



Edición Completa



Interdisciplinary Mexico / México Interdisciplinario

NACIÓN Y NACIONALISMO

Año VI

N°11

Editorial

GUSTAVO LEYVA / YASMIN TEMELLI

.....4

Estímulo

CLAUDIO LOMNITZ

Cultural Nationalism in Carlos Chávez's Generation.....14

Artículos

JAVIER ESTEINOU MADRID

La adaptación del 'nacionalismo mexicano' a las reglas de la globalización contemporánea.....20

HANS BOUCHARD

El proyecto del Mundo Maya: Conceptos del desarrollo entre cultura, identidad nacional y pobreza.....33

GUILLERMO FERRER

Wutpilger-Streifzüge: Imágenes poéticas de la Conquista de Latinoamérica. Paul Celan, lector de Bartolomé de Las Casas.....55

ANNE KRAUME

Escribir la nación: La Independencia en las obras historiográficas de Carlos María de Bustamante y Lucas Alamán.....73

ALEJANDRO HIGASHI

México, poesía y patria para el siglo XXI.....88

ZAIDA GODOY NAVARRO

Entre el heroísmo y la amnesia: Masculinidades del norte en Memorama de Mario Cantú Toscano.....103

DARIO GENTILI

"Italian Theory" in the Crisis of Globalization.....123

Reseñas

JACOBO SEFAMÍ

José Ramón Ruisánchez (2015): *Pozos*.....129

MERYEM İÇİN

Alfonso de Toro / René Ceballos (eds.) (2014): *Frida Kahlo 'revistada'. Estrategias transmediales – transculturales – transpicturales*.....132

DIRK BRUNKE

Rike Bolte / Susanne Klengel (eds.) (2013): *Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert*.....135

MARTINA MEIDL

Javier Ordiz (ed.) (2014): *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*.....138

BIANCA EBERT

Carlo Klauth (2012): *Geschichtskonstruktion bei der Eroberung Mexikos*.....141

Editorial: Nación y Nacionalismo

Gustavo Leyva (Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa)

Yasmin Temelli (Ruhr-Universität Bochum)

Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses.

Ernest Renan (1882: 42)

Las discusiones en torno a la delimitación teórica, relevancia social, política e ideológica, y pertinencia en el plano económico de los conceptos de nación y nacionalismo¹ han reaparecido en el debate académico y político de los últimos lustros con especial intensidad. Aunque no sea posible sostener sin más que la nación y con ella el nacionalismo sean "as old as history", (Bagehot 1873: 83), sino un producto cultural relativamente reciente, lo cierto es que, desde finales del siglo XVIII, la historia se escribe sobre todo en términos de la nación. Así, en la introducción de su estudio *Nations and Nationalisms since 1780*, Eric Hobsbawm se imagina de manera lúdica el desconcierto de un historiador intergaláctico y visitante en la tierra que debe llegar a la conclusión de que "the last two centuries of the human history of planet Earth are incomprehensible without some understanding of the term nation and the vocabulary derived from it." (Hobsbawm 1995: 1)

Llama la atención el hecho de que el inmenso poder del nacionalismo fáctico contrasta con –siguiendo las palabras de Benedict Anderson en su estudio canónico *Comunidades imaginadas*– "su pobreza y aún incoherencia filosófica." (Anderson 1993 [1983]: 22). Anderson indica que lo último suele causar cierta condescendencia por parte de los intelectuales lo que, en su opinión, desvía la mirada: En vez de tratar al nacionalismo como una ideología sin grandes pensadores propone más bien integrarlo en la misma categoría que el parentesco o la religión. Esta perspectiva antropológica le lleva a comprender a la nación como "una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (Anderson 1993 [1983]: 23).

¹ En cuanto a la comprensión de nacionalismo seguimos la definición de Ernest Gellner: "Nationalism is primarily a political principle, which holds the political and the national unit should be congruent. Nationalism as a sentiment, or as a movement, can best be defined in terms of this principle. Nationalist *sentiment* is the feeling of anger aroused by the violation of the principle, or the feeling of satisfaction aroused by its fulfilment. A nationalist *movement* is one actuated by a sentiment of this kind" (Gellner 2006 [1983]: 1).

El muy discutido aspecto de la imaginación ya se encuentra en el discurso "Que'est-ce qu'une nation" (1882) de Ernest Renan quien destaca un principio espiritual:

Une nation est une âme, un principe spirituel. [...] Ce qui constitue une nation, ce n'est pas de parler la même langue ou d'appartenir au même groupe ethnographique, c'est d'avoir fait ensemble de grandes choses dans le passé et de vouloir en faire encore dans l'avenir (Renan: (1992) [1882]).

Sin embargo, como Anderson bien claro lo deja, no se trata de identificar sin más imaginación con falsedad –como lo sugiere Ernest Gellner cuando argumenta que "[n]ationalism is not the awakening of nations to self-consciousness: it invents nations where they do not exist." (Gellner 1964: 169). Lejos de lanzarse a la búsqueda de comunidades pretendidamente 'auténticas', cabe interesarse más bien, en como lo hace Anderson, por las distintas maneras en las que ellas son imaginadas y por las respectivas consecuencias que de ello se derivan. Al mismo tiempo es preciso recordar y subrayar con Gellner que "[h]aving a nation is not an inherent attribute of humanity, but it has now come to appear as such. In fact, nations, like states, are a contingency, and not a universal necessity." (Gellner 2006 [1983]: 6)

Sea en la forma de reivindicación de los nacionalismos y reivindicaciones nacionales dentro y fuera de Europa (piénsese, por ejemplo, en casos como los de Escocia, Catalunya, Kurdistán o el Tibet), sea a la manera de la defensa de un legado cultural y lingüístico común transmitido a lo largo de la historia en espacios geográficos más o menos bien delimitados, sea en la afirmación –en ocasiones teñida de intolerancia– de lo propio frente a lo ajeno, el problema de la nación y el nacionalismo, de su construcción y reconstrucción histórica, al igual que de su deconstrucción y crítica, constituye sin duda uno de los temas centrales en la discusión contemporánea. Hay que tener en cuenta en este sentido el análisis de Hobsbawm quien expone que:

all movements seeking territorial autonomy tend to think of themselves as establishing 'nations' even when this is plainly not the case; and all movements for regional, local or even sectional interests against central power and state bureaucracy will, if they possibly can, put on the national costume, preferably in its ethnic-linguistics styles. Nations and nationalism therefore appear more influential and omnipresent than they are" (Hobsbawm 1995: 177s.).

No obstante, con el panorama mundial del año 2017 ante nuestros ojos –y pensando, por ejemplo, más precisamente en los más recientes titulares con relación a los Estados Unidos, Polonia, Hungría, Gran Bretaña o Turquía entre otros –dudamos que "the phenomenon [scil. of nation and nationalism] is past its peak." (Hobsbawm 1995: 192) o bien que se trate de "transient forces which are fast becoming obsolete" (Smith 1999: 2).

En América Latina, los procesos de construcción de la nación, la cultura nacional y el discurso del nacionalismo han estado atravesados por procesos de interrogación constante acerca de lo que constituiría lo propio y lo extraño en este continente, por una reflexión incesante sobre su originalidad y su eventual mimetismo, por un cuestionamiento continuo sobre el modo en que las culturas indígenas, africanas, asiáticas y europeas se han dado cita en esta vasta geografía para dar lugar a lo que hoy es Latinoamérica, y por una mirada incisiva sobre la manera en que ello tuvo lugar a través de relaciones de asimetría y dominación. Así, Anthony D. Smith señala que en este continente "the earlier faith in in the mass civic nation has been eroded by the economic and political realities of a very unequal international division of labour, the power of transnational forces, and ethnic cleavages within" (Smith 1999: 2).

En el caso de México específicamente, el concepto de nación y el discurso sobre el nacionalismo desempeñaron, como se sabe, un papel central en la Revolución mexicana y han sido factores fundamentales en la construcción y autocomprensión de este país a lo largo del siglo XX al igual que en la legitimación de un sistema político que comenzó a erosionarse y a ser cuestionado con virulencia especialmente a raíz del movimiento estudiantil de 1968 y la matanza de Tlatelolco. A partir de ese acontecimiento, la reflexión, crítica, distanciamiento o reformulación del discurso de la nación y del nacionalismo comenzaron a marcar la agenda económica, social, política, artística y académica mexicana. De este modo, el nacionalismo pasaría a ser duramente criticado en una vertiente que había sido delineada ya tanto por las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX –piénsese, por ejemplo, en la actividad del grupo Contemporáneos– como, sobre todo, por Octavio Paz en *El Laberinto de la Soledad* (1950) que podría ser interpretado como una reflexión de gran calado en favor de abrir la economía, la política y la cultura de México al mundo, ante todo al mundo de la modernidad occidental, para convertir al mexicano y al país entero en contemporáneos del mundo (véase en cuanto a Paz iMex X).

Una segunda vertiente se afanaría más bien por comprender a la nación y al nacionalismo como un discurso ideológico que no hacía más que encubrir en último análisis contradicciones y asimetrías de clase y que debía ser por ello necesariamente denunciado y eventualmente superado mediante una perspectiva que ligara ya no a la nación en su conjunto, sino ante todo a las clases dominadas con las experiencias de las Revoluciones en Asia, África y América Latina –no basta aquí más que remitir a la experiencia de la Revolución Cubana y su significación para todo el continente– y de esta forma transformar radicalmente un régimen autoritario y de clase como el que imperaba en México.

Una tercera línea, en fin, se propondría más bien dotar al nacionalismo de un nuevo contenido que no lo identificara más con el proyecto político institucionalizado por los regímenes del PRI –asociándolo con ello a un discurso de legitimación de un sistema político autoritario y corrupto– sino que lo reinterpretara radicalmente para comprenderlo en el horizonte de una relación más compleja con USA y lo vinculara tanto a diversas expresiones de la cultura popular y a las formas de emergencia y resistencia de la sociedad civil frente al Estado (por ejemplo, Carlos Monsiváis) como a demandas y problemas no resueltos en la agenda del México de la segunda mitad del siglo XX: desigualdad social, marginación, exclusión (puede pensarse en este sentido, a modo de ejemplo, en: Cordera / Tello 1981). Finalmente, en la década de los ochenta y noventa los procesos de globalización llevaron a replantear dramáticamente la forma en que debían ser comprendidos en el México de hoy en día la nación y la pertinencia o no del nacionalismo en el plano económico, social, político y cultural. Todo esto adquiere ahora de nuevo una especial relevancia de cara al ascenso a la Presidencia de los EE.UU de un personaje como Donald Trump quien defiende un nacionalismo ideológico con fuertes tintes xenofóbicos y un proteccionismo económico que va en dirección contraria a los procesos de globalización y que se presenta acompañado de una actitud beligerante marcada por la intolerancia.

Es en torno al conjunto de temas anteriormente mencionados que giran los trabajos que presentamos al lector en esta edición de *iMex*.

Abrimos el dossier con un estímulo de **Claudio Lomnitz** quien se propone explorar desde una perspectiva antropológica en "**Cultural Nationalism in Carlos Chávez's Generation**" el sentido del nacionalismo cultural tomando como eje a la generación de Carlos Chávez – una suerte de contraparte musical de la pintura de Diego Rivera. Para ello Lomnitz propone una perspectiva de acercamiento que, en primer lugar, escape a las dicotomías simplificadoras que se empeñan en oponer lo nacional a lo extranjero, a lo extraño, a lo otro. En efecto, recuerda Lomnitz con razón, lo "nacional" solamente puede delinearse y comprenderse como tal en el marco de su relación con aquello otro a partir de lo cual es que lo nacional puede definirse en tanto que tal. Basta recordar en este sentido, señala Lomnitz, que el arte pretendidamente "nacional" de Rivera y del propio Chávez se formó en el contacto con la cultura europea (París) y norteamericana (New York). Esta perspectiva de análisis, en segundo lugar, subraya que lo nacional implica siempre un proceso incesante de traducción de lo extranjero por el que éste se asume a la vez que se transforma. Ello conduce, en tercer lugar, a una suerte de distanciamiento –que puede asumir formas irónicas o bien trágicas– en la recepción de los elementos extranjeros

en la cultura nacional que llevan a ver en esta elementos o atisbos que anticipaban lo que sólo posteriormente aparecería en la cultura extranjera: la forma de vida incaica que presagia la organización socialista de Marx, las observaciones astronómicas y el calendario maya que anticipan a la astronomía moderna y a otros sistemas de numeración, etc. Es por esta razón que, aduce Lomnitz, los exponentes de la cultura nacional ofrecen una visión tan peculiar de ella que llegan a aparecer como exóticos o extravagantes ante los miembros de su propia cultura. Ello da lugar a una dialéctica entre la identificación con la propia cultura y, al mismo tiempo, el extrañamiento con relación a ella. En el caso de México, recuerda Lomnitz, después de los agresivos proyectos orientados a "civilizar" a los pueblos originarios para apartarlos de la superstición y el fanatismo que tuvieron lugar en el siglo XIX, en el siglo XX y bajo el poderoso influjo de la Revolución mexicana, el proyecto de una cultura nacional tal y cómo ésta se presenta en artistas como Diego Rivera, Carlos Chávez o Silvestre Revueltas, buscó vincularse a y nutrirse de elementos provenientes tanto de las culturas precolombinas como de la cultura popular. Ello se comprende en el marco de un proceso de diferenciación y, a la vez, de lucha en contra de la creciente hegemonía de la cultura y el modo de vida norteamericana, tal y como esto se advertía ya desde reflexiones como las de José Enrique Rodó o José Martí.

Es en esta misma vertiente de interrogación en torno a la cultura nacional y su relación con la extranjera que se mueve el trabajo **"La adaptación del 'nacionalismo mexicano' a las reglas de la globalización contemporánea"** de **Javier Esteinou**. Ahora se trata más específicamente de analizar las transformaciones experimentadas por los conceptos de nación y nacionalismo en el marco de la inserción acelerada a la modernidad económica del mundo globalizado, patente en forma especialmente dramática a partir de la entrada en vigor del Tratado de Libre de Comercio con los EE. UU. y Canadá en enero de 1994. Se trató, afirma Esteinou, de una imposición vertical que no tomó en cuenta las voces críticas cuyo eco parece resonar de nuevo tras la ascensión de Donald Trump a la Presidencia de los Estados Unidos de Norteamérica y del brusco viraje proteccionista y nacionalista que ahora tiene lugar en el vecino del Norte. La lógica del mercado y su dinámica se impuso en aquel momento sobre la de la democracia y del ciudadano restringiendo el alcance de la integración con los EE. UU. y Canadá a un acuerdo estrictamente comercial que olvidó totalmente otras dimensiones de las relaciones entre estos países, particularmente la cultural. Así, este proceso de integración contribuyó a erosionar la comprensión de lo que significaban la nación y el nacionalismo mexicano dando lugar a un "nuevo nacionalismo", a un "nacionalismo neoliberal", que buscó adaptar la cultura mexicana a las exigencias del proceso de globalización en el plano económico sometiendo a la cultura bajo la lógica del mercado' —a diferencia de Canadá, país que, como recuerda Esteinou,

protegió a la cultura de su inserción sin restricciones dentro de la lógica mercantil mediante la adopción de "cláusulas de excepción". Frente a esta situación Esteinou plantea la necesidad de desarrollar otra forma de pensar el proyecto cultural –y, con él, las ideas de "nación" y de "nacionalismo"– que no sujete a éstas sin más a la lógica mercantil de las industrias audiovisuales del centro hegemónico de la globalización capitalista. En esta tarea corresponderán al Estado y a la sociedad civil una función imprescindible.

