir a los beneficiados que tomaran la tierra. El resultado fue el mismo que antaño: los dueños de la finca son los que usufructúan las tierras del ejido y pagan las contribuciones, los beneficiados no aceptan su calidad de ejidatarios. Francisco Viveros informaba: “No encontré a ningún ejidatario... Entrevisté a Pedro Villegas, Eleuterio Rojas, Anastasio Sánchez y a otros trabajadores del lugar a quienes invité a formar un grupo de población ejidal y contestaron que nunca han querido la calidad de ejidatarios sino de medieros; que en la hacienda tienen todo, el patrón no les molesta para nada y consideran a la hacienda como suya... no tienen que luchar por conseguir semillas ni yuntas y no tendrían esas facilidades como ejidatarios... No quieren andar como muchos ejidatarios causando lástima sin tener a quién recurrir en caso de apuros”.¹⁵

En los argumentos señalados ya no existe el temor a las gavillas de Rebeldes, el rechazo al ejido parece obedecer a otras razones. La relación trabajador-patrón incluía un complejo espectro de relaciones de comunidad y de ésta con el propietario o administrador de la finca. Se era aparcerero y se daba una parte de la cosecha, no sólo por el alquiler de la tierra sino también por la habilitación, por compartir los riesgos en la producción, lo cual es fundamental, dada la incertidumbre que implica depender de un buen temporal en una zona semidesértica. Y una cosa más, tener alguien a quien recurrir en caso de apuros, elemento que marca la orfandad que sentían los campesinos. Estos elementos, aunados a sentir la hacienda como suya y las fidelidades al patrón, nos hacen mirar de otra forma el rechazo al ejido.

La ejecución del ejido

En el transcurso de los años cincuenta hubo informes similares a los ya apuntados. En 1957, por ejemplo, Alejandro Palmeros informaba: “Me trasladé a Montelongo y sólo encontré a seis o siete personas, entre ellas el administrador, quien me informó que nunca había existido ejido ni lo querían... en la misma situación está San Pedro y Anexas, no hay nadie a quien le interese recibir las tierras”.¹⁶

15 06/06/1949. A José Villaseñor, delegado. De Francisco Viveros. Informe. Exp. 1057.

16 23/10/1957. Al Delegado de Alejandro Palmeros, comisionado. Exp. 1057.

Pero poco tiempo después, dado que el discurso político gubernamental volvía a retomar los intereses del campesinado e impulsar el reparto de tierras, hubo gente de Montelongo y de otros poblados que se acercó a la delegación agraria a pedir el ejido. En efecto, para 1960 la población de Montelongo ya no fue tan homogénea en su rechazo al ejido; ante la presencia del personal agrario que insistía en formar el núcleo de Estado se presentaron división y conflicto. Rafael Santana relataba: “Gregorio Cabello, empleado de Montelongo, golpeó al vigilante municipal y a otros campesinos por haber colocado una convocatoria que invitaba a realizar una asamblea de ejidatarios”.¹⁷

Unos días después, el mismo comisionado informaba: “realicé la depuración censal para la expedición de certificados de derechos agrarios. Seis individuos figuran en el censo básico, los otros 23 tienen más de dos años trabajando las tierras del ejido”.¹⁸ El comisionado agregaba: “fuera de la asamblea estuvo el mayordomo de la hacienda, quien tiene amenazados a los campesinos de despojarles del poblado si aceptan el ejido”, por lo que pidió al delegado que les enviara la documentación y que se realizara el deslinde.¹⁹

En menos de un mes, caso excepcional, se realizó el deslinde y con éste se aclaró que el caserío quedaba dentro del territorio ejidal.²⁰ Esto ocasionó que los ejidatarios trataran de correr a los campesinos (17 familias) que no se habían integrado al ejido.²¹ El delegado agrario los controló, ya que el presidente del Comisariado Ejidal (CE) exigía que desocuparan sus terrenos: “si no se presentaron a la depuración censal es que no les interesa ser ejidatarios, pues son incondicionales del patrón y siguen trabajando para él... tienen solares hasta de 3 has que nos disminuye la superficie que nos corresponde a los que somos ejidatarios. Además, se creen con derecho a explotar sus solares sin pagar rentas ni hacer las faenas en beneficio del ejido”.²²

Según esta denuncia, los que rechazaron el ejido se quedaron en medio de dos patrones: el de la finca (con quien trabajaban) y el presidente del CE (representante de los nuevos “dueños” del caserío) quien, por la habitación (derecho de piso), les exigía renta y faenas, al igual que alguna vez lo hicieron los antiguos patrones.