Siguiendo un enfoque similar en el ámbito de la antropología se presentan los conceptos del desarrollo y la conexión entre las instituciones supranacionales, la identidad nacional y la pobreza partiendo de la figura del 'indígena' y usando como ejemplo el Mundo Maya en el trabajo **"El proyecto del "Mundo Maya" de Hans Bouchard**. El 'indígena' se halla en una posición particular, ya que por un lado –tomando en cuenta una perspectiva neoliberal– se encuentra en un estado de pobreza o pobreza extrema, igual que cierto porcentaje de la población 'no indígena' careciendo de la disponibilidad de y acceso a servicios básicos y que por lo tanto se convierten en objetos de las políticas del desarrollo. Por otro lado, toma la función de un portador cultural muy importante, siendo el legado de las 'grandes civilizaciones antiguas', eje central en la creación de la identidad nacional partiendo del concepto de la "pureza" precolombina. He aquí, según Bouchard, el conflicto entre dos imperativos diferentes que se incorporan y a la vez se excluyen mutuamente: "Desarróllate" y "compórtate como indígena", según nuestros conceptos. Ambos imperativos son imposiciones verticales ya establecidas, las políticas neoliberales del discurso paternalista y neocolonial del desarrollo y la construcción de una identidad nacional junto con la aprensión de las civilizaciones antiguas, lo que imposibilita la participación del 'indígena'. Esas lógicas paradójicas se plasman en el análisis del proyecto del Mundo Maya, ya que ese proyecto contiene la fomentación del turismo como política del desarrollo, la explotación por parte de las empresas privadas (privatización de las ganancias vs. gastos públicos), la creación superpuesta de una identidad (pan-) nacional por instituciones nacionales y supranacionales (patrimonio cultural de la UNESCO) y así la producción, apreciación y venta de una 'cultura y nacionalidad petrificada'. Por lo tanto, hay que –según Bouchard– repensar esa imagen de la nación y cultura y renegociarla, ya que no solo se trata de cuestiones ideológicas, sino que permea también en el ámbito cotidiano y corporal de las personas (pobreza extrema) por la inserción en el mundo neoliberal.

El artículo **"Wutpilger-Streifzüge: Imágenes poéticas de la Conquista de Latinoamérica. Paul Celan, lector de Bartolomé de Las Casas"** de **Guillermo Ferrer** aborda desde una perspectiva fenomenológica las imágenes poéticas del genocidio en el poema de Paul Celan que aparece en el título de este trabajo. Sin embargo, no se trata esta vez del

exterminio de la población judía, sino de la masacre cometida en contra de los pueblos originarios de América en el marco de la llamada 'Conquista'. Para ello, Ferrer analiza el poema 'Wutpilger-Streifzüge' escrito por Celan a partir de su lectura de la traducción alemana del relato ofrecido por Bartolomé de Las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. La devastación que trajo consigo la incursión española en América y la memoria que en los pueblos originarios dejó esa destrucción aparecen tratadas por Celan en el marco de una composición en la que la propia tensión de las imágenes parece dar cuenta de lo absurdo de esa misma devastación al igual que de los actores y del espacio en el que se desplegó la violencia de la conquista, lo mismo que de la solidaridad afectiva que se puede tejer desde el presente con las víctimas del pasado en el espacio mismo del poema, por ejemplo a través de una lágrima compartida que enlaza a este genocidio con los que posteriormente han sido cometidos en una suerte de escenario recurrente del mal y del horror. A través de la poesía se busca así dar la palabra a las víctimas del horror, articulando en el orden del lenguaje la experiencia histórica del mal y convirtiendo de ese modo al poema en el lugar en el que los tropos y las metáforas – como ya lo señalaba el propio Celan– se conducen a lo absurdo para, en ese mismo movimiento, producir una serie de imágenes que son a la vez –aunque sin identificarse completamente con ellas– intuición, rememoración y recuerdo fragmentado de una experiencia histórica e inconmensurable del horror.

Siguiendo los acontecimientos históricos de la Independencia de México en el siglo XIX, **Anne Kraume** se enfoca en un cierto incidente en la ciudad de Guanajuato. Más precisamente, en uno de los primeros enfrentamientos de los insurgentes con las tropas españolas: la toma de la Alhóndiga de Granaditas y la toma de la ciudad de Guanajuato en septiembre de 1810, momento decisivo para la creación de una nueva identidad mexicana. Según Kraume, "El relato de Guanajuato funciona [...] como un núcleo narrativo a partir del cual se construye el mensaje de las respectivas obras historiográficas". Por lo tanto, el artículo con enfoque historiográfico "**Escribir la nación: La Independencia en las obras historiográficas de Carlos María de Bustamante y Lucas Alamán**" se concentra en las obras *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana* de Bustamante (1821-27) –que trata de "monumentalizar" el movimiento independentista dado que supone que la historia se repite y por eso sirve para "suministrar a la nación modelos que la orienten"– y la *Historia de Méjico* (1849-52) de Alamán –que trata de "cuestionar" el movimiento y la legitimidad de los insurgentes, dado que piensa la historia como "una serie de casualidades" (en este caso trágicas), que requieren "la mano organizadora del historiador para que ponga en orden, a través de la escritura, el caos de los sucesos aislados". Kraume plasma, mediante la comparación y el análisis de ambos autores, las diferentes

orientaciones ideológicas de las obras, y así también de la construcción de la nación mexicana, que se basa por la mayor parte en la historiografía de la Independencia. Un nacionalismo que hasta hoy en día sigue vigente, si se toman en cuenta las 'recientes' festividades en torno al Bicentenario de la Independencia en el año 2010.

Es también en torno a esta construcción de nación y nacionalismo, ahora en el ámbito de la literatura, que gira el ensayo "**México, poesía y patria para el siglo XXI**" de **Alejandro Higashi**. Para Higashi se trata de analizar la posibilidad o imposibilidad de una "poesía nacionalista", de una "poesía patriótica" en la época de la globalización. El paradigma de una poesía semejante se ofrece en México, desde luego, en el interior de ese arco que se abre con 'La Suave Patria' de Ramón López Velarde (1921) y alcanza un cierre provisional con 'Alta Traición' de José Emilio Pacheco (1966). En una y otra se despliega un vínculo entre el sujeto de la enunciación y el espacio político –justamente el de la nación– en el que se afirma la pertenencia del primero al segundo mediante la historia y los símbolos que han tejido los lazos de identidad entre unos y otros. Sin embargo, a pesar de la reserva que tanto las instituciones como los propios escritores parecen haber mantenido con relación a la 'poesía patriótica' en los últimos lustros, lo cierto es que, como lo anota Higashi, esta clase de poesía no ha desaparecido por completo de la escena literaria mexicana. Muestra de ello es la selección aparecida con el título *País de sombra y fuego* (2010) en donde se recogen las poesías de diversos autores en las que quizá no pueda ser más reconstruido el vínculo identitario entre el poeta y el espacio político de la nación con sus símbolos y su historia en la época de la globalización. No obstante, continúa persistiendo una 'poesía nacional', aunque acaso no en el sentido habitual que este término asumía en la tradición literaria mexicana anteriormente referida. Ahora se trata más bien de una poesía en la que se decanta una experiencia y una memoria en último análisis subjetivas de lo nacional en el contexto de un mundo globalizado en el que aparecen más bien la pérdida y la ausencia de patria, su fragmentación e incluso su disolución provocadas tanto por la globalización como por la violencia, la corrupción y la impunidad. Ello da lugar a la reflexión y crítica sobre la propia tradición literaria y, con ella, sobre la patria despedazada por la violencia al ritmo de la globalización.

Una aproximación al tema de la nación en el ámbito del teatro se presenta en el artículo "**Entre el heroísmo y la amnesia: Masculinidades del norte en *Memorama* de Mario Cantú Toscano**" de **Zaida Godoy Navarro**. El acercamiento al tema del nacionalismo se logra mediante el análisis de la obra de teatro *Memorama* de Cantú Toscano (2011), cuya estructura y argumento nos presentan dos niveles de otredad e identidades: la otredad en cuestiones de género y en cuestiones locales. Por lo tanto no solo se trata de ciertos "parámetros de

masculinidad" que constituyen los modelos hegemónicos de la masculinidad –usados por los personajes de la obra– que también son en cierta medida dependiente de la clase social, sino también de la comparación entre el 'norte', lugar de origen de los personajes, con su estado fronterizo (véase para ello *iMex* IIX y IX) y las configuraciones capitalinas. Según Godoy Navarro, la otredad requiere un cierto tipo de subordinación en el caso de las masculinidades hegemónicas. Ella destaca, que Cantù Toscano re-crea el discurso nacional fronterizo, sin seguir la estereotipización preexistente. Esa relación de subordinación inherente en las relaciones de otredad presentadas, conlleva por otro lado también a la preocupación por el ámbito de la violencia (véase también *iMex* I), en este caso la masculinidad y la región norte. Es aquí que los personajes retoman esos discursos vigentes para construir su propia identidad como hombre mexicano.

El trabajo "**Italian Theory' in the Crisis of Globalization**" presentado por **Dario Gentili** ofrece una visión sobre lo que él denomina la "teoría italiana" en el debate internacional de los últimos años, especialmente a partir de las discusiones suscitadas por las obras de Antonio Negri y Giorgio Agamben así como por la publicación de la obra de Roberto Esposito *Living Thought* (2012). Ello permite al autor avanzar en una interrogación sobre el modo en que la particularidad del pensamiento nacional –en este caso, el italiano– se puede insertar en forma creativa en el contexto del debate global, por ejemplo, al modo de una diferencia que puede asumir la forma de una resistencia o bien de una alternativa frente al predominio prácticamente global del pensamiento anglosajón. Gentili presenta de este modo una suerte de dialéctica entre lo universal y lo particular, entre lo global y lo local, entre el movimiento de territorialización y el de desterritorialización, en el interior de la cual se produce y despliega el pensamiento contemporáneo. Se trata ahora por ello de reflexionar sobre el modo en que surge y se desarrolla la diferencia dentro y fuera del ámbito de la cultura en el contexto de la globalización, siempre al margen tanto de la producción incontrolada de diferencias que caracteriza a la dinámica del capitalismo globalizado como de una defensa conservadora de identidades locales.

La edición concluye con cinco reseñas: **Jacobo Sefamí** efectuó la lectura de **José Ramón Ruisánchez**: *Pozos* –un libro que según Sefamí quizás sea un solo poema (en prosa y verso) que incarna "lo enigmático del pozo sin fin, de lo hondo a lo que solo se accede en lo tangencial, en lo oblicuo, en la mascarada verbal". Además contiene la reseña de **Meryem İçin** de **Alfonso de Toro / René Ceballos** (eds.): *Frida Kahlo 'revistada'. Estrategias transmediales – transculturales – transpicturales* que trata la obra de Frida Kahlo mediante una perspectiva interdisciplinario y que es fruto de un congreso internacional del mismo nombre que se tomó acabo en Leipzig, Alemania. La antología de **Rike Bolte / Susanne Klengel** (eds.):

Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert, reseñada por **Dirk Brunke**, se enfoca en ciertos autores latinoamericanos que "continuaron, transformaron y dejaron atrás la estética 'post-boom' de McOndo y la generación 'Crack'". **Martina Meidel** reseña la publicación **Javier Ordiz** (ed.): *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*, que tematiza "la literatura fantástica y géneros colindantes en el México de los siglos XIX-XXI". Concluyendo con la reseña de **Bianca Ebert** de la monografía **Carlo Klauth** (2012): *Geschichtskonstruktion bei der Eroberung Mexikos*, que abarca la construcción histórica de la Conquista de México a base de los cronistas Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas y Gonzalo Fernández de Oviedo.

Bochum / México D.F., enero de 2017

Bibliografía

ANDERSON, Benedict (1993 [1983]): *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

BAGEHOT, Walter (1873): *Physics and Politics. Or thoughts on the Application of the Principles of Natural Selection and Inheritance to Political Society*. Cambridge (UK): Cambridge Univ. Press.

CORDERA, Rolando / Tello, Carlos (1981): *México. La disputa por la nación: Perspectivas y opciones del desarrollo*. México: Siglo XXI Editores.

GELLNER, Ernest (2006 [1983]): *Nations and Nationalism*. Malden / Oxford / Carlton: Blackwell Publishing.

GELLNER, Ernest (1964): *Thought and Change*. London: Weidenfeld and Nicolson.

HOBBSAWM, E. J. (1995): *Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality*. Cambridge (UK): Cambridge Univ. Press.

RENAN, Ernest (1992 [1882]): *Qu'est-ce qu'une nation? et autres essais politiques*. Paris: Pocket.

SMITH, Anthony D. (1999): *Nationalism and Modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism*. London / New York: Routledge.

Cultural Nationalism in Carlos Chávez's Generation*

Claudio Lomnitz

(Columbia University)

I was born in the late fifties. My family migrated from Chile to Mexico in 1968. I was 11 then. In Mexico, much of my generation passed from deep childhood fascination with Mexico's great nationalists of the first half of the 20th century to suspicion – with Diego Rivera leading a pack that had Carlos Chávez as his musical analogue. By the time I was a university student in the National School of Anthropology, in the early seventies, I felt that the precolumbian references in their works, and their overall grandiosity, tended to be demagogic – Aztec iconography in particular had become the face of the Mexican state. Like many others, I preferred artists who explored and spoke more intimately: I preferred Frida, who was not so nauseatingly famous then, over Diego, Silvestre Revueltas or Manuel M. Ponce over Chávez, etcetera.

When I think on this generational stand today, I realize that the meaning of nationalism on a cultural plane was not very clear to me back then, and that what I was seeing as a youth was a very particular moment in its history.

My remarks are geared to exploring the meaning of cultural nationalism in Carlos Chávez's generation. I begin with a brief conceptual discussion, and move from there to some of the specifics of the case.

Conceptually, three simple points need to be made:

The first is a reminder of something that should be obvious, but that we sometimes forget, and this is that nationalism is an international product. Although nationalists are obsessed with "roots" –and therefore with what is autochthonous, what is indigenous, and with local tradition– the obsession with the national is always in contrast with the foreign. Nationalism feeds on examples from other countries, as much as on contrasts between them. Indeed, it involves developing a collective identity in a social imaginary that is populated by national identities.

For this reason, the idea that nationalism is at odds with universalism or with cosmopolitanism is tricky: nationalists usually seek to present their ideas as springing from local customs and roots, but they are in fact always also in intellectual debt to foreigners making analogous moves. Mexico's great cultural nationalists of the 20th century are no

* Lecture for Bard Music Festival, Bard College. August 7, 2015

exception: Diego Rivera trained in Paris as did the musician Manuel M. Ponce. Carlos Chávez's New York connections ran deep, as did those of painter Miguel Covarrubias. Even Mexicans who were proud of not ever having left the country were in constant dialogue with foreign artifacts, foreign ideas, and foreigners within. The national condition is also always an international condition.

So my first point is simply a reminder: nationalism is a collective moment in a world-historical trajectory. It is, for this reason, always suffused with the eeriness of the uncanny: always finding strange and unexpected coincidences between the local and the foreign.

My second point is maybe a little less obvious. At least it was not obvious to me in my student days, even though it follows logically from the first point. Nationalism implies constant translation. It requires moving ideas, artifacts and cultural practices from one place to the other, and transforming them all in the process. If a Mexican nationalist composer is inspired by a Hungarian nationalist composer –by Liszt, let's say– his or her work will involve moving elements of the Hungarian to Mexico by finding local analogues or cognates. This is what I mean by translation.

On the other hand, if the Mexican composer wishes to present his or her music in the United States, the music will need a further layer of translation –often articulated by critics, but sometimes by the composer him or herself– who works to help listeners contextualize the music, by offering local cognates and glosses, explanations and other hints that may aid reception and assimilation of the music. The result is an international movement. The dialogue between Carlos Chávez and Aaron Copland, for instance, was not only a way of presenting Copland in Mexico and Chávez in the United States. It was also a relationship that helped shape a musical current; one opposed to European music, in this case.

So, nationalism is an international product, which involves constant translation, both of foreign elements into national cognates, and of national elements into foreign cognates.

The third point follows from this.

Because nationalism relies so much on translation, it generates a peculiar distance, dramatic irony, and estrangement with regard to local culture. This is a subtle point, certainly, but it bears some consideration: nationalists are in constant awe of local culture. This awe is present because nationalists discover something in the people that is not obvious to the people themselves. This "something" is often thought to reveal a deep truth, it is seen as a key to the universe. Thus, early twentieth century Peruvian socialists discovered that the Incas were the world's first socialists. Mexican nationalists, for their part, made the ancient Maya into proto-astronomers and cosmonauts, and the Nahua into philosophers. Chinese nationalists, for their

part, still seem to believe that Confucius prefigured the economic thought of Adam Smith. These are such awesome operations of the result of translation –translating Karl Marx into the world of the Inca, Copernicus into that of the Maya, or Adam Smith to Ancient China– but they also all imply a very real distance from the people, a distance that allows you to see the parallels.

Indeed, nationalism involves a twin movement: toward the people (who are seen as the true source of all that is authentic), and away from them (because the people's everyday life does not offer a place from which to appreciate and exult in their own originality). For this reason, nationalists are forever foreigners in their own land. Their obsession with authenticity distances them from local sensibilities that are generally indifferent to the origin of this or that habit, or to the parallel between a local habit and an idea or expression that can be found in one iconic pinnacle of civilization or another.

This dialectic of estrangement and identification is what generates nationalism's peculiar magic, its thrill, and its excitement: getting closer to 'the low' –to popular culture– is the only local route to 'the high', to what is universal, to what is 'true'. This is especially the case in poorer countries, where it is difficult to be considered universal simply by subscribing to the latest international fashion, because those fashions generally arrive a little late. So that subscribing to the latest fashion, when you are, say, Peruvian, is always to be outmoded with regard to a New Yorker or a Parisian. But if you emphasize your connection to local popular culture, then you can at least hope to be recognized universally through another route.

Those, then, are my conceptual points: Nationalism is an international product that heavily involves translation. Due to its constant reliance on translation, nationalism also implies the fabrication of a distance between the sensitivities of the nationalist and the everyday world of 'the people'. Now on to Mexico.

I should say, to begin, that once I understood the centrality of translation for nationalism, and its key implication (distance from the people), I became more sympathetic to the accomplishments Mexico's great nationalists of the first half of the twentieth century.

They say that Rogers and Hammerstein had never set foot on Oklahoma when they composed their Broadway musical on the subject. And these two Jewish New Yorkers produced the most iconic work on Oklahoma that exists to this day. Diego Rivera's vision of pre-Columbian Mexico is much like Rogers and Hammerstein's Oklahoma: an outside and idyllic view that made the deepest marks. You have to recognize that merit at least, no matter how idealized Rivera's vision of pre-Columbian Mexico might have been.

But let's consider the nationalist elaboration of Mexican native roots more closely. What is the connection between Mexican modernism and the Aztecs? What, in particular, was Carlos Chávez's relationship to the Aztecs, really? In order to think about this, we have to move from generalities such as my points about translation and distance, to historical specifics. Indeed, specifics are important, because just as the contexts in which nationalism flourishes are varied, so too are its implications. The United States developed its romance with the West and with the frontier as a post-Civil War solution to the antinomy between the North and the South. It is useful to know that when you consider the Oklahoma twang. Goethe's interest in the development of German language and spirit was completely different in context and effect from Hitler's nationalism.

In the late 18th and early 19th century, Mexican intellectuals tended to think of the pre-Columbian civilizations as the local equivalent of Rome, an ancient pagan civilization that provided iconography for local claims to nobility. After Independence, such an operation might easily have been extended to ennoble the local populace as a whole; nevertheless, the failure of post-independence liberalism to even out the differences between the colonial caste system weakened the potential of such a strategy. Republican freedoms did not do enough to level the differences between European descendants and indigenous people or former slaves. As a result, by the end of the 19th century the cultural project was to civilize the Indians by way of aggressive infusion of European culture, and intellectuals tended to cultivate a gingerly distance with regard to the local folk culture as a result. Indeed, the idea of 'culture' as we understand it today did not exist in the early republican era. Instead of the world being composed of a variety of 'cultures', it was divided between civilization and barbarism. And so in Mexico, the point of the national government was to civilize the Indians, to wean them away from superstition and fanaticism.

And yet, by the early twentieth century, the two sources of inspiration that are mixed up to concoct Mexican modernism are pre-Columbian art and living popular culture. That was certainly Diego Rivera's strategy, and although Chávez tended more to the Aztec than to contemporary popular culture, other Mexican modernists, such as Revueltas, relied heavily on contemporary popular culture as well. What changed?

Several factors conditioned and made possible the new intellectual excitement with pre-Columbian and popular cultures.

Around 1900, around the time of the Spanish-American War, Latin America spawned a generation of intellectuals that had to confront the United States as the newly preponderant imperial force in the continent. This generation rejected American society and culture as

materialistic, and represented the United States as having turned its back on the ideals of democracy and civilization. Iconic figures such as Uruguay's Jose Enrique Rodó and Cuba's José Martí saw in Spanish American culture a true heir of the Hellenistic culture that the United States had turned its back on, in favor of material greed. Thus, one important strand in early twentieth century Latin American nationalism was claiming spiritual superiority over the United States, which had become the new hegemonic power in the hemisphere.

However, this current was soon complicated, due to World War I, an event that made idealizing Europe a lot harder than it had been during the *Belle Époque*. World War I signaled clearly that Latin American nationalists would have to develop their own personality, and could not continue to reside in the Parisian Parnassus. After World War I, Spanish Americans could not just aspire to be French.

In Mexico, this development coincided closely in time with the Mexican Revolution of 1910-20, a movement that destroyed a number of key institutions of the old Mexican state, including the army, and so made room for a deeply reformed state apparatus. This presented Mexican politicians and intellectuals with the unusual opportunity of re-founding the state and its institutions, just at a time when there was a movement to reject both the United States and Europe as either decadent or imperialist powers. An opportunity benefitted culturally from the back-wind of the Mexican Revolution, which was seen as a moment of national authenticity, which had laid bare the country's deepest contradictions and possibilities.

This, indeed, is why so many of the major Mexican intellectuals of Chávez's generation are also great institution builders: Chávez created the National Orchestra, the National Conservatory, directed the National Institute of Beaux Arts; Rivera created the iconography that dressed up the new state institutions: the ministry of Education, the National Palace, the National School of Agriculture, and so on. It was in fact this connection to the state that raised the suspicions of my generation against the institutionally hyper-inflated, bloated 'giants' of Mexican post-revolutionary culture. Mine was, after all, a post-68 generation that tended to view the state as standing opposed to the people.

However, the view of my generation in this regard was somewhat skewed, I now think. It is true that Carlos Chávez was about as much of an Aztec as Rogers and Hammerstein were Okies. It is also true that the wedding between modernism and indigenous culture was a key feature of the revolutionary state. But the creative engagement of that generation remains deeply interesting, despite its institutional opportunism, and the constant confusion between artistic merit and political power that has characterized Mexico's cultural arena. The energy

of the movement between estrangement and rapprochement of this generation of nationalists and the creativity of their translation choices are really very exciting, even today.

La adaptación del 'nacionalismo mexicano' a las reglas de la globalización contemporánea

Javier Esteinou Madrid

(Universidad Autónoma Metropolitana (Xochimilco, México D.F.))

1. La gestación del tratado de libre comercio en México y la transformación de la nación

El nuevo modelo de crecimiento 'modernizador' que adoptó el gobierno mexicano desde principios de la década de los años 80 para salir de la crisis estructural que dejó la secuela de su último ciclo de crecimiento ocasionó que la sociedad mexicana se adentrara en un nuevo panorama histórico de inevitable globalización de la economía, de integración a modernas zonas hegemónicas y de adaptación sistémica a la 'modernidad económica' global. Esa gran transformación estructural que experimentó la sociedad mexicana desde el 1 de enero de 1994 a la fecha, introdujo una nueva concepción de la 'nación' y del 'nacionalismo' *ad hoc* que se utilizó oficialmente como el nuevo paradigma y detonador del crecimiento nacional. Dicho novel concepto 'modernizador' se envolvió dentro de la ideología del 'liberalismo social' y cobró forma concreta a través de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entre México, Estados Unidos y Canadá, funcionando como un mecanismo de integración económica, comercial, social y cultural entre los tres países.¹

Sin embargo, dentro del largo y difícil camino de incorporación acelerada de la República al nuevo proceso de globalización mundial que siguió el gobierno mexicano para negociar el establecimiento del Tratado de Libre Comercio², surgieron fuertes enfrentamientos entre diversos sectores nacionales e internacionales que sostuvieron distintas concepciones y proyectos sobre la forma de anexión de la nación a la dinámica de la globalización trilateral, especialmente en el ámbito comunicativo-cultural. En dicho escenario divergente, los posicionamientos del gobierno se convirtieron en las tesis dominantes que sometieron a la opinión pública nacional y marginaron o subordinaron a los otros posicionamientos críticos de la sociedad civil sobre la forma de cómo el país se debería insertar dentro del nuevo mosaico de la modernidad global: la dinámica del mercado reinó sobre la dinámica de lo ciudadano.

Así, dentro de la gama de tópicos de acuerdos que se pactaron para ser considerados, el

¹ El 22 de noviembre de 1993 el Senado de la República Mexicana aprobó el texto del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) con los gobiernos de Estados Unidos y Canadá, y entró en operación en el país el 1 de enero de 1994.

² Para conocer de manera detallada el proceso como México negoció políticamente, vía *fast track*, al interior de la sociedad mexicana la aprobación del Tratado de Libre Comercio, consultar Chabat (1993: 47-65).

gobierno de turno del Presidente Salinas de Gortari le dio gran importancia a diversas áreas, como fueron la transferencia tecnológica, la protección de la propiedad intelectual, la apertura financiera, la definición de los principios de origen, la desgravación de cientos de aranceles, la formalización de las reglas del intercambio de mercancías, la reglamentación de los flujos de capital, la transformación jurídica, la competencia laboral, etc.; y no le prestó la menor atención a la función estratégica que debería ocupar nuestra cultura dentro de este acuerdo mercantil trinacional, dejando su operación al designo del libre juego de las reglas del mercado.

Esta realidad produjo un doble efecto político muy contrastante en la esfera de la opinión pública de la sociedad mexicana: por una parte, generó una corriente dominante de posicionamientos aperturistas que sostuvo que ante el nuevo acuerdo comercial no peligraba ningún aspecto de la identidad nacional, debido a que la comunidad nacional contaba con una sólida estructura cultural de nación proveniente de nuestras profundas raíces milenarias que le servían de protección ante las influencias exteriores. Por otra parte, creó otra tendencia de sensibilización ciudadana nacionalista que formuló que era muy delicado el proceso de apertura pues alteraría sustantivamente la estructura cultural básica del país y, por consiguiente, habría que encararlo con sumo cuidado, como lo habían hecho otros países como Canadá y Francia.

Debido a ello, es necesario analizar cuáles fueron los diversos enfoques político-sociales que existieron respecto a esta nueva influencia comunicativo-cultural en nuestro país, para examinar desde estos enfoques las consecuencias que produjo sobre la sociedad mexicana la aplicación de dicho tratado trilateral. Con ello, se podrán construir las concepciones históricas y las prácticas políticas que equilibren o corrijan la continuidad de este fenómeno que implantó en México la nueva dinámica de la 'modernidad contemporánea'.

1. a) El consenso a favor

En la esfera de la opinión pública de la sociedad mexicana los discursos oficiales del gobierno y de algunos de los grandes empresarios construyeron un muy consenso contradictorio sobre el papel de la cultura y la comunicación dentro del Tratado de Libre Comercio. Así, por un lado, algunos funcionarios argumentaron que con la presencia de este nuevo acuerdo trinacional las bases culturales, identitarias y comunicativas de la comunidad nacional no serían modificadas, pues dicho rubro no se incluiría en el pacto comercial, sino que al contrario, éstas se consolidarían, enriquecerían y desarrollarían más con el flujo del intercambio global. Por otro lado, Carla Hills, contraparte negociadora de los EE. UU., aseguró formalmente que el Tratado de Libre Comercio sí incluiría a la cultura y a las

industrias comunicativas. Ante este conflicto, múltiples sectores intelectuales demandaron al gobierno mexicano para que deslindara institucionalmente dicha situación.³

Para despejar tales incertidumbres, un conjunto de funcionarios del más alto nivel del Estado mexicano y de la clase política del momento expresaron sus posiciones y convicciones al respecto. Así, el presidente Carlos Salinas de Gortari indicó que esos eran "tiempos de cambio y reafirmación cultural, para sin chauvinismos ir al encuentro del mundo como Nación independiente" (*Excélsior*, 25.06.1991). La oficina de la Presidencia de la República destacó, por una parte, que la "apertura a los mercados mundiales y la participación en el concierto de las naciones nos obligaba a afirmar lo propio" (*Uno Más Uno*, 2.10.1990); por otra parte, que el proyecto económico "no sólo se basó en el interés eficientista de sólo elevar la producción, sino de respetar la dignidad y las costumbres del país" (*El Financiero*, 9.08.1991); y, por último, que en el "proceso de interrelación de México con la economía más grande del mundo, nadie borraría nuestras fronteras" (*La Jornada*, 30.09.1991).

El director de las negociaciones mexicanas del TLC, Jaime Serra Puche, Secretario de Comercio, en repetidas ocasiones señaló enfáticamente que dentro de las gestiones efectuadas la cultura y los valores nacionales no serían afectados, ya que "la cultura no representaba un capítulo preocupante en las negociaciones del Tratado de Libre Comercio, debido a que la cultura mexicana poseía una solidez que le provenía de la gran herencia cultural de los mexicanos" (*El Financiero*, 14.10.1991); o que "la firma del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá no menguaría la soberanía ideológica" (*El Financiero*, 20.06.1991)⁴, pues México contaba "con una herencia firme de 30 siglos de cultura que nutría nuestra identidad nacional, y por lo tanto, nuestras bases culturales no estaban en peligro" (*El Financiero*, 19.06.1991). En síntesis, en dichas negociaciones globales, "la cultura no era

³ Véanse *Uno Más Uno* (8.09.1991) y *La Jornada* (8.09.1991). Ampliando las mismas demandas a América Latina en noviembre de 1991 la "Conferencia Latinoamericana Sobre el Tratado de Libre Comercio, la Iniciativa de las Américas y la Integración Latinoamericana", a través de la 'Declaración de México', solicitó en su octava conclusión que "era urgente la apertura y la profundización del espacio cultural latinoamericano, pues era la clave maestra y el alma de la integración regional. Ello, con el fin de preservar, enriquecer, y consolidar las raíces éticas y culturales de nuestros pueblos y naciones en el pleno respeto de su riquísima variedad; pero debía hacerse en la perspectiva convergente de perfilar sólidamente la identidad común de todos los latinoamericanos, garantía esencial de nuestra autoestima y de nuestro destino común. En esta perspectiva se exige que la educación, la cultura y la comunicación sean excluidas de cualquier acuerdo comercial que se estableciera con países ajenos a la región latinoamericana, señalando que cultura, educación y comunicación eran parte sustantiva del modelo de desarrollo y de integración respetuosa de la idiosincrasia y de la autodeterminación de los pueblos" (*La Jornada*, 21.09.1991).