Si el CE se comportaba como patrón (o como mal patrón) con los trabajadores de la finca, con los ejidatarios parecía el nuevo capataz o mayordomo, ya que

17 08/08/1960. Telegrama a F. Rumebe, Delegado. Exp. 1057.

18 11/08/1960. Informe de Rafael Santana, comisionado. Exp. 1057.

19 11/08/1960. Informe de Rafael Santana, comisionado. Exp. 1057.

20 15/09/1960. Acta de trabajos de deslinde. Exp. 1057.

21 09/11/1960. Al Delegado. De Roberto Barrios, Jefe del DAAC. Exp. 1057.

22 11/12/1961. Al Delegado. De José González, J. de la 3ª zona ejidal. Transcribe quejas del CE. Exp. 1057.

consultaba con “su patrón” (jefe de zona ejidal) qué hacer con cinco ejidatarios que cortan magueyes en tierras comunales, pero no han preparado la tierra para la nueva siembra.²³ Pero a su vez, se tomaba el derecho de disponer de terrenos para construir la casa y el solar para sus parientes que, durante el censo, había introducido al grupo ejidal y, además, disponía del dinero que les cobraba, por la pastura, a los campesinos que no formaban parte del ejido.²⁴

La forma en que se ejecutó el ejido nos habla de conflictos y de divisiones entre los aparceros. Sólo una minoría de los antiguos aceptó las tierras. Ellos tomaron el nuevo liderazgo y —muy lejos de impulsar una línea democrática y conciliatoria— optaron por el revanchismo con quienes se habían opuesto al ejido. Por otra parte, en la organización de esta célula, la autoridad máxima era (y es) la asamblea del conjunto de ejidatarios, pero en éste y en muchos casos, el presidente del CE tomó el estatus de patrón (mal patrón) con los integrantes de la comunidad ejidal. Parece ser que la estructura vertical de la hacienda y el rol de patrón constituyeron el imaginario dominante que, en cierta forma, se encarnó en la estructura de poder de la comunidad ejidal.

Una vez en los rieles del sistema ejidal, la meta de los ejidatarios fue ampliar la cantidad de tierras disponibles y aprovechar todos los apoyos que el gobierno les ofrecía. En 1965 realizaron la solicitud de ampliación; desde 1966, por un dictamen del gobernador del estado, entraron en posesión de las tierras. En 1970 tuvieron una resolución presidencial que les legalizó esas 320 has de más (178 de temporal y 142 de agostadero) que fueron tomadas de las diferentes fracciones de la finca Montelongo.²⁵

La subordinación al sistema gubernamental ya no fue como miembros de la reserva del ejército, pero sí como organización que —a partir de la Confederación Nacional Campesina (CNC)— apoyaba al partido político que le dio origen y persistía en el poder.

Comentarios

En el diálogo sostenido entre los representantes del Departamento Agrario y los beneficiados del ejido (1935-1957) no hubo coincidencia en sus distintos proyectos e imaginarios: a los trabajadores parece haberles importado más los apoyos otorgados por el patrón, las lealtades a él y la red de relaciones dadas al interior de

23 22/01/1962. Al Jefe de la 3ª zona ejidal. De Herminio Velásquez, CE. Exp. 1057.

24 28/02/1962. Al Delegado. De José González Jaramillo, Jefe de la 3ª zona ejidal. Informe. Exp. 1057.

25 1ª ampliación del ejido Montelongo, DOF, 20/06/1970.

la finca, que la oferta de una tierra ligada al gobierno. Estas lealtades, reales e imaginadas, fueron rotas en los años sesenta. En ese entonces, el proyecto ejidal se movió en un contexto donde los viejos patrones (de corte semifeudal) daban paso a una nueva generación, cuyos proyectos se encaminaban a un proceso de modernización técnico-productiva donde el trabajo organizado por aparcería dejaba de ser importante.

En efecto, con la introducción de nueva tecnología (riego, tractores) y cultivos más redituables en la comercialización, el tipo de relaciones laborales vinculadas a la hacienda cambiaba notablemente: los campesinos pasarían de ser aparceros productores de maíz y frijol por medio de yunta, a asalariados agrícolas. Ante esta proletarianización, el ejido resultaba una opción para retomar el proceso productivo de subsistencia y aliviar la carga de pauperización.

La opción del ejido representaba acentuar un proceso de *campesinización*, pero éste estuvo lejos de constituir una comunidad más o menos igualitaria y democrática (ideal del proyecto agrarista). Entre los miembros de la nueva célula social encontramos diferencias económicas y de poder, así como un “sincretismo de los imaginarios” plasmado en la figura del Comisariado Ejidal convertido, para algunos, en el nuevo patrón y, para otros, en mayordomo del Estado.

Por último quisiera señalar que el caso de Montelongo, en que se da una ejecución tardía del ejido, no fue el único en el norte de Guanajuato. Los movimientos Cristeros, Rebeldes y Sinarquistas y, más tarde, los virajes de la política gubernamental (1940-1958) lograron aplazar el reparto de tierras. Sin embargo, en los años sesenta y setenta, con los procesos de modernización introducidos en la producción, surgió un movimiento campesino que luchó por la tierra con tanta fe como alguna vez sus padres defendieron la hacienda y el tipo de relaciones existentes en ella.

Bibliografía

- Armando Bartra, *Los herederos de Zapata. Movimientos campesinos posrevolucionarios en México. 1920-1980*, Era, México, 1985.
Archivo del Registro Agrario Nacional, Guanajuato.
Montelongo, dotación, exp. 1057.
1° ampliación del ejido Montelongo, exp. 3375.
Visita y entrevista a los ejidatarios de Montelongo, 2002.
En las referencias señalo: fecha del documento, a quién va dirigido y quién lo firma, tipo de documento y número de expediente.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Malishev, Mijail; Sepúlveda Garza, Manola
Peripecias dramáticas de la filosofía rusa
Contribuciones desde Coatepec, núm. 6, enero-junio, 2004, pp. 121-128
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100607>

- 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

Peripecias dramáticas de la filosofía rusa¹

MIJAÍL MALISHEV Y MANOLA SEPÚLVEDA GARZA

Boris Vladímirovich Emelianov es doctor en ciencias filosóficas, director del Instituto de la Cultura Rusa, profesor de la Facultad de Filosofía de la Universidad de los Montes Urales y reconocido historiador de la filosofía rusa. Por más de treinta y cinco años se ha dedicado a la investigación de diferentes aspectos del pensamiento nacional de su país. Es autor de casi treinta libros de investigación y de materiales didácticos, y de varios centenares de artículos y ensayos. Recientemente publicó el primer tomo de su trilogía cuyo propósito es crear un panorama amplio del pensamiento filosófico ruso durante tres siglos. Los volúmenes segundo y tercero, que corresponden al desarrollo de la filosofía rusa en los siglos XVII y XIX, tiene la intención de publicarlos durante los próximos años.

Frecuentemente se piensa que las ideas filosóficas del pasado están muertas, pero son capaces de renacer y vivificar nuestra cultura y la de las generaciones posteriores. Es innegable que los pensadores del pasado siguen comunicándose con nosotros a través de sus ideas y obras. En cierta forma somos herederos de sus legados espirituales, lo que no excluye que toda cultura posee sus atributos propios, que es necesario entender en sí y por sí mismos. Cada época difiere de las otras en sus valores e ideales; sin embargo, es posible la intercomunicación de las ideas en el tiempo, pues lo que nos hace humanos es común en todas las culturas y actúa como puente entre ellas. Cada doctrina filosófica representa algo más que un simple hecho del pasado: no es algo fijo y constituido en una fecha determinada. En cada filosofía que merezca llamarse así, hay algo que supera el horizonte de su época; es un mensaje para el futuro que se ofrece a todas las generaciones y constituye un bien común.

1 B. V. Emelianov. *La filosofía rusa en el siglo XX*. Ekaterinburg, Universidad Estatal de los Montes Urales, 2003, 690 pág.