⁴ Véase además *El Financiero* (21.06.1991). Esta posición llegó a tal extremo, que el titular de la Secretaría de Comercio, Serra Puche, declaró que en las negociaciones del Tratado de Libre Comercio el caso de la cultura era importante. Es más, indicó que dentro de este contexto trilateral "no hablamos del problema de la cultura, sino de que haya programas. Tenemos nuestras restricciones, los americanos y los canadienses las suyas. Lo que es cierto es que el cambio tecnológico está ocurriendo a una velocidad tal que será muy difícil detener programaciones porque van a llegar por medio de antenas parabólicas. Entonces eso es cosa de sentarnos a ver este asunto con una actitud moderna" (*Excélsior*, 12.09.1991).

importante resguardarse, y por consiguiente, no habría que preocuparse" (*Excélsior*, 18.08.1991).⁵

El ex Secretario de Relaciones Exteriores, Fernando Solana, comentó que "los mexicanos queremos ser cada vez mejores amigos de los Estados Unidos, pero jamás a costa de nuestros valores que determinan nuestra esencia y nos conforman como Nación" (Solana 1989). El subsecretario de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Javier Barros Valero, expresó que nuestra identidad era irrenunciable, y por ello, ascenderíamos nuestra personalidad cultural incrementando intercambios con otras naciones.⁶ El embajador de México en Estados Unidos, Gustavo Petricioli, observó que "el Acuerdo de Modernidad afectaba política, económica e incluso culturalmente a la sociedad mexicana, sin por supuesto perder nuestra identidad nacional" (*Excélsior*, 26.06.1991). La firma oficial de acuerdos internacionales por el gobierno mexicano, como fue la 'Declaración de Quito', formuló "que era imperativo el establecimiento de políticas nacionales de comunicación que resguardaran la pluralidad cultural, reafirmaran la soberanía nacional y movilizaran la participación de la comunidad" (*Video Red*, 1989).⁷

El ex presidente del Partido Revolucionario Institucional, Luis Donaldo Colosio, afirmó que en el marco de la globalización "México debía enfrentar cambios y transformaciones, pero siempre y cuando no se atentara contra los principios, valores o la propia integridad nacional" (*Excélsior*, 21.09.1991). El ex gobernador de Michoacán, Jenaro Figueroa Zamudio, anunció que el establecimiento del Tratado Trilateral "no representaba riesgo alguno para que los mexicanos perdiéramos nuestra identidad cultural, sino al contrario era una oportunidad para que conservemos el patrimonio que hemos heredado" (*Uno Más Uno*, 9.10.1991).⁸ El senador Miguel Alemán Velasco aseguró que la apertura comercial traería muchos beneficios como el "reforzar el estilo de televisión pública" (*El Financiero*, 20.06.1991).

El ex director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), Víctor Flores Olea, subrayó que "era necesario descartar 'absolutamente' que el TLC se convertiría en una amenaza para la cultura mexicana, por lo que ante el proceso de integración comercial de nuestra sociedad con Norteamérica, no debíamos aferrarnos a nociones preconcebidas de

⁵ Véanse además *La Jornada* (8.09.1991), *El Financiero* (26.09.1991) y *Uno Más Uno* (8.09.1991).

⁶ Véase *Excélsior* (11.09.1991).

⁷ La 'Declaración de Quito sobre el espacio audiovisual latinoamericano' es el acuerdo firmado por el gobierno mexicano y otros 14 países de la región el 10 de marzo de 1989 en Quito, Ecuador. Esta posición de seguridad de nuestra identidad nacional ante el establecimiento del Tratado de Libre Comercio, no sólo fue compartida por las autoridades nacionales, sino también por algunas autoridades políticas latinoamericanas. Este fue el caso de Rafael Ángel Calderón Fournier, presidente de Costa Rica, quien señaló que "nuestra identidad no estaba en peligro. Cada Nación mantiene las tradiciones que hicieron grandes a nuestros pueblos. Admiro cómo México ha defendido sus principios fundamentales y con ello, es un ejemplo para Latinoamérica" (*Excélsior*, 16.08.1991).

⁸ Véase además *El Día* (9.10.1991).

identidad nacional" (*Excelsior*, 27.09.1991). Finalmente, el director del Colegio de la Frontera Norte, Jorge Bustamante, sostuvo que "la integración no implicaba que el país perdiera sus patrones culturales" (*Excelsior*, 21.06.1991).⁹

En el corazón de todos estos posicionamientos político-ideológicos a favor del TLC se inyectó la nueva concepción estratégica de la corriente 'modernizadora' que substituyó la noción de la cultura tradicional del nacionalismo mexicano creado después de la Revolución Mexicana como una visión defensiva del territorio mexicano y la creación de un proyecto de desarrollo propio, por el nuevo pensamiento del 'nacionalismo neoliberal' impulsado por el presidente Carlos Salinas de Gortari, que formuló que la única forma de defender lo propio era abandonar las viejas mentalidades del pasado e incorporarnos a los nuevos procesos globales de integración y reorganización del mundo. Así, Salinas de Gortari expresó en su 'Tercer Informe de Gobierno' que

el nacionalismo difícilmente podía expresarse hoy en los mismos términos del pasado. Ya no existe el mundo en el que se formó el Estado mexicano, ni el de las grandes guerras y la depresión de los años treinta, ni el mundo bipolar de la guerra fría. México, a pesar de sus muchas necesidades, ya no es la nación que busca integrarse, dispersa y rural, analfabeta e incomunicada, amenazada en su territorio [...]. Por eso, debemos rechazar las deformaciones que ven en el nacionalismo una propuesta sacramental, congelada, compuesta por políticas públicas de ayer, que hoy son ya inoperantes. También rechazamos el nacionalismo negativo como aquel que fue símbolo de estados excluyentes y opresores en la Europa de los años treinta o como el que hoy sirve de bandera a regionalismos que dividen y desintegran (Salinas de Gortari 1991: 1).

Por consiguiente,

la opción ya no está entre las manifestaciones agotadas del nacionalismo o en el abandono y la entrega. Nacionalista es lo que fortalece a la nación, y no es la añoranza de fórmulas y rasgos de otros tiempos que, en el contexto del mundo actual, lejos de robustecerla, la debilitan, la hacen más vulnerable, menos viable. El nacionalismo mexicano, en nuestros tiempos y de cara al siglo XXI, heredero de principios derivados de la historia, tiene que modificar sus expresiones para asegurar el logro de cuatro principios fundamentales: la defensa de nuestra soberanía, el respeto a la libertad, la firme promoción de la justicia en el ámbito de una prosperidad general, cada vez mayor, y el desarrollo de la democracia (Salinas de Gortari 1991: 1).

En este sentido, "históricamente, el impulso del nacionalismo fue la respuesta a un desafío externo. Hoy, ese desafío está en riesgo de quedar fuera, al margen de los nuevos procesos integradores del mundo, de las grandes corrientes del intercambio y de los recursos; eso sería debilitarse y sucumbir" (Salinas de Gortari 1991: 3).

Por todo ello,

nuestra cultura no es, no puede, ni debe ser, un catálogo muerto o intocable de triunfos pasados, inamovibles; no puede pretender tampoco ser impermeable al intercambio con

⁹ Véase además *Excelsior* (18.07.1991).

otras culturas, que hoy se aviva con la intensa comunicación. En la perspectiva histórica, nuestra cultura es dinámica y flexible, no rígida e inmutable; su profundidad y su densidad son tales que estas influencias la enriquecerán. Nuestra cultura es rica acumulación de experiencias y de vivencias; es el fruto del cambio y del contacto constante con otras culturas y con los rasgos de símbolos, a veces contradictorios, de su propia diversidad y, en ocasiones, ha sido influencia decisiva para otros pueblos. Así se hizo nuestra cultura, con capas sedimentadas de muchos pueblos aborígenes y extranjeros, y es nuestra de manera inconfundible, como seguirá siéndolo en el cambio (Salinas de Gortari 1991: 2).

En consecuencia, según la escuela del 'nacionalismo neoliberal', los nuevos retos del país consistían en buscar todos los mecanismos para que la sociedad mexicana abandonara sus raíces profundas y se anexara velozmente a los procesos de integración del mundo externo, pues de lo contrario, la nación quedaría fuera del 'progreso moderno' y eso significaría la quiebra de nuestras comunidades. En otras palabras, fue la adaptación institucionalizada por el Estado mexicano del concepto y la herencia del ancestral nacionalismo mexicano a las exigencias del proceso de globalización internacional, que fundamentalmente demandaron que no existiera ningún obstáculo para garantizar la expansión de la internacionalización del gran capital en nuestra República.

1. b) La corriente crítica

No obstante que en la fachada gubernamental de la sociedad mexicana se presentaron múltiples declaraciones oficiales e institucionales que sostuvieron la intranscendencia de las repercusiones del acuerdo trilateral de libre intercambio sobre la estructura de la cultura y las comunicaciones nacionales, en el fondo de la dinámica de la vida cotidiana se constató la gran preocupación de muchos sectores políticos, empresariales, sociales, intelectuales, sector público, académicos y otros más, por las serias consecuencias que representaba la instauración de este profundo fenómeno globalizador sobre las bases de nuestras identidades, reconocimientos y espiritualidades nacionales.

Dentro de los representantes de esta corriente figuraron, entre otros, Héctor Larios, presidente de la Confederación Patronal de la República Mexicana (COPARMEX), quien señaló que ante la presencia del Tratado de Libre Comercio "tenemos que reforzar nuestra identidad por medio de programas educativos y el fortalecimiento de los valores familiares, para no sufrir la contaminación de las dos culturas: la norteamericana y la canadiense. Así, ayudaremos a que la juventud no se pierda en la drogadicción o en la desintegración de la célula social" (*Excélsior*, 3.06.1991); el ex director de la Confederación Patronal de la República Mexicana, Jorge Ocejo Moreno, quien subrayó que "por el Acuerdo podemos ser víctima, en el corto plazo, de nuevos sistemas de vida y de una transculturización que intente violentar o cambiar los valores tradicionales que nos han hecho existir como Nación"

(*Excélsior*, 11.03.1991); el presidente del Centro Empresarial de Jalisco, quien indicó que "como pueblo hispanoamericano enfrentamos una amenaza invisible al tener contacto con culturas sajonas, que pueden trastocar los valores que nos han distinguido como pueblo" (*El Financiero*, 8.07.1991); el presidente de la empresa Consultores Internacionales, Julio A. Millán, quien testimonió que "los mexicanos no debemos perder de vista que estamos ante un embate brutal de un materialismo egoísta en general, y por lo mismo, no es necesario modificar el rumbo ni considerar el cambio como objetivo; sino que es un medio para alcanzar el desarrollo integral tan anhelado" (*Excélsior*, 30.08.1991).

El ex procurador de la República, Sergio García Ramírez, indicó a su vez que "ante la modernidad hay que conservar incólume una identidad que comienza a evadirse. Hoy, no se trata solamente de luchas militares o económicas, sino de un profundo trabajo del espíritu. La contienda ocurre en el campo de la cultura y con sus medios característicos. Ahí será donde nos ganemos o nos perdamos" (*Excélsior*, 6.06.1991). El subprocurador de Procesos de la Procuraduría General de la República (PGR), señaló que ante los tiempos actuales de cambio "es necesario que la juventud mexicana defienda y consolide los valores nacionales, los familiares y los individuales que nos dan un rostro definido, propio y humano, y que son el patriotismo, la soberanía, la solidaridad, el espíritu de servicio, la honestidad y la lealtad" (*Excélsior*, 28.09.1991).

El rector de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), José Sarukhán, aseveró que "sin pregonar nacionalismos aldeanos la mejor manera para que el país se integrara a un mundo como el de hoy, que exige el abatimiento de fronteras, es conservar su identidad, ya que en nuestras culturas residen nuestras mejores reservas" (*Excélsior*, 9.10.1990). Por ello, "frente al Tratado México el país debe reafirmar su identidad nacional y cultural, así como ampliar la base de investigación y desarrollo tecnológico" (*El Financiero*, 24.09.1991). La directora de publicaciones del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes (CNCA), Eugenia Meyer, expuso en las Consultas del Senado sobre el TLC que la apertura cultural "puede significar una seria amenaza a ciertos valores culturales, porque vamos a tener una penetración mucho más directa de formas de vida y de formas de ser que no son propias" (*El Financiero*, 16.10.1991). La Facultad de Economía de la UNAM, el Sindicato Mexicano de Electricistas (SME), la Federación Nacional de Sindicatos Bancarios (FENASB), el Centro Nacional de Promoción Social (CENPROS) y la Central de Trabajadores Latinoamericanos (CLAT), exigieron a través de la 'Declaración de México' que "la educación, la cultura y la comunicación deben ser excluidas de cualquier acuerdo comercial que se establezca con países ajenos a la región latinoamericana, pues cultura, educación y comunicación son parte

sustantiva del modelo de desarrollo y de integración respetuosa de la idiosincrasia y de la autodeterminación de los pueblos" (*La Jornada*, 21.09.1991).

El notable investigador sobre cuestiones culturales, Guillermo Bonfil Batalla, manifestó que

lo que podría ocurrir con el TLC es que el Estado comience a considerar como gasto improductivo todo aquello que no estaba correlacionado directamente con la producción de una utilidad monetaria, como podrían ser el arte, la difusión de la cultura o la propia educación. Ante esta situación se podrían restringir sustantivamente los recursos destinados a la promoción cultural, argumentando que se efectuaba para sanear las finanzas públicas (*El Financiero*, 16.10.1991).

El director de la revista *Nexos*, Héctor Aguilar Camín, indicó que el Tratado nos afectará de tal forma que "en tres generaciones México será un país bilingüe de habla española" (*La Jornada*, 20.07.1991). El suplemento cultural *El Búho* editorializó que ante el TLC "no es posible descartar la posibilidad de que Estados Unidos, con el peso de su cultura y su poderío económico, de una u otra manera contribuya a deteriorar aún más los valores nacionales y la identidad del mexicano. Actualmente, es obvio que la penetración estadounidense es cada día mayor y que los esfuerzos mexicanos por contenerla son realmente mínimos" (*Excélsior*, 7.07.1991). El escritor y Premio Nacional de Periodismo 1991, René Avilés Favila, escribió que

con la aceptación del Tratado de Libre Comercio México acelerará la pérdida de su identidad nacional y sus valores culturales. La invasión de la subcultura estadounidense aumentará, sin encontrar defensas por parte de un gobierno que de hecho ha renunciado a promover y a desarrollar seria y responsablemente la cultura nacional. El TLC no sólo entregará el país a dos poderosas economías, sino que también sacrificará, asimismo, su cultura nacional (*Excélsior*, 10.06.1991).

El arquitecto Carlos Flores Marín declaró que el TLC creará un

nuevo mestizaje cultural, que lo enfrentaremos con el México dual, en donde los grupos marginados o débiles culturales serán presa fácil del enorme peso tecnológico que nos invadirá. Al TLC opondremos 30 siglos de culturas mexicanas, pero reconociendo que la historia no se cambia en un día, tenemos que aceptar la falta de un modelo cultural confiable, que ante su falta de calidad y jerarquía de valores, puede ser pulverizado en muchas zonas del país en las primeras marejadas (*Excélsior*, 1.09.1991).

La fundadora del Comité Nacional de Artes Plásticas, Laura Elenes, argumentó que "la globalización económica exige que los mexicanos estemos alertas para defender nuestra identidad y ser los propios transmisores de nuestra cultura. La cultura es la única defensa para mantener viva nuestra identidad y enriquecer nuestra mexicanidad" (*Agencia Notimex*, 5.09.1991). El investigador especializado en la industria editorial, Jesús Anaya, declaró que

ante el Tratado de Libre Comercio la cultura y todo lo que tiene que ver con los bienes culturales es lo que más debería provocar una discusión y, sin embargo, es el debate más sordo, más silencioso y escondido que vivimos. Las consecuencias de ello pueden ser tan graves como esto: si no pensamos en conjunto sobre lo que puede suceder, no nos extrañemos que la próxima generación de mexicanos nos reclame por qué nosotros vendimos nuestro país a los Estados Unidos (*El Financiero*, 16.10.1991).

El periodista Andrés Ruiz escribió que

ante el Tratado existe el peligro de que los Libros de Texto gratuitos desaparezcan al contar con subsidio del Estado mexicano, y por consiguiente, ser impugnados en los términos de la apertura por los industriales editores de los libros de texto estadounidenses. Esto sería una realidad ominosa que pone en cuestionamiento el espíritu del artículo tercero constitucional en lo referente a la gratuidad de la educación (*El Financiero*, 18.10.1991).

El presidente de la Asociación Nacional de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, Rubén Galindo, precisó que

la apertura no será buena para la industria cinematográfica, pues los cineastas estadounidenses tendrán oportunidad de adquirir salas de exhibición de México para presentar sus materiales, mientras que las producciones mexicanas quedarán relegadas y en cierta forma sin un lugar donde proyectarse (*Cine Mundial*, 7.10.1991).

El pintor Felipe Enrenberg expresó que ante el Tratado "los medios de comunicación deben ser un reducto importante para defender nuestra cultura e identidad nacional" (*Agencia Notimex*, 8.07.1991). Finalmente, el maestro Alberto Ortega V declaró que "México no debería aceptar la inclusión de la cultura dentro del TLC porque habría riesgo de perder identidad nacional. Hay que dejar muy claro que nuestro país y los Estados Unidos tienen una cultura que los diferencia enormemente" (*El Universal*, 9.10.1991), etc.

Dramática transformación cultural del país que también fue compartida por otro amplio grupo de dirigentes públicos y privados nacionales e internacionales que plantearon la necesidad de abordar esta realidad con sumo cuidado y responsabilidad, evitando todo rasgo de frivolidades y superficialidades en su asimilación. Así, por ejemplo, el secretario de Educación Pública de Estados Unidos, Lamar Alexander, quien declaró que "el Tratado dislocará el sistema educativo de México y Estados Unidos en la zona fronteriza, por lo que será necesario que ambos gobiernos instrumenten los programas que sean necesarios durante el periodo de transición para aminorar los efectos del acuerdo comercial" (*El Financiero*, 9.10.1991).¹⁰ El primer ministro de la antigua Checoslovaquia, Vaclav Havel, expresó que ante el TLC "confío en que México no pague por su futura prosperidad perdiendo su único carácter cultural y erosionando su posición de primera fila en la región latinoamericana" (*Excélsior*, 7.07.1991). El académico de la Universidad de Ohio, Erwin Epstein, sustentó que

¹⁰ Véanse además *La Jornada* (9.10.1991) y *El Sol de México* (9.10.1991).

"la identidad mexicana podría ser debilitada por la influencia de la enseñanza impartida por instituciones biculturales y otros efectos de orden económico" (*Excélsior*, 22.10.1991).

Todo este consenso político-intelectual crítico anunció los peligros que se avecinaban para el futuro cultural y social de la nación, pero asombrosamente no fueron considerados de ninguna forma por el gobierno mexicano.

2. Conclusiones: La ceguera del gobierno mexicano

Pese a las diversas posiciones críticas planteadas insistentemente por múltiples sectores de la sociedad, anunciando los peligros que existirían al incluir indiscriminadamente la cultura y la comunicación dentro del Tratado de Libre Comercio, lo asombroso fue que el gobierno del presidente Carlos Salinas de Gortari despreció completamente tales advertencias por considerarlas anacrónicas, alarmistas, desinformadas y contrarias al "progreso moderno", y siguiendo su concepto de "nuevo nacionalismo" decidió incluir tales realidades superestructurales dentro del acuerdo trinacional. Por ello, a diferencia de Canadá, que no incluyó dentro del proyecto mercantil al sector de la cultura y de la comunicación, pues las contempló como zonas de "reserva cultural" del Estado canadiense y las protegió mediante "cláusulas de excepción" para no anexarlas, México sí incorporó tales actividades y las entregó a la dinámica de las leyes del mercado, especialmente monopólico transnacional.

Ante dicha realidad es prioritario analizar cómo el Tratado de Libre Comercio afectó la infraestructura cultural y de medios de comunicación en nuestra sociedad, para desde este antecedente histórico visualizar las posibles nuevas transformaciones que se gestarán con la firma del Tratado Trans Pacífico (TTP) con 12 países de la Cuenca del Pacífico (Japón, Brunei, Chile, Nueva Zelanda, Singapur, Estados Unidos, Australia, Perú, Vietnam, Malasia, Canadá y México); y, dentro de este marco, examinar las posibilidades concretas de construir el otro proyecto mental y cultural distinto al que plantea el prototipo de mercado sin límites que permita el crecimiento material, psíquico y espiritual de nuestras comunidades en este milenio, y no sólo facilite la acumulación de capital de las empresas transnacionales, a costa de la riqueza nacional o de la devastación cultural de nuestra nación. Este nuevo acuerdo de intercambio comercial es de vital importancia para nuestro país pues constituirá para el 2025 el principal mercado del planeta con más de 800 millones de personas y representará el 40% del Producto Interno Bruto (PIB) mundial. Las ganancias netas se estiman en 295 billones de dólares al año.¹¹

De aquí, la importancia central de preguntarnos lo siguiente en el marco de la acelerada globalización mundial: ¿Cuál debe ser el papel del Estado mexicano para construir una

¹¹ Véanse Rivera (2015) y *El Economista* (6.11.2015).

política de comunicación y cultura colectivas que permita el avance de nuestra nación y no la simple subordinación subjetiva masiva al modelo internacional de la acumulación de capital? Especialmente, cuando la dirección cultural de la sociedad mexicana, particularmente de las clases medias y populares metropolitanas, se realiza progresivamente desde las industrias audiovisuales fuertemente globalizadas o de carácter transnacional. Situación que, en la medida en que se consolide más, llevará al país a una mayor dependencia estructural del exterior y en algunos casos a la parálisis cultural del proyecto de conciencia interna de nuestra nación; pues los auditorios conocemos más sobre los aspectos 'secundarios' o 'terciarios' de la realidad, y no sobre los temas centrales para impulsar nuestro desarrollo interno. Situación que, en el grado en el que se afiance, acentuará la larga crisis nacional que encaramos desde hace varias décadas, y por consiguiente, ahondará el estado generalizado de infelicidad humana en nuestro territorio.

Bibliografía

CHABAT, Jorge (1993): 'México en 1991: Diversificando la interdependencia'. En: Jorge Heine (ed.): *Enfrentando los cambios globales. Anuario de políticas exteriores latinoamericanas 1991-1992*. Santiago de Chile: Ediciones Pedagógicas Chilenas / Ediciones Dolmen.

<http://www.libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/331/submission/proof/index.html#53/z> [08.06.2016].

RIVERA, Francisco (2015): '7 puntos para entender al TPP y su impacto en México'. En: *CNNExpansión*, 5 de octubre.

<http://www.cnnexpansion.com/economia/2015/06/25/que-es-el-acuerdo-transpacifico-y-que-espera-mexico> [8.03.2016].

SALINAS DE GORTARI, Carlos (1991): 'Tercer informe de gobierno'. México: Presidencia de la República / Gobierno de México, 1 de noviembre.

http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1991_57/Mensaje_del_Tercer_informe_de_gobierno_de_Carlos_S_73.shtml [1.05.2014].

SOLANA, Fernando (1989): 'Nada a costa de nuestros valores'. Apertura de la VII Reunión Binacional México-Estados Unidos. En: *Excélsior*, 8 de agosto.

– (2015): 'El TPP, en 10 preguntas'. En: *El Economista*, 6 de noviembre.

<http://eleconomista.com.mx/industrias/2015/11/06/tpp-10-preguntas> [9.03.2015]

– (1991): 'Declaración de México', Conferencia Latinoamericana Sobre el Tratado de Libre Comercio. En: *La Jornada*, 21 de noviembre.

– (1991): 'El TLC podría debilitar la identidad del mexicano, advierte Erwin Epstein'. En: *Excélsior*, 22 de octubre.

– (1991): 'TLC discusión necesaria'. En: *El Financiero*, 18 de octubre.

– (1991): 'Culturalmente, ¿Qué gana o que pierde México ante el TLC?' (Primera parte). En: *El Financiero*, 14 de octubre.

– (1991): 'Dislocará el TLC los sistemas educativos de EU y México, sobretodo en la zona Fronteriza'. En: *El Financiero*, 9 de octubre.

- (1991): 'Con el TLC se dislocará la educación fronteriza de EU'. En: *La Jornada*, 9 de octubre.
- (1991): 'El TLC no debería incluir los servicios culturales'. En: *El Universal*, 9 de octubre.
- (1991): 'El TLC no hará perder la identidad cultural a México: Genovevo Figueroa Z'. En: *Uno Más Uno*, 9 de octubre.
- (1991): 'No perderá México su identidad cultural con la firma del TLC'. En: *El Día*, 9 de octubre.
- (1991): 'Se dislocarán las instituciones educativas de la frontera con el TLC: Alexander'. En: *El Sol de México*, 9 de octubre.
- (1991): 'Para la industria fílmica, el TLC será negativo'. En: *Cine Mundial*, 7 de octubre.
- (1991): 'CSG: Nadie borrará nuestras fronteras'. En: Periódico *La Jornada*, 30 de septiembre.
- (1991): 'Detener y consolidar valores nacionales, pide Dávalos a jóvenes'. En: *Excélsior*, 28 de septiembre.
- (1991): 'Absolutamente ninguna amenaza a la cultura en el Tratado: Flores Olea'. En: *Excélsior*, 27 de septiembre.
- (1991): 'Por el momento Estados Unidos dejó de lado el tema cultural'. En: *El Financiero*, 26 de septiembre.
- (1991): 'Reafirmar identidad nacional y ampliar la base de investigación del país: Sarukhán'. En: *El Financiero*, 24 de septiembre.
- (1991): 'Cambios que no afecten valores e integridad nacional: Colosio'. En: *Excélsior*, México, 21 de septiembre.
- (1991): 'México no acepta un TLC con sólo buenas intenciones'. En: *Excélsior*, 12 de septiembre.
- (1991): 'Nuestra identidad irrenunciable: Barros Valero'. En: *Excélsior*, 11 de septiembre.
- (1991): 'El TLC: ¿Una amenaza para la cultura mexicana?'. En: *La Jornada*, 8 de septiembre.
- (1991): 'La educación pública superior se pierde. Hay que defenderla. ¡Por un nuevo acuerdo social para la educación superior!'. En: *Uno Más Uno*, 8 de septiembre.
- (1991): '¿El TLC una amenaza para la cultura mexicana?'. En: *La Jornada*, 8 de septiembre.
- SOLANA, Fernando (1991): 'Con el TLC es necesario defender la mexicanidad'. En: *Agencia Notimex*, 5 de septiembre.
- (1991): 'El TLC hacia un nuevo mestizaje cultural'. En: *Excélsior*, 1 de septiembre.
- (1991): 'Embate brutal del materialismo egoísta en general: Millán'. En: *Excélsior*, 30 de agosto.
- (1991): 'Tratado de Libre Comercio o integración subordinada'. En: *Excélsior*, 18 de agosto.
- (1991): 'No peligran la identidad ante la globalización y el Libre Comercio'. En: *Excélsior*, 16 de agosto.
- (1991): 'Respetar dignidad y costumbres, no sólo elevar la producción: Salinas'. En: *El Financiero*, 9 de agosto.

- (1991): 'Las culturas aisladas perecen; sólo las comunicadas sobreviven: Fuentes'. En: *La Jornada*, 20 de julio.
- (1991): 'Urge reestructuración en nuestra música'. En: *Excélsior*, 18 de julio.
- (1991): 'En riesgo los valores culturales ante la apertura: Empresarios de Jalisco'. En: *El Financiero*, 8 de julio.
- (1991): 'Los medios de comunicación reducto cultural para el TLC'. En: *Agencia Notimex*, 8 de julio.
- (1991): 'Consolidar la cultura nacional'. En: *Excélsior*, 7 de julio.
- (1991): 'El TLC nos afectará política, económica e incluso culturalmente: Gustavo Petricioli'. En: *Excélsior*, 26 de junio.
- (1991): 'Primacía y prioridad de la cultura'. En: *Excélsior*, 25 de junio.
- (1991): 'No menguar el TLC soberanía, ni cultura: Serra Puche'. En: *El Financiero*, 21 de junio.
- (1991): 'La integración no implica cambio de identidad: Bustamante'. En: *Excélsior*, 21 de junio.
- (1991): 'Los atrasos económicos y tecnológicos provocan la pérdida de soberanía e identidad'. En: *El Financiero*, 20 de junio.
- (1991): 'La senaduría, al margen de los intereses de la TV: Miguel Alemán'. En: *El Financiero*, 20 de junio.
- (1991): 'El síndrome de O.G. Mandino'. En: *El Financiero*, 19 de junio.
- (1991): 'El Tratado de Libre Comercio y la cultura'. En: *Excélsior*, 10 de junio.
- (1991): 'El dilema de México'. En: *Excélsior*, 6 de junio.
- (1991): 'Reforzar nuestra identidad frente al TLC'. En: *Excélsior*, 3 de junio.
- (1991): 'Asechanza invisible sobre México'. En: *Excélsior*, 11 de marzo.
- (1990): 'Preservar la identidad sin chovinismos: Sarukán'. En: *Excélsior*, 9 de octubre.
- (1990): 'Los retos entre México y EU los resolveremos mejor amparados en el encuentro de nuestras culturas'. En: *Uno Mas Uno*, 2 de octubre.
- (1989): 'Declaración de Quito sobre el espacio audiovisual latinoamericano'. En: *Video Red*, 5, 2, abril-mayo.

El proyecto del Mundo Maya: Conceptos del desarrollo entre cultura, identidad nacional y pobreza

Hans Bouchard
(Ruhr-Universität Bochum)

1. Introducción

Este trabajo abordará los temas del desarrollo, la pobreza y la cuestión de identidades, sobre todo tomando en consideración la creación de identidades nacionales mediante la arqueología y antropología. Además se dará una breve introducción al sistema 'capitalista', algunos índices de crecimiento, conceptos e ideologías. Esto es necesario, ya que la tensión entre la identidad nacional y la pobreza se cristalizan en la figura del 'indígena'. Como veremos tomando el ejemplo del "Mundo Maya", las prácticas del capital tienen su vigencia y rigen a muchos actores importantes en nuestro mundo, sobre todo a los que están a cargo de las políticas del desarrollo (Fondo Monetario Internacional, Banco Mundial, OECD). A estos pensamientos y prácticas vigentes se contraponen los índices del desarrollo social. El desarrollo social se puede pensar, por lo tanto, como alternativa para mediar entre la preservación de valores culturales (los indígenas como portadores de cultura) y la obligación de cumplir con la promesa de "desarrollarse", dado que incluye indicadores sociales y culturales, aparte de la preocupación exclusiva por el crecimiento del PIB. Contraponiendo esos dos conceptos (identidad y pobreza), sobre todo pensando en términos de combatir la pobreza, resulta importante considerar ambos, ya que un crecimiento económico no beneficiará necesariamente a los 'pobres'¹ y por lo tanto no será suficiente para alcanzar las "metas del milenio" (ONU 2010).

Para completar el vínculo entre pobreza, identidad nacional y cultura, se discutirá el término 'indígena', que se usa muchas veces como sinónimo del término 'pobreza'.² Esto parece ser de cierta manera paradójico porque se emplea igualmente para la creación de una 'rica' identidad nacional,³ partiendo, mediante las investigaciones antropológicas y arqueológicas, del 'grandioso pasado indígena' con sus monumentos, hallazgos y su cultura (mundialmente

¹ Pongo ese término entre comillas, ya que expresa una 'otredad' que de por sí nos muestra el dilema de esa población. Son parte del sistema porque están insertados y afectados por las políticas y prácticas del desarrollo, pero al mismo tiempo quedan fuera de él: muchas veces son excluidos de la participación política y se les imponen las prácticas políticas y medidas, sin que se desarrollen junto con ellos estrategias eficaces para combatir la pobreza.