Como es sabido, en la época de la Unión Soviética, muchos grandes pensadores rusos cuyas ideas iban en contra de la línea marxista fueron silenciados y sus libros se destruyeron o fueron guardados en fondos cerrados de las grandes bibliotecas y no eran accesibles para la mayoría de los lectores. La situación fue absurda: ¿cómo podría existir, digamos, la filosofía alemana de hoy si hubieran sido prohibidas todas las referencias a las obras de Kant o de Hegel?, ¿qué sería hoy la filosofía francesa si hubieran expulsado de su memoria colectiva las ideas de Descartes o Rousseau? Esta barbarie histórica parece increíble. Y sin embargo, así fue la situación ideológica en la Unión Soviética antes de Perestroika: las obras de grandes pensadores eran prácticamente desconocidas, en tanto que los trabajos de los ideólogos oficiales que se hacían pasar como representantes del modelo filosófico marxista eran los que inundaban las librerías y bibliotecas. Este tipo de cosas las anotó con amargura el destacado filósofo Merab Mamardashvili: “Inicialmente fue necesario eliminar montañas de escritos que expresaban el pensamiento humanista en Rusia, para que en ese vacío autores mediocres pudieran parecer como Montes Blancos del pensamiento filosófico. Sus textos no sólo son tediosos y aburridos sino escritos en un lenguaje de madera, que desde el inicio excluye cualquier pensamiento vivo y libre” (Merab Mamardashvili. *Como entiendo la filosofía*. Moscú 1990, p. 168, en ruso).

A partir de la segunda mitad de los ochenta, el doctor Emelianov desplegó una intensa actividad dirigida a la investigación, comentarios y reedición de los filósofos rusos “olvidados en su propio país”. El libro que ahora nos ofrece es, de hecho, resultado de muchos años del trabajo fructífero y abnegado.

Como es sabido, para Rusia el siglo veinte fue el periodo más trágico de toda su historia, un tiempo de “experimento social” muy cruel realizado sobre el pueblo entero y cuyo resultado fue un rotundo fracaso; fue una época de innumerables víctimas por las dos guerras mundiales y por las sangrientas represalias del gobierno en contra de su pueblo. No menos trágica fue la historia del pensamiento ruso en ese siglo que “conoció” todas las pesadillas del totalitarismo ideológico. Al alcanzar su auge al principio del siglo, la filosofía rusa después de 1917, paulatinamente perdió su especificidad nacional y se convirtió en lo que conocemos como filosofía marxista-leninista internacional. El autor del libro que reseñamos nos muestra una amplia gama de métodos con los que se eliminó el pensamiento inconforme con los dogmas del materialismo histórico y dialéctico. Una de las páginas más dramáticas estuvo vinculada con el exilio de los más destacados representantes de la filosofía rusa. Este acto tuvo un doble significado: en primer lugar, representó la interrupción en las tradiciones del “siglo de plata”, que había constituido la cima del desarrollo intelectual del país y, en segundo lugar, fue el

comienzo de una activa intervención represiva del partido bolchevique en la esfera de la cultura espiritual. En mayo de 1922 Lenin dirigió una carta a Felix Dzerzinsky, presidente de la Comisión Extraordinaria (policía secreta), en la cual le planteó la “necesidad de exiliar al extranjero a los escritores y profesores que ayudan a la contrarrevolución” y recomendó elaborar una serie de medidas concretas para “legitimar” esta acción. En agosto de 1922, los acusados fueron arrestados y sin juicio fueron puestos en dos naves y enviados de San Petersburgo a Alemania. Entre los casi 200 exiliados destacó un grupo de los pensadores más brillantes de Rusia. Como escribió el literato Mijail Osorguin, quien compartió el destino lamentable de sus compañeros de exilio, dos barcos alemanes se llevaron a Occidente la única mercancía, en abundancia y totalmente gratis, que el gobierno soviético exporta para Europa: la flor y nata de los legados culturales de Rusia. Al expulsar a los más destacados representantes de la filosofía rusa, Lenin, sin sospechar la magnitud y crueldad que en un futuro cercano tomarían las represalias estalinistas (y en esto radica la paradoja), de hecho, salvó la vida de muchos de ellos. De la cohorte destacada de filósofos de aquellos años, sólo unos cuantos se quedaron en la Unión Soviética; les esperó una vida muy severa: las injurias, el campo de concentración o la muerte.

Después de la revolución de los bolcheviques fueron destruidas las relaciones que unieron a la cultura rusa con la de Europa Occidental y tan fructíferas para el desarrollo del país en el siglo XIX y principios del XX. La tiranía del marxismo ortodoxo que implacablemente censuraba el contenido filosófico de aquellos cuyas ideas iban en contra de los dogmas del materialismo histórico y dialéctico, sin lugar a dudas empobreció la cultura espiritual del país. La actitud dogmática ante la historia de las ideas de los pensadores rusos, que se plasmó en la absolutización de la línea revolucionaria cuyos herederos se consideraron a sí mismos los bolcheviques, condujo al nihilismo y a la profanación de la cultura nacional. En este aspecto muy significativo fue la posición de Trotsky quien se preguntaba irónicamente: “¿Qué le hemos dado al mundo en la esfera de la filosofía y de las ciencias sociales?” Y respondía, “¡Nada, cero absoluto!” (León Trotsky. *Literatura y revolución*. Moscú, 1991, p. 268, en ruso) Contrariamente a esta opinión nihilista, el pensamiento filosófico ruso, como lo demuestra contundentemente B. V. Emelianov, no fue insignificante. Los nombres de Berdiaev, Shestov, Bulgakov, Rozanov, Illin, Frank, Karsavin, Novgorodtsev, Florensky, Fedotov, Losev, Gumiliov, Chizevsky, Zenkovski, Bajtin, Plejanov, Bogdanov, Ilienkov, Mamardashvili y muchos otros, componen la gloria de la filosofía rusa en el siglo XX.

En su libro, Boris Emelianov dedica mucha atención a la filosofía de la “Época de plata” que precedió a su abatimiento revolucionario en 1917. Este periodo

duró no más de veinte años, pero representó la cúspide del florecimiento de la conciencia histórica, de nuevas formas de religiosidad y de destacados logros en filosofía, ciencia, literatura, teatro, ballet, música y pintura. En esos pocos años la cultura rusa alcanzó su apogeo espiritual. La Revolución de Octubre puso fin a ese Renacimiento cultural, y muchos de sus integrantes se vieron obligados a abandonar su país o fueron exiliados o fusilados por el gobierno soviético.

A diferencia de la filosofía occidental que se inclina más a la creación de sistemas y a la autonomía de otras formas de la cultura espiritual, el pensamiento filosófico ruso se desarrollaba más estrechamente ligado con la literatura, el arte, la religión y la ciencia. En la opinión del autor, las fantasías del artista, el discurso del historiador, el sermón del clérigo y las reflexiones metafísicas no surgen ni se desenvuelven aislados, sino que se reflejan mutuamente en esas interacciones y se revelan las coincidencias en los principios fundamentales de su actitud hacia el hombre, la sociedad y la historia. La unión del discurso teórico con las reflexiones sobre la vida y la del pensamiento abstracto con los problemas prácticos constituyen, en efecto, una de las características del pensamiento filosófico ruso.

El libro reseñado consta de dos grandes partes. La primera ofrece un panorama general de las corrientes principales del pensamiento filosófico del país; en ellas se refleja la variedad de intereses y búsquedas espirituales vinculadas con las peripecias existenciales y políticas de los mismos filósofos. Vale la pena señalar algunas de las líneas de pensamiento presentadas en el libro: La Filosofía Religiosa Académica, Sofiología, la Búsqueda de Dios, Existencialismo religioso, Neokantismo, Neoeslavismo, Intuitivismo, Simbolismo, Cosmismo, Inmortología, Filosofía marxista, Filosofía del periodo soviético, Euroasiatismo, Filosofía de la historia: idea rusa, Filosofía del derecho, Filosofía del nombre, Filosofía de la educación, Filosofía de la técnica, Filosofía y música. En la segunda parte, el autor expone biografías de intelectuales y concepciones filosóficas de siete destacados pensadores que, según sus palabras, “no es tan fácil encajar en una corriente determinada y que por sí mismos representan algo original y específico para la cultura rusa”. Se trata de Daniil Andreev, Mijail Bajtin, Nicolai Bujarin, Lev Gumiliov, Nicolai Rerij, Evgueni De Roberti, Gustav Shpet.