² Aunque las cifras del INEGI pueden respaldar ese uso sinónimo de la palabra, ya que el 79.3% de la población indígena vive en pobreza (véase INEGI 2013a: 10), se trata más bien de un problema terminológico y conceptual.

³ Véase para la construcción de identidades y la identidad nacional Anderson (1991).

reconocida).⁴ Por lo tanto, se tratará de disolver esos conceptos diferentes de 'indígenas' y las distintas prácticas que se usan tratándose del concepto correspondiente. Solo así se podrá resolver la tensión que crean ambos discursos ajenos, el del capitalismo (desarrollo) y el de la identidad nacional, para crear nuevas formas de participación.

Para ello se enfocará sobre todo en la creación de una "cultura Pan-Maya", partiendo del movimiento del mismo nombre que trata de unir poblaciones, culturas y prácticas muy distintas, incluso transnacionales, bajo la 'marca' maya.⁵ Un proceso similar se puede ver en la creación del Mundo Maya, auténtica apropiación de los sitios arqueológicos por la industria turística, promovido también por el INAH (2012). Aquí se puede ver una de las políticas importantes para el 'desarrollo sustentable' en México, que es el turismo de los sitios arqueológicos, pero que no está funcionando bien, tanto en generar capital como en ayudar en el desarrollo y la preservación sustancial del patrimonio cultural (López Varela 2014: 81-83).⁶

Concluyendo, se presentarán algunas reflexiones sobre la construcción de cultura basada en los criterios de patrimonio cultural de la UNESCO y los correspondientes conceptos de cultura. Además se describirá la inserción del patrimonio cultural en el discurso de la identidad nacional.

Tomando en cuenta todos los ámbitos diferentes de este trabajo, quiero plantear las siguientes preguntas que lo van a estructurar:

¿Qué es el desarrollo? ¿Cómo se ha usado la antropología en términos de desarrollo y cuáles son sus posibilidades para combatir la pobreza? ¿Qué es un indígena y cómo se construye? ¿Qué es cultura y quién la clasifica y califica? ¿Realmente funciona el turismo, sobre todo el Mundo Maya, para disminuir la pobreza en los estados respectivos?

2. El concepto de desarrollo

En este apartado se van a exponer los distintos conceptos del 'desarrollo', el "desarrollo económico" y el "desarrollo social". Además de presentar algunos de sus índices, se discutirán también sus 'ideologías' y sus diversos *modi operandi*. Eso ayudará en el análisis del Mundo Maya, exponiendo los conceptos e ideologías detrás de ello, para luego poder vincular los 'datos duros' de la pobreza con la conceptualización del 'indígena' y la apropiación de los bienes culturales/naturales. Pero antes se tiene que plantear la pregunta: ¿Qué es el desarrollo?

⁴ Nótese también aquí el discurso capitalista de la competitividad.

⁵ Término que los integrantes de las culturas, como sucede con el término 'indígena', nunca han usado para referirse a sí mismos (véase Magnoni et al. 2007). Además, se puede notar la inclusión de ese concepto en un discurso mercadotécnico –se crea un *Mayalandia* alrededor de los núcleos arqueológicos y 'naturales'.

⁶ Sorprendentemente no existen datos relevantes para hacer un análisis mercantil y económico (del sector privado). Según López Varela se debe a la práctica y misión de construir una identidad mexicana (López Varela 2014: 81s.).

El desarrollo es un método para imaginar a lo otro, en este caso al "tercer mundo". Es una forma epistemológica para dividir el mundo en países desarrollados y países subdesarrollados, llevando una serie de implicaciones:

Second, development is not simply an instrument of economic control over the physical and social reality of Asia, Latin America and Africa. It is also an invention and strategy produced by the 'First World' about the 'underdevelopment' of the 'Third World'. Development has been the primary mechanism through which the Third World has been imagined and imagined itself, thus marginalizing or precluding other ways of seeing and doing (Escobar 2005: 342).

Por lo tanto, es un proceso colonial de imposición de "imaginar" el tercer mundo junto con la imposición de poderes y estructuras que reconfiguran las sociedades del tercer mundo. Escobar sitúa esa visión unificadora en el tiempo de posguerra y de globalización de las producciones de verdades del occidente y sus políticas de la "economía verdadera" (Escobar 2005: 342).

De esa manera, el término de "desarrollo" es una imposición del mundo occidental que no permite repensar y negociar nuevas formas de estructurar las culturas y sociedades respectivas,⁷ aunque existan ciertas barreras en las distintas culturas que dificulten ese "flujo" de políticas de globalización.⁸ Justo esa incorporación de conceptos ajenos, sin reflexionar sobre su aplicación adecuada en los diversos ámbitos, junto con la noción colonial de la sumisión a esos cambios, han generado muchos fracasos de las políticas de desarrollo para combatir la pobreza. En términos de infraestructura se podrán ver resultados de ciertas políticas, p. ej. ampliar las redes de información (internet), fomentar la interconexión (nuevas carreteras y formas de transporte), proyectos hidroeléctricos, etc. Esos proyectos corresponden a la mejoría de las macro- y microestructuras de una sociedad capitalista, que solo benefician al consumo y la producción de servicios y bienes. ¿Pero quiénes son los que verdaderamente aprovechan esas medidas? Una persona en pobreza o pobreza extrema⁹, –que en el caso de México sería el 46.2% en pobreza y el 10.4% en pobreza extrema (para el año 2010; INEGI 2013a); además solo el 34,4% de los hogares cuenta con una conexión de internet (para el año 2014; INEGI 2015)– no va a gozar de ciertos beneficios que puedan traer esas medidas: ¿de qué le va a servir una conexión de banda ancha a alguien que ni siquiera tiene luz? Por eso, es necesario presentar los conceptos del ámbito económico, dado que se contraponen –en el caso del 'indígena'– a los conceptos de identidad nacional.

⁷ Véase Gledhill (2005: 388).

⁸ Véase Ritzer (2011: 3-16) para su concepción de globalización, los flujos y las barreras.

⁹ Según las "metas del milenio" (ONU 2010), las personas que viven de menos de un dólar al día están en estado de pobreza extrema (estándar desarrollado por el Banco Mundial), aunque se haya reformulado a 1.25 dólares en 2005. La CEPAL (Comisión Académica para América Latina y el Caribe) desarrolló otros criterios que se basan en la adquisición de una canasta básica en el país correspondiente (ONU 2010).

Tomando las palabras de Escobar, sería mejor pensar alternativas al desarrollo que alternativas del desarrollo, para no caer en todas las implicaciones de ese discurso extremadamente marcado: "Rather than searching for development alternatives, they speak about 'alternatives to development', that is, a rejection of the entire paradigm" (Escobar 2005: 343). Dado que el término de desarrollo está también conectado con el término de pobreza, se presentarán ambos conceptos en los siguientes apartados. Los indicadores presentarán el aspecto de la pobreza traducida en operadores matemáticos, que a la vez forma el discurso identitario del capitalismo y funda su objetividad, el cual se contrapone al discurso de la identidad nacional creada mediante el 'indígena'. Justo eso imposibilita incorporarse en cualquiera de ambos discursos.

2.1. El desarrollo económico

Para plasmar y visualizar los conceptos de desarrollo anteriormente mencionados se necesitan indicadores 'duros' y mensurables. Pero antes de presentar algunos índices del desarrollo económico y sus influencias en las políticas del desarrollo quiero discutir, o más bien deshacer, algunos *a priori* de este sistema de pensamiento. Esto servirá especialmente tratando el proyecto del Mundo Maya, que opera bajo las lógicas de ese sistema. El concepto de crecimiento económico es un concepto altamente abstracto que deriva de los sistemas mercantiles. Una de sus impulsoras más importantes es la noción de progreso. El progreso es una de las verdades a las que se tiene que aspirar y en el sistema capitalista se mide mediante el producto interno bruto (PIB),¹⁰ sobre todo mediante el crecimiento del PIB. Esto nos inserta en un entorno donde la producción y el consumo de bienes o servicios nos lleva no solo a un estado de 'felicidad', sino que también nos ayuda supuestamente a combatir la pobreza, dado que entre más se produzca y se consuma, más capital se genera y por lo tanto más recursos obtendrán las personas para satisfacer sus necesidades.¹¹ Esta política está presente en muchos de los proyectos de 'desarrollo' mencionados anteriormente que siguen y encarnan el razonamiento de la política del neoliberalismo. Actualmente (2014) hay 27 proyectos activos que son financiados por el Banco Mundial (aprobados desde 2005 hasta 2014) con un total costo de 2392,97 millones de dólares (Banco Mundial s.f.).

¹⁰ No hay que caer en la trampa simplicista de que es el único índice, pero sí es uno de los más importantes.

¹¹ Soy consciente de que esos pensamientos son muy simples considerando el mundo mercantil moderno internacional y sus flujos, relaciones y dinámicas entretrejidas. Pero la simple lógica de generar y consumir también está vigente bajo esas condiciones complejas.

Para dar un ejemplo presento en breve el proyecto de 'Strengthening the Business Environment for Enhanced Economic Growth DPL', ejecutado con un préstamo de 751.88 millones de dólares (2011-2012):

The overall program development objective of the Mexico Strengthening the Business Environment for Enhanced Economic Growth Development Policy Loan is to support economic policies that will strengthen Mexico's business environment and the micro-economic foundations for enhanced economic growth and employment generation. This will be achieved by: (i) strengthening the conditions for competition in crucial markets, in particular the telecommunications sector and public procurement; (ii) streamlining business regulations that will lower trade and other transactions costs and facilitate the adoption of new technologies; (iii) improving the regulatory framework to foster financial sector access, stability and market transparency; and (iv) promoting public-private partnerships in infrastructure to expand core infrastructure services essential to the productivity of Mexican firms. The four pillars are mutually reinforcing. Improving telecommunication services is critical to support mobile banking operations so as to expand access to finance and to build the e-platform necessary to modernize business regulations and public procurement. The streamlining of business regulations together with the expansion of infrastructure through greater private participation will help reduce logistics costs of Mexican firms increasing their competitiveness and facilitating their access to new export markets. Modern business regulations and greater access to finance will increase the incentives of becoming formal, the former by reducing the costs of formality and the latter by making it easier to exploit its benefits (Banco Mundial 2011).

Aunque todavía no tenga que ver mucho con el desarrollo social y siga las dinámicas del capitalismo, este proyecto se basa paradójicamente en una publicación del Banco Mundial con el nombre *No Growth Without Equity: Inequality, Interests, and Competition in Mexico* (Levy/Walton 2009). El concepto de equidad parece acercarse a los ideales del desarrollo social, pero más bien se asocia al contexto meramente económico de la competitividad. Entre más personas competitivas haya, más productividad y más crecimiento económico habrá. Esta perspectiva parece muy utópica en un contexto de pobreza extrema (10.4%) y pobreza 'multidimensional' (46.2%). No se puede negar que una cierta competitividad pueda promover el crecimiento económico de un país, pero tampoco hay que olvidar la realidad del país, en donde casi la mitad de la población vive en pobreza y por lo tanto existe un nivel muy alto de desigualdad. Así que es necesario, para combatir la pobreza, dejar de pensar que únicamente el desarrollo económico pueda acabar con ella.

2.2. Alternativa: El desarrollo social

En términos del desarrollo social se toman en consideración más indicadores para no ver tan solo la producción de bienes y servicios (PIB), sino también algunos otros factores 'sociales' recopilados en el "Índice de Desarrollo Humano" (IDH). Este índice incluye la expectativa de vida, el indicador de educación y el ingreso nacional bruto (INB) per cápita; indicadores que aún siguen las lógicas neoliberales.

Aparentemente son factores que nos dan una más profunda perspectiva de la pobreza en una sociedad, pero las cifras que indican la pobreza multidimensional en México nos hacen dudar, dado que México ocupa el lugar 71 con un IDH de 0.756, que es calificado como "high human development" (UNDP 2014) para el año 2013. Viendo los indicadores, hay muy poco que pueda verdaderamente plasmar las realidades sociales de la pobreza. Indicadores para la salud y el acceso a servicios médicos solo se pueden inferir aproximadamente por la expectativa de vida. El índice de educación, por otro lado, sí es capaz de mostrar las faltas en el sistema educativo, ya que nos presenta el tiempo que una persona de 25 años recibió de educación y el promedio que va a permanecer un niño de 5 años en la escuela (8,5 y 12.8 años en el caso de México).¹²

Otros indicadores para poder analizar el desarrollo social, además de los ya vistos, son los indicadores de "las carencias sociales" utilizados por CONEVAL (Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social):¹³

- Ingreso corriente per cápita
- Rezago educativo
- Acceso a los servicios de salud
- Acceso a la seguridad social
- Calidad y espacios de la vivienda
- Servicios básicos en la vivienda
- Acceso a la alimentación
- Grado de cohesión social (CONEVAL 2010: 18).

Estos son los indicadores utilizados por CONEVAL que nos dan un panorama más amplio de la pobreza, dado que consideran las 'múltiples dimensiones de la pobreza' definiéndola como sigue:

La pobreza, en su acepción más amplia, está asociada a condiciones de vida que vulneran la dignidad de las personas, limitan sus derechos y libertades fundamentales, impiden la satisfacción de sus necesidades básicas e imposibilitan su plena integración social. Aun cuando existe una gran variedad de aproximaciones teóricas para identificar qué hace pobre a un individuo, hay un consenso cada vez más amplio sobre la naturaleza multidimensional de este concepto [...] (CONEVAL 2010: 25).

Estos indicadores ya forman una base de datos bastante grande para analizar y atender al problema de la pobreza en términos de sus distintas dimensiones, sobre todo las dimensiones sociales. No solo se pueden ver los indicadores que dan cuenta de los servicios públicos o estatales sino también del 'grado de cohesión social', marcador importante para cubrir la

¹² Aunque no sirva mucho para calificar la calidad y 'excelencia' de la educación. Nótese que la educación también juega un gran papel en términos del desarrollo económico. Sobre todo la inserción de empresas y bancos en la academia y los cambios de planes de estudios a partir del programa "Tuning" (UE 2000), dan testimonio de una cierta rentabilidad y adaptación de la formación e investigación académica a la economía.

¹³ Cabe mencionar que hasta el año 2006 solo se usaba el indicador de ingreso como único indicador para la evaluación del nivel de vida de los hogares (CONEVAL 2010: 49).

perspectiva de ciertos grupos sociales en las dinámicas de una sociedad, sea en el ámbito de la violencia, la desigualdad u otros que muestran la relación de un grupo en su entorno social.

Por lo visto, el concepto de desarrollo ha sido reconfigurado varias veces para adaptarse a las 'realidades y políticas correspondientes'. De todos modos, muchas de las políticas actuales siguen el lema del desarrollo económico, lo que demostrará el ejemplo del Mundo Maya. El desarrollo social, por otro lado, posibilitará la incorporación de 'los pobres' en el discurso capitalista. Además, se podrá crear un ámbito de 'equidad' en el que se podrán negociar los requisitos de ambos discursos: el de la identidad nacional y el del capitalismo. Sin embargo, cabe dudar –tomando en cuenta la crítica del neoliberalismo– de que esa forma de gestión y sus imperativos sean la mejor forma de gobernar, en un ámbito general tal como en las prácticas del desarrollo.¹⁴ En lo siguiente trataré el vínculo del desarrollo con el concepto de nación en relación con los 'indígenas' usando el Mundo Maya como ejemplo.

3. Nacionalidad y desarrollo

Después de haber mostrado algunos indicadores y conceptos del desarrollo y la pobreza quisiera tratar el papel de la antropología y arqueología, por un lado en el proceso de desarrollo, por otro lado en la creación de una nacionalidad y del 'patrimonio cultural', ya sea a nivel nacional o mundial.