En la primera parte, el autor también analiza las ideas principales de tres colecciones filosóficas que “sonaron como un disparo en la noche”, electrizaron la opinión pública y por algún tiempo se colocaron en el epicentro de la lucha social e ideológica del país. Se trata de *Los problemas del idealismo* (1902), *Hitos* (1909) y *De profundis* (1918) que son escritos unidos por la temática, la tradición y el círculo de los principales autores. La colección que conmovió profundamente a una amplia gama de lectores, convirtiéndolos en sus fieles admiradores o en sus

empedernidos detractores, fue *Hitos* (Vieji) dedicada a la *intelegentsia* rusa. El enorme torrente de las reseñas y literatura crítica testimonia la gran resonancia escandalosa que provocó esta pequeña colección. El autor se pregunta ¿por qué?, y responde que el libro sometió a una profunda crítica a la ideología y al sistema de valores e ideales que profesaba la *intelligentsia* rusa radical y que, finalmente, la condujo a la catástrofe. Uno de los rasgos específicos de la *intelligentsia* rusa, según B. V. Emelianov, fue su sentimiento de culpa ante el pueblo por su estado de humillación y opresión milenaria. En el anhelo de servir al pueblo, la *intelligentsia* vio su vocación y su deber moral, y precisamente esta disposición de ayudar a los sufridos en aras de un futuro mejor da la razón a los autores de *Hitos* para caracterizar la conciencia de la *intelligentsia* como una conciencia religiosa en su esencia. Empero, la divinización del pueblo en abstracto frecuentemente degeneraba en la evasión de la responsabilidad ante sus representantes concretos. En efecto, la doctrina que afirmaba como su meta superior servir al pueblo no presupuso ninguna obligación concreta a estos servidores ni les impuso tareas de perfeccionamiento moral. En lugar de impulsar la educación del pueblo, la *intelligentsia* radical apelaba a sus instintos bajos, enardecía sus pasiones e impulsaba su odio irracional contra las clases dominantes y el Estado. El *leitmotiv* de todos los artículos *De Profundis* ya no fue profecía, como en *Hitos*, sino una amarga constatación de que Rusia sufrió una inigualable derrota política y moral, cuyas primeras víctimas fueron el pueblo y la *intelligentsia*. Los autores *De Profundis* lanzaron un amargo reproche a los bolcheviques que antes de la revolución se enorgullecían del “socialismo científico” y de una teoría económica rigurosa y, a pesar de esto, en lugar del nuevo orden económico empezaron a aplicar el garrote, el rifle y la ametralladora. En consecuencia, se produjo una ruptura forzosa con la democracia, el derecho, la moral y otras normas sociales. El rechazo casi total a las tradiciones del pasado tuvo como resultado la devastación del país y de los valores espirituales.

Otro capítulo que quisiéramos resaltar, está dedicado al análisis de las revistas y sociedades filosóficas en la “Época de plata” en Rusia prerrevolucionaria, en Rusia soviética y en el extranjero. Como subraya el autor, las ideas filosóficas, así como políticas o estéticas, al apoderarse de la mente de la gente exigen la consolidación de los correligionarios para profundizarlas y divulgarlas. La filosofía prerrevolucionaria y la prensa periódica, en virtud de muchas causas, estuvieron estrechamente vinculadas, por lo que la historia de las revistas nos da la posibilidad de observar cómo surgían y se desarrollaban diferentes ideas y corrientes filosóficas, cuál era su impacto en la sociedad y de qué manera se desplegaron los debates y polémicas. Desde esta perspectiva el autor analiza revistas y ediciones

periódicas como *Cuestiones de filosofía y psicología*, *Logos*, *Cuestiones de la vida*, *El pensamiento*, *Vía*, *Bajo la bandera del marxismo*, *Cuestiones de filosofía* y otras. Tanto en la época prerrevolucionaria como en la posrevolucionaria, los centros informales del pensamiento filosófico ruso fueron diferentes sociedades y círculos de estudio, cuyos integrantes se reunían voluntariamente para dictar conferencias, leer ponencias, discutir libros y hacer traducciones y artículos. En el libro reseñado se explora la actividad de varios agrupamientos filosóficos y culturales; el autor, por ejemplo, habla de la Asociación Filosófica Libre que funcionaba en Petrogrado en 1919-1924 y el círculo filosófico religioso encabezado por Alexandr Meyer en 1918-1928. Es muy importante subrayar, escribe B. V. Emelianov, que en las condiciones prevalecientes en las que predominaba una actitud utilitaria y clasista vulgar y donde los ideólogos de la Cultura Proletaria se empeñaban en negar la herencia cultural y exhortaban a tirar al borde toda la cultura burguesa y feudal, las sociedades filosóficas afirmaron los valores omniculturales. Esto no pudo menos que provocar la ira de los partócratas marxistas, por lo que la suerte de la mayoría de estas asociaciones fue trágica: muchas fueron cerradas forzosamente y sus integrantes perseguidos o arrestados.

Después de la revolución de 1917 y de la derrota del movimiento blanco en la guerra civil, millones de los enemigos de los bolcheviques se vieron obligados a emigrar de Rusia por su propia voluntad o por salvar su vida. Ellos se dispersaron por diferentes países y formaron algunos grandes centros en Europa (París, Praga, Sofía, Berlín), Asia, Australia, América del Norte y América Latina. Si en el aspecto político y organizativo, los emigrados fueron aislados, en el plano filosófico tuvieron mucho qué decir. La emigración rusa no poseía plena unidad ideológica, sin embargo, su parentesco común, en el primer lugar, lo constituía una herencia cultural y espiritual con el pasado prerrevolucionario. Esta nostalgia por la cultura perdida alimentaba y consolidaba toda su vida ideológica. En segundo lugar, los emigrantes no podían menos que meditar sobre los efectos del cataclismo revolucionario que cambió drásticamente el destino de la vida social de su país. Aunque estas reflexiones sobre la revolución, la patria y la *intelligentsia* tuviesen algunos matices, la actitud ante todos estos fenómenos fue bastante semejante. En tercer lugar, al encontrarse en el exilio, los pensadores rusos más agudamente que en su patria empezaron a reflexionar sobre el viejo problema que separó a los eslavófilos de los occidentalistas: ¿hasta qué grado Rusia es semejante a Europa? ¿Cuáles son las tendencias y los hechos reales de su confrontación y acercamiento?

La idea de una vocación específica de Rusia estuvo vinculada no sólo con aspectos temporales sino también con dimensiones espaciales, como “un lugar específico de desarrollo”. Ya Dostoievski señalaba al aspecto geopolítico de Rusia como un factor decisivo para su misión histórica. En su *Diario* reprochó a la opinión pública que no tenía una noción clara de lo que Asia podría representar para el porvenir de Rusia, porque Rusia no está sola en Europa sino también en Asia, porque el ruso no es solamente europeo sino también asiático, porque quizá Asia ofrece al país más esperanzas que Europa. La teoría sobre el papel geopolítico de Rusia fue desarrollada por el “euroasiatismo”, corriente ideológica que se planteó este problema no sólo en el aspecto geográfico y étnico sino también cultural, político y filosófico. La teoría euroasiática surgió entre los emigrantes rusos después de la Revolución de Octubre, en 1921, cuando en Sofía se publicó la colección *El éxodo al Oriente: presentimientos y realizaciones. Tesis de los euroasiáticos*. Los autores de este libro fueron Piotr Savitsky (economista), Gueorgui Florovsky (filósofo), Piotr Suvchinsky (teórico del arte), Nicolai Trubetskoy (lingüista). Más tarde se adhirieron a esta corriente Pavel Bicili (literato), Lev Karsavin (filósofo), Vasili Illin (filósofo), Gueorgui Vernadsky (historiador), Serguei Efron (literato) y otros. El mérito principal de los euroasiáticos, como lo muestra B. V. Emelianov, fue el fundamento conceptual de un nuevo modelo de civilización, la búsqueda de la “tercera” vía entre capitalismo y socialismo. La escuela euroasiática se destacaba de otras corrientes de pensamiento emigrante por la fuerza de su excursión en la historia y en la mentalidad rusa y por la perspicacia y clarividencia de los caminos futuros del desarrollo del país. Con estas premisas los teóricos del euroasiatismo negaron la división de los pueblos en superiores e inferiores, subrayaron el carácter multilineal del proceso histórico y le dieron un valor propio de todas las culturas. Las ideas euroasiáticas se opacaron en los años treinta con el aparente “triunfo” del socialismo en la URSS; empero, en los principios de los años noventa obtuvieron nueva vida. Según el autor del libro reseñado, el renacimiento del euroasiatismo en los últimos quince años está vinculado con el derrumbe del régimen comunista en la Unión Soviética y la descomposición del país en Estados independientes. Hoy se observa un verdadero *boom* de las ideas olvidadas; se editan libros, se organizan simposios e, incluso, se hacen intentos de fomentar movimientos políticos basados en las ideas del euroasiatismo.