3.1. El Mundo Maya¹⁵: proyecto e instalaciones

Como ejemplo de la producción y comercialización de la cultura, pero también de la invención de una identidad nacional idealizada, o en este caso transnacional, se tratará aquí el Mundo Maya: proyecto que primeramente se pensó en el año 1988 pero que se efectuó en 1992 mediante el "Convenio Constitutivo de la Organización del Mundo Maya" por los países de Belice, El Salvador, Guatemala, Honduras y México¹⁶ para conservar el patrimonio cultural y generar ingresos y fondos para las comunidades locales en el ámbito del turismo.¹⁷

¹⁴ No se indagará aquí en el discurso de la precariedad, los dispositivos del gobierno y el ámbito neoliberal. Para ello véanse entre varios Foucault (2004), Borsò/Cometa (2013) y Lazzarato (2013).

¹⁵ Hay que destacar que el término "Mundo Maya" no solo se usa para el proyecto turístico y arqueológico (p. ej. "Gran Museo del Mundo Maya de Mérida"), sino también para fundaciones (Fundación Haciendas del Mundo Maya s.f.) e incluso como marca, o más bien para los talleres de las fundaciones (Taller Maya s.f.), donde se venden y elaboran productos artesanales.

¹⁶ Véase Macías Zapata (2004: 317).

¹⁷ Me sorprendió que en el sitio web actual del Mundo Maya solo se puedan encontrar a primera vista los cinco Estados Mexicanos que forman parte de esa organización, mientras que los otros países no aparecen (Mundo Maya; <http://mundomaya.travel>). Esto se debe –a mi modo de ver– a una disparidad entre las distintas promociones en línea del turismo cultural por las instituciones respectivas de los países mencionados. Por lo tanto, México parece ser el núcleo central de la promoción del turismo alrededor de la 'cultura maya'. La promoción de los distintos países se puede consultar bajo (Mundo Maya; <http://mundomaya.travel/arqueologia/paises>). Un análisis más profundo de esas diferencias entre los países no se podrá conseguir aquí, sin embargo sería interesante para estudios venideros.

Fue retomado en el año 2012 con la promoción del "pasaporte Mundo Maya 2012" (INAH 2012a) y nuevas inversiones (300 millones de pesos en 2012) en el proyecto de abrir nuevos museos y sitios arqueológicos en el "Mundo Maya" mexicano (INAH 2012b). Hoy en día, el Mundo Maya ofrece los siguientes servicios (anunciados en la página web) en los estados de Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco y Yucatán, que voy a citar por sus categorías y subcategorías en la página web del Mundo Maya:

"Arqueología": Aquí se presentan los sitios arqueológicos "Top 10" del Mundo Maya,¹⁸ además de todos los sitios arqueológicos en los respectivos estados. "Naturaleza": Aquí se distingue entre "Espacios Naturales" y "Eco Parques", ambos perteneciendo a la rama del 'ecoturismo'. La siguiente categoría con el título "Premium" distorsiona en algunos aspectos esa imagen de la 'experiencia' maya e introduce las categorías del turista moderno y 'civilizado'.¹⁹ Incluye la subcategoría de "Haciendas", que sirven como lujosos centros de recreación con una amplia variedad de servicios, dignos de un hotel lujoso pero que van más allá, estando situados en plena 'naturaleza'. Otra categoría son las "Boutiques", término que recibió cierta desemantización porque no se trata de tiendas, sino de hoteles lujosos, o más bien de la contraparte de la categoría "Hacienda", porque se encuentran en la ciudad. Ambas categorías reflejan los recursos mercantiles del Mundo Maya y su inserción en el discurso capitalista: sus "bienes culturales" y sus "bienes naturales" (UNESCO s.f.). Además de esas dos categorías de alojamientos lujosos, existe la categoría de "Spa" como el centro de recreación clásico para el turista, y la categoría –que menos tiene que ver con una 'experiencia maya'– que es "Golf". He aquí el indicador más obvio que –incluso ese Mundo Maya– se inserta en el paradigma universal del turismo: No hay mejor lugar para hablar de negocios y hacer tratos, o incluso relajarse, que durante un partido de golf (véase para ello también la siguiente categoría de MICE).

Otra categoría es la de "Mice", que es una abreviación para referirse al negocio de las convenciones (acrónimo para Meetings, Incentives, Conventions, Events) y por lo tanto tiene las subcategorías de "Hoteles". Es interesante notar que solo se encuentran las categorías que parten de "4 Estrellas" hasta las de "Hoteles Gran Lujo". Tomando también en cuenta las ya mencionadas categorías de "Hacienda" y "Boutique" como alojamientos exclusivos, se emite aquí un mensaje claro, aunque sea inferido: "¡Si no tienes para alojarte en un Hotel de 4 Estrellas y más, mejor no vengas al Mundo Maya!". Pero también existe otra forma de alojamiento

¹⁸ Algunos de ellos pertenecen incluso al patrimonio mundial.

¹⁹ Quizás sirva la siguiente metáfora para plasmar mis palabras: se construyen templos modernos, templos del 'capital' (hoteles, haciendas, etc.) junto a los templos antiguos para aprovecharse económicamente de ellos y su alto valor cultural, que es determinado (en cierta medida) por organizaciones como la UNESCO y el gobierno para crear una identidad nacional. En cierta forma, es una privatización del patrimonio cultural, que genera valor mediante el supuesto valor cultural para la nación e incluso para todo el mundo (patrimonio mundial).

promovido por el sitio web del Mundo Maya, aparte del turismo exclusivo, que son las "Cabañas". Además de alojamientos, también se pueden encontrar "Centros de Convenciones", que están rodeados por sus propios hoteles, formando sus propios mundos de negocios y convenciones dentro del Mundo Maya. Tomando en cuenta esas instalaciones y servicios, también se puede plantear la pregunta qué tan 'maya' puede ser una sala de convenciones. Además, se puede notar una distribución de hoteles para los servicios "MICE" y hoteles para el 'turismo clásico', que –aunque coincidan a veces en sus localidades–, son de distribución distinta, creando un espacio para el turismo clásico y un espacio de negocios. En general, esas categorías tienen poco que ver con la realidad de la pobreza (extrema o multidimensional), en los correspondientes estados que se presentará en el siguiente capítulo.

Otra categoría indispensable es la "Gastronomía", que está dividida en "Haute Cuisine", "Carne", "International", "Mexicana", "Pescados y Mariscos". Además de notar las categorías estandarizadas creadas por el turismo, parece muy raro que, tratándose del Mundo Maya, no incluya una subcategoría "Maya" y que se la esté subsumiendo bajo la categoría "Mexicana", creando así una cierta contigüidad que se afirma en los siguientes capítulos, pero que a la vez parece raro –tratándose primeramente de una identidad transnacional usando el término 'maya'.

Después de hablar de los servicios que se promueven, quizá sería importante destacar la localización de esos sitios turísticos. Se puede observar que los sitios arqueológicos, junto con las reservas y los parques, sirven en muchos casos como núcleo, a cuyo alrededor se construyen las facilidades turísticas para ampliar y especializar los servicios, y así generar más ingresos. Eso se puede ver en el sitio arqueológico de Chichén Itzá porque cuenta con más hoteles e instalaciones, según el mapa del Mundo Maya, que Valladolid. Aquello indica que ese sitio arqueológico atrae a tanta gente que se prefiere construir su propia infraestructura turística alrededor del sitio que ampliar las estructuras de una ciudad como Valladolid, que queda muy cerca y cuya cercanía se podría usar para reestructurar la ciudad como eje importante entre Cancún y Mérida mediante el turismo. Concluyendo, son los sitios arqueológicos y la naturaleza lo que definen lo 'maya' en ese proyecto y lo que se 'vende' mediante las prácticas del turismo. Además, esos recursos se multiplican y se 'desarrollan' mediante la construcción de infraestructuras turísticas del sector privado que operan bajo el imperativo capitalista. A su vez, ese valor mercantil solo se puede generar con la construcción de una identidad nacional, o más bien mediante la incorporación de la identidad 'maya' en el discurso de identidad nacional y la valoración (global) de esa cultura como "patrimonio mundial". Esa construcción de 'riqueza cultural' lleva a la idea de utilizar esos bienes (capital) para generar más 'riqueza económica'; en breve: el turismo como negocio. En fin, es necesario preguntar lo siguiente: ¿Quién se

beneficia de esos bienes (culturales y materiales) y su explotación mercantil? ¿Cuál es el papel del indígena, (¿ex?) propietario de esos bienes (culturales/materiales)?

3.2. Turismo contra la pobreza: datos, logros y fallos

Como ya ha destacado López Varela (2014: 83s.), el turismo en tiempos de alto grado de violencia y de advertencias de viaje a México no es un negocio fuerte para mantener la "herencia cultural" y promover el desarrollo económico. Desgraciadamente solo tenemos las fuentes de las inversiones y gastos del INAH, mientras que todo el sector turístico (privado), al que pertenecen justo todas las facilidades ya mencionadas del dicho Mundo Maya, no provee datos para poder hacer un análisis de impacto del turismo en los factores de la pobreza, sea moderada o extrema.²⁰ Solo se puede inferir mediante los datos de CONEVAL (2012b) en el informe sobre el bienestar económico.²¹ Por lo tanto, los siguientes datos solo son un intento de plasmar el impacto del turismo en la pobreza mediante los indicadores presentados. Obviamente, el turismo no es la única variable que influye en los índices de la pobreza en los estados correspondientes, por lo cual no hay que olvidar todos los acontecimientos globales, estatales y federales que puedan impactar y vislumbrarse en esas cifras. Dada la magnitud de influencias y actores en esas cifras, incluso el cambio de los valores de los propios índices para medir la pobreza, hay que tomarlas con precaución.

Usando los datos del nivel de pobreza para los cinco estados que forman parte del "Mundo Maya" (mexicano), se pueden ver los siguientes resultados para el periodo del año 2008-2010-2014 (CONEVAL 2012b: 42):²²

²⁰ Justamente eso sigue un ya conocido lema capitalista: Privatización de las ganancias por los núcleos turísticos mediante los 'templos capitalistas' (aprovechándose de los "bienes culturales y naturales") vs. los gastos de la conservación de los mencionados "bienes" en mano pública (INAH).

²¹ Cabe mencionar que CONEVAL distingue también otros medidores de pobreza, "la línea de bienestar" y "la línea de bienestar mínimo" y distingue zonas urbanas y rurales: "Al tomar como referencia junio de 2012, la línea de bienestar fue calculada para el ámbito urbano en 2,296.92 pesos por persona [al mes] y en 1,467.34 pesos para el rural. Por su parte, la línea de bienestar mínimo fue calculada para el mismo mes en 1,101.45 pesos por persona para las zonas urbanas y en 782.89 pesos por persona para las rurales" (CONEVAL 2012b: 28).

²² Cabe mencionar que se omiten en esta tabla los datos de la "pobreza multidimensional", por lo cual faltan las estadísticas de las categorías "Población vulnerable por carencias sociales", "Población vulnerable por ingresos" y "Población no pobre y no vulnerable" para llegar al 100% de los datos presentados. Los índices de las carencias sociales se pueden ver en el informe.

Entidad federativa	Pobreza (total)			Pobreza moderada			Pobreza extrema		
	2008	2010	2014 ²³	2008	2010	2014	2008	2010	2014
Campeche	45.4%	50%	43,6%	34.7%	38%	32,5%	10.7%	12%	11,1%
Chiapas	77%	78.4%	76,2%	41.4%	45.6%	44,4%	35.6%	32.8%	31,8%
Quintana Roo	34%	34.5%	35,9%	27.1%	29.8%	28,9%	6.9%	4.7%	7%
Tabasco	53.8%	57.2%	49,6%	40.7%	46.2%	38,5%	13.1%	11%	11%
Yucatán	46.7%	47.9%	45,9%	38.5%	38.1%	35,2%	8.2%	9.8%	10,7%

Tabla 1: Datos extraídos del *Informe de Evaluación de la Política de Desarrollo Social en México* (CONEVAL 2012b: 42) y del 'Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social' (SEDESOL 2016).

Para los años 2008-2010: Aunque se puedan ver algunas transiciones de la pobreza extrema a la pobreza moderada, como es el caso en Chiapas, Quintana Roo y Tabasco, también se puede ver el proceso inverso en Yucatán. El caso de Campeche es muy particular, ya que allí aumentaron todos los niveles de pobreza. A pesar de que estos datos no nos sirven mucho para rastrear el impacto del turismo del Mundo Maya en combatir la pobreza en los cinco estados correspondientes, se puede notar que la pobreza no ha verdaderamente disminuido, sino aumentado.²⁴ Nos hace dudar si verdaderamente se trate de un programa de desarrollo social y económico, debido a que restaurantes, centros de recreación, hoteles, etc. no son necesariamente infraestructuras para combatir las carencias sociales y efectivamente, según los datos, no disminuyó el nivel de pobreza. Más bien se trata de un proyecto de crecimiento económico, involucrando a empresarios privados y creando infraestructura turística en vez de infraestructura social, que genera menos capital.

Actualización de datos Para el año 2014: Se puede notar que el número total de la pobreza disminuyó casi en todos los estados considerablemente (menos en Quintana Roo). Lo que atañe a la pobreza moderada, se logró disminuirla en todos los estados. En cambio, no cambiaron mucho las cifras de pobreza extrema. Únicamente en Chiapas y Campeche se puede hablar de logros, aunque muy modestos. En Quintana Roo, por otro lado, solo se 'logró' incrementar los

²³ Para presentar una imagen actual se añadieron los datos nuevos de SEDESOL para el año 2014, véase SEDESOL (2016). Esos datos no estaban disponibles al tiempo de la redacción.

²⁴ Soy consciente de que esos datos se refieren al tiempo antes del "Pasaporte Maya" en 2012. De todos modos, el proyecto del 'Mundo Maya' ya se estableció en 1992, por lo cual sí se pueden rastrear los "logros" en los datos presentados.

números de pobreza extrema. Resumiendo los datos nuevos, se 'combatió' con parcial 'éxito' la pobreza moderada, mientras que el porcentaje que vive en pobreza extrema sigue casi invariable. Viendo que el estado Quintana Roo, que se puede considerar como el núcleo del turismo ('maya') en México, no ha mejorado en torno a sus índices de pobreza, se pone en duda el impacto positivo del turismo del Mundo Maya como política del desarrollo.

3.3. El ser indígena: entre 'civilización cultural' y 'sujeto colonizado'

La figura importante para corporizar esa tensión/paradoja entre discurso capitalista y discurso de identidad nacional es el concepto de 'indígena'. En este apartado se presentará el término indio/indígena²⁵ desde su primera aparición en el periodo colonial como 'otredad', una verbalización jerárquica²⁶, hasta llegar a las definiciones más recientes y su incapacidad de plasmar las realidades sociales, lo que demuestra que sigue siendo un término colonialista aunque haya generado a la vez un sentido de nacionalidad.