Para entender la historia nacional de Rusia es necesario comprender la lógica de su desarrollo, lo que a su vez es imposible sin conocer su filosofía de la historia. Como escribe B. V. Emelianov, los problemas de la filosofía de la historia para la filosofía rusa siempre estuvieron conectados con la búsqueda de la identidad nacional: “¿quiénes somos?” y “¿a dónde vamos?”, y con la búsqueda de la

justicia social: “¿quién es el responsable?” y “¿qué hacer?” Las reflexiones sobre el destino histórico del país en tradición historiosófica, iniciada por Vladimir Soloviev, obtuvo el nombre de la idea rusa. En contraposición a cualquier etnocentrismo, el pensador ruso consideraba que la idea de nación no es lo que ésta piensa de sí misma en el tiempo, sino lo que Dios piensa de ella en la eternidad. Igual que Soloviev, los filósofos de la idea rusa analizados en el libro reseñado –Nicolai Berdiaev, Iván Illin y Lev Karsavin– se pronunciaron sin ambages en contra de la superación nacional, subrayando que el rostro de la nación se determina por sus logros culturales, por su aportación a la civilización mundial y no por lo que ella piensa de sí misma. ¿En qué consiste la “idea rusa?”, y ¿quién es su portador? ¿Dónde buscar su contenido y su sentido histórico? Entre los pensadores no hubo unanimidad en las respuestas a estas preguntas. A todos los filósofos de la “idea rusa” les fue inherente el *pathos* de crear una cultura de identidad peculiar donde los intereses del Estado y los del individuo se encontraban en cierta concordancia. A diferencia de este enfoque, los bolcheviques tenían otra actitud ante la “idea rusa”, trataban de plasmar en la vida la doctrina mesiánica sobre la revolución mundial encabezada por su país. Los líderes del partido comunista consideraban que Rusia llevaba detrás de sí a millones de oprimidos y explotados, a quienes les liberaba de los horrores de la explotación capitalista llevándoles al futuro radiante comunista. Al traer las innumerables víctimas al altar del Imperio poderoso, Rusia llegó a ser una de los dos sobrepotencias, con pretensiones al dominio mundial. Pero la cúspide de la “Idea” se convirtió en su muerte, tanto la ideología como la economía resultaron agotadas. La sobretensión condujo al país en los años de Perestroika a su rápido fin.

Es imposible abarcar todas las ideas, escuelas y corrientes de pensamiento presentadas en este libro en cuya base están los materiales de conferencias, cursos y seminarios que su autor, doctor B. V. Emelianov, impartió durante más que diez años en la licenciatura y el posgrado de la Facultad de Filosofía de la Universidad Estatal de los Montes Urales. Es un trabajo panorámico que combina amplias perspectivas históricas con debida atención a la biografía intelectual, las ideas, doctrinas y peripecias a veces dramáticas y hasta trágicas de la suerte de sus autores. A los lectores no puede menos que impresionar la cantidad colosal de fuentes de los filósofos rusos e investigaciones de otros autores sobre ellos. La historia de la filosofía rusa en el siglo XX es la descripción y el análisis de la proeza del pensamiento de sus héroes: los destacados pensadores y su autor, Boris Emelianov, que merece todo nuestro reconocimiento por su gran labor para escribir este libro.

Coatepec, Revista de la Facultad de Humanidades de la U.A.E.M.,
Año III, Número 6, se terminó de imprimir en el mes de mayo de 2005, en los
talleres de Editorial Cigome, S.A. de C.V. ubicada en Vialidad Alfredo del Mazo
No. 1524 Col. Exhda. La Magdalena C.P. 50010, Toluca, Méx. Tel. (722)
237-27-57. El tiraje consta de 500 ejemplares.

Filosofía

La filosofía rusa en emigración: Illin y Fedotov

Boris Emelianov

Estudios Literarios

Terra nostra, de Carlos Fuentes: claves para una nueva lectura

Park Young Mee

(Segunda parte)

Composición y solución artísticas de El águila y la serpiente, de Martín Luis Guzmán

Aideé R. Sánchez

(Segunda parte)

Los ríos profundos de Arguedas, bajo un esquema dialógico

Gustavo Garduño Oropeza

Historia

Confrontación de imaginarios en el proceso ejidal.

El caso de Montelongo

Manola Sepúlveda Garza

Libros y noticias

Peripecias dramáticas de la filosofía rusa

Mijaíl Malishev y Manola Sepúlveda Garza



Universidad Autónoma
del Estado de México



Centro
de Investigación
en Ciencias Sociales
y Humanidades



Facultad de
Humanidades