Bonfil Batalla destaca el carácter colonial del término indígena: "La categoría de indio denota la condición de colonizado y hace referencia necesaria a la relación colonial" (Bonfil Batalla 1972: 110).²⁷ Por lo tanto, ese término nunca ha sido propio del discurso 'indígena', sino del discurso colonial, creando relaciones de poder e identificando al 'otro', situándolo en su sistema conceptual en función de inferior. Este discurso 'colonial' se ha conservado hasta hoy en día justo en el contexto del desarrollo, sea social o económico. He allí la imposición de conceptos capitalistas y la inserción en un sistema de prácticas y reglas ajenas que también los sitúa en cierta inferioridad, aunque una parte de ellos esté muy incorporada en ese sistema, dado que vive en la urbe: cerca del 25 por ciento de los 'indígenas' residía en 2010 en ciudades, como población minoritaria y poco visible (INEGI: 2011).²⁸ En vez de colonizado se le atribuye hoy en día el significado de 'pobre' y 'marginalizado' al concepto de indígena. Muy revelador me parece el nombre de un artículo 'Lo que dicen los pobres' (Székely 2003) para mostrar ese arraigo, olvidándose de la pobreza urbana, localizando la pobreza en las afueras y corporizándola en la identidad y etnia 'indígena', aunque:

Por otra parte, en las zonas urbanas, aunque la incidencia de pobreza es menor que en las rurales, 40.6 por ciento, el número de personas se duplica hasta llegar a los 35 millones. Lo

²⁵ Puesto que son variantes sinónimas que cambiaron en el discurso, se aplicarán como sinónimos en este trabajo.

²⁶ Véase Bonfil Batalla (1972).

²⁷ Cabe destacar la similitud a la relación de los términos colonización y desarrollo.

²⁸ Nótese aquí el cambio de discurso. El 'indígena' urbano, o sea incorporado (totalmente) en el discurso capitalista, pierde gran parte de su valor como portador de identidad nacional. Eso parece muy lejos de la realidad, ya que hasta las comunidades más lejanas están insertadas en el discurso capitalista, sea recibiendo apoyos para el 'desarrollo' o vendiendo sus productos culturales (artesanales) para 'desarrollarse'.

anterior significa que dos de cada tres personas pobres [en 2010] vivían en zonas urbanas y una de cada tres en comunidades rurales [...] (CONEVAL 2012a: 27).

Además de esa noción de colonizados, el término 'indio' se ha vinculado a la pureza cultural, debido a que toma un papel muy grande en la creación de identidad nacional:

Propiamente un indio es aquel que además de hablar exclusivamente su lengua nativa, conserva en su naturaleza, en su forma de vida y de pensar, numerosos rasgos culturales de sus antecesores precolombinos y muy pocos rasgos culturales occidentales (Gamio 1957 en Bonfil Batalla 1972: 107).

El concepto de pureza se puede observar claramente, ya que se habla de la "naturaleza" del 'indígena' y al mismo tiempo de "su forma de vida y de pensar", como si tuviera inscrito en sí, casi genéticamente, sus prácticas y las culturas de sus "antecesores" dignos de ser recordados. Eso nos provee una perspectiva bastante racista, olvidando más de 400 años de procesos culturales.²⁹ La falta de aplicación de esta definición, porque en realidad no se puede ver que "[compartan] muy pocos rasgos culturales occidentales", lleva a varias reformulaciones de la definición, que incluyen la "fusión étnica", pero que siempre distinguen las influencias europeas como lo 'otro' y tratan de 'rescatar' la pureza indígena (Bonfil Batalla 1972: 106-108).

Para ejemplificar el trabajo de la antropología y la arqueología, aunque no quede explícito, propongo una cita de Caso:

[...] consiste en demostrar que un grupo utiliza objetos, técnicas, ideas y creencias de origen indígena o de origen europeo pero adoptadas, de grado o por fuerza, entre los indígenas, y que, sin embargo, han desaparecido ya de la población blanca (Caso 1996: 337).

Eso nos lleva justo al excavar y desvelar los "objetos, técnicas, ideas y creencias de origen indígena", proyectando muchas veces la visión ideal del académico encargado de esos 'descubrimientos', lo que termina en destacar lo exótico, lo 'otro', pero no necesariamente lo importante y vigente para la cultura 'indígena' actual/histórica. Esto puede suceder incluso hasta en la descripción de la cultura prehispánica, ya que la arqueología es muy limitada o, más bien, incapaz de rastrear las complejas dinámicas sociales, a menos que haya fuentes que las puedan explicar. Algunas veces son los mismos arqueólogos, los que les dan importancia a los sitios arqueológicos cerca de algunas comunidades indígenas, cuando esas comunidades ya se han olvidado por completo de los sitios:

²⁹ Como dice Bonfil Batalla, algunas aproximaciones a la definición de indígena, como la biológica, no son muy favorables (1972: 106). Aunque se haya tratado de obtener una definición biológica –con fines diferentes–, mediante el "Human Genome Diversity Project" (Cunningham 2005), ésta resultó luego, no en la identificación 'científicamente dura' de una identidad, sino en la comercialización y explotación del ADN indígena elaborando patentes para la industria farmacéutica. Un ejemplo para un proyecto que trata de rastrear el origen humano y los movimientos y mezclas de etnias mediante el análisis de ADN es el "Genographic Project" de *National Geographic* (s.f.).

The presence of archaeologists, however, with whom many local people have worked to investigate these abandoned vestiges over the last few years, has encouraged the revalorisation or discovery of the cultural heritage embodied by the ruins in their lands (Magnoni et al. 2007: 368).

Quizá servirá una cita del sitio web del INAH para plasmar una parte de lo 'indígena', y por lo tanto digno de rescatar y contemplar, aunque veremos que no tenga mucho que ver con el otro concepto de 'indígena' vinculado a la pobreza y el desarrollo. Más bien se usa el término de "antigua civilización", algo 'antiguamente desarrollado':

La antigua civilización maya es reconocida en el mundo por la exactitud de sus cálculos matemáticos y astronómicos, los cuales permitieron establecer sistemas de calendario tan precisos como los que usamos actualmente. Asimismo, su grado de desarrollo le permitió la construcción de enormes ciudades y centros cívicos, religiosos y administrativos, cuyos vestigios perduran hasta nuestros días y nos asombran por su belleza y ejecución en medio de un ambiente selvático.

Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco y Yucatán son los cinco estados de nuestro país en los que se desarrolló la civilización maya entre el año 400 a.C. y hasta la llegada de los conquistadores. La diversidad cultural del mundo maya permite apreciar el desarrollo de esta cultura y las zonas arqueológicas son el más fiel testigo de su grandeza, por lo que han sido consideradas como el emblema para el relanzamiento del Programa **Mundo Maya 2012**.

En las zonas arqueológicas sobresalen aquellas que han sido declaradas por la UNESCO como Patrimonio Mundial y otras más que también se consideran como los hitos más representativos de esta gran civilización, con este Pasaporte te invitamos a recorrerlas (INAH 2012a).

En este fragmento queda muy claro cuáles son las metas de este proyecto: mantener la identidad nacional construida, que parte de "la antigua civilización" reconocida mundialmente (!) por sus grandes hazañas (p. ej. "sistemas de calendario tan precisos como los que usamos actualmente").³⁰ Aunque parezca un poco absurdo, también se les atribuye un "grado de desarrollo [que les] permitió la construcción de enormes ciudades [...]". Es la noción de metrópoli y urbanidad, en otros términos 'civilización', la que hace lucir a los antiguos mayas, o más bien a sus vestigios, como cosas que "nos asombran por su belleza y ejecución en medio de un ambiente selvático". Al mismo tiempo se infiere a los 'indígenas actuales', cuyas relaciones conceptuales son de 'pobres' y 'marginalizados', discurso que se afirma en las políticas del desarrollo. Aquí se están contraponiendo implícitamente con sus antepasados pero al mismo tiempo se les impone el legado de seguir 'por lo menos' la cultura y la costumbre de sus ancestros (Magnoni et al. 2007: 355), ya que ellos mismos no podrán aspirar a la

³⁰ He aquí la valoración de prácticas y artefactos, cuyo conocimiento e importancia sigue vigente hasta hoy en día para la civilización actual. El desarrollo y la civilización antigua parecen ser un estado glorioso perdido, al que se debería aspirar de nuevo. Por ello se convierte en identidad nacional que, a la vez, encarna el estado ideal del capitalismo: la civilización (lógica capitalista del desarrollo).

'civilización' capitalista.³¹ Por lo tanto, se trata de una transformación de las prácticas y artefactos culturales en políticas del desarrollo, que combinan la creación y promoción de una identidad nacional y la inserción en el mercado laboral, aunque sea de modo más precario.

Pero también se nota en ese fragmento que lo más importante o emblemático no son los 'indígenas',³² sino los sitios arqueológicos, porque son el "más fiel testigo de su grandeza", tal como si nos hablaran. Por eso, el trabajo antropológico y arqueológico consiste también en rellenar lugares y espacios actualmente dessemantificados, dado que ya no los habita nadie,³³ pero que se semantizan mediante las investigaciones en el campo.

He aquí el problema³⁴ del 'indígena': por un lado, como legado del glorioso pasado y estrategia del desarrollo, debe seguir sus 'prácticas sociales y culturales', de preferencia derivadas de las 'gloriosas civilizaciones' de sus ancestros. Además, se crean términos ajenos a su propia cultura, como lo es el término 'maya' (Magnoni et al. 2007: 373), que homogeneizan e interpretan una diversidad cultural, por lo cual hay que tener cuidado:

As archaeologists, anthropologists, tourism promoters, cultural activists, or just as people with an interest in 'Maya culture', we need to be conscious of not creating and perpetuating exoticized and essentialized (mis)representations of past and present Maya people (Magnoni et al. 2007: 374).

Por otro lado, está la directiva del mundo capitalista con su precepto 'desarróllate', que se verbaliza en proyectos de desarrollo como "Prospera" (anteriormente "Oportunidades"), y que equivale a una continuación del discurso colonial, traducida a un contexto capitalista de cierta inferioridad social y pobreza. Aquello ignora por completo las capacidades de las comunidades —que todavía no están operando bajo las estructuras y reglas del capitalismo, aunque indudablemente también forman parte de ese sistema (por la aplicación de políticas y contacto con el gobierno y empresas)—, de generar y negociar propios sistemas y dinámicas, tanto económicas como culturales.

He aquí la oportunidad del antropólogo de mediar, captando las lógicas de ambos 'mundos' —por lo cual también es necesario cierta formación económica—, y buscando, junto con las comunidades afectadas, nuevos caminos para combatir la pobreza y mejorar, en términos de las comunidades afectadas y no únicamente del marco teórico capitalista, sus condiciones de vida.

³¹ En ese sentido véase también el criticado discurso de Luz Elena Govea López, presidenta de la comisión de Derechos Humanos y Atención a Grupos Vulnerables del Congreso del Estado de Guanajuato (en Pizano 2016).

³² Sobre la valorización de la cultura viva y la creación de una cultura-museo, véase el capítulo 4.

³³ Véase Frühsorge (2007) para un caso donde sí se reapropia un sitio arqueológico por las comunidades cercanas.

³⁴ No es el único problema que se tiene al clasificar a un indígena. Sobre todo el aspecto de las lenguas indígenas, indicador fundamental en los censos para delimitar las comunidades indígenas, suele ser muy problemático, sea en términos para recibir apoyos gubernamentales (¿Los que no hablan una lengua indígena no son pobres?), o sea en términos de identidad (¿Acaso existe solo una lengua indígena?).

Y en caso de que no sea necesario mejorarlas, aunque cabe dudar de que alguien prefiera vivir en pobreza extrema, tratar de preservar y mediar sus intereses frente a los actores supranacionales, federales y estatales. La cuestión queda pendiente: ¿Se podrán liberar 'los indígenas' de la obligación y presión de ambos discursos hegemónicos, que se refuerzan mutuamente? A mi parecer, una visión muy idealista e imposible, considerando el alcance de las prácticas neoliberales y la naturalización de su razonamiento. Sin embargo, se podrá empezar con una aproximación que considere las realidades y la participación de las comunidades marginalizadas, renegociando su estatus en el mundo neoliberal.

4. Construcción y aprecio de cultura

Ya se ha reflexionado en este trabajo sobre los conceptos de 'indígena' e identidad, deshaciendo sus vínculos con el nacionalismo y la pobreza. Sobre todo, pensando en los sitios arqueológicos y en el trabajo antropológico, hace falta deshacer el término de la cultura y los actores que definen lo que es cultura o, en términos de la UNESCO (s.f.), lo que es patrimonio mundial o cultural.

En el caso de los sitios del Mundo Maya, cuenta con 5 sitios declarados patrimonio mundial por la UNESCO (5 de 32 en todo México; 2014): Sian Ka'an, la ciudad prehispánica de Chichén-Itzá, la ciudad prehispánica de Uxmal, la ciudad histórica fortificada de Campeche y la antigua ciudad maya, y la selva protegida de Calakmul. Se puede notar que en la terminología usada abundan los términos "prehispánico", "histórico" y "antiguo", salvo en el sitio 'natural' de Sian Ka'an.

Eso también se nota en la mayoría de los otros sitios de patrimonio mundial en México (de los cuales 5 son paisajes o reservas naturales), donde se pueden registrar 9 "centros históricos" o "zonas de monumentos históricos" y 6 –o 7 contando Calakmul– "ciudades prehispánicas", lo que corresponde a 16, o sea la mitad del patrimonio cultural mexicano.³⁵

Esos conceptos encajan muy bien en el discurso de una identidad nacional que se fomenta justo por la valoración e interpretación de esos sitios. Cabe mencionar que la otra parte son monasterios o ciudades como San Miguel de Allende, representando otra parte del patrimonio cultural, el legado colonial. Eso nos deja con dos ejes centrales para la creación de la 'Mexicanidad': la identidad indígena (prehispánica) y la colonial. Aunque sea indudablemente parte de la historia, y por lo tanto de la cultura mexicana, es a la vez la creación de una cultura petrificada, de un pasado imaginado desde el presente y usado en el discurso de la identidad

³⁵ Si se cuenta la zona arqueológica de Paquimé sería hasta más de la mitad del patrimonio cultural. Es interesante que a ese sitio no se le haya atribuido ninguno de los atributos antes mencionados. Quizá porque no está inserto en el discurso de la identidad nacional mediante los mexicas y mayas.

nacional. En vez de fomentar el aspecto vivo, performativo de la cultura, sea en las prácticas cotidianas de las culturas indígenas, o en las urbanas/modernas, se construye una cultura-museo con sus artefactos, monumentos y países fuera de cualquier temporalidad y semántica propia. La cultura como conjunto de prácticas cotidianas no es digna de ser contemplada como patrimonio cultural.³⁶ En fin, ¿qué tiene de majestuoso un puesto de tacos en comparación con Chichén Itzá?, ¿qué estética tiene el paisaje urbano del D.F. en comparación con San Miguel de Allende? Quizá no tengan mucho que ver con el discurso hegemónico de la cultura, pero para muchas personas son realidades culturales, incluso muy importantes, de su vida cotidiana.

Por lo tanto, la cultura creada por instituciones estatales o supranacionales, como lo es la UNESCO, sigue ciertos criterios, o más bien requisitos, que se insertan en un discurso previo (incluso de identidad nacional), marcado por la historicidad y otros factores, que además encaja muy bien con las lógicas neoliberales. Esa conceptualización de la cultura no está vinculada a las prácticas cotidianas y sociales, sino más bien, sobre todo en el caso de México, es usada para la creación de una identidad nacional y para fomentar el turismo, nacional e internacional, basada en esa conceptualización. Dado que esa práctica de creación cultural está muchas veces muy alejada de los actores culturales, se puede convertir en un discurso superpuesto y vacío porque no tiene sentido y relevancia para las personas. Hablando de modo cultural y sobre todo social, sería mejor que cada una de las personas, queriéndolo o no, sea considerada patrimonio cultural, de modo que califique para ser protegida y gozar de las condiciones necesarias para poder vivir en condiciones dignas, según su propia voluntad. Otra vez, una visión ingenua que no encaja necesariamente con las prácticas de precarización del neoliberalismo.

5. Conclusión

El concepto de desarrollo atañe a una variedad de ámbitos diferentes. Empezando con los diferentes actores a nivel supranacional (Banco Mundial, OECD y el Fondo Monetario) que influyen en las políticas federales, porque son financiadas y conceptualizadas por los actores supranacionales, resultando en políticas paternalistas³⁷ y superpuestas que muchas veces no rinden los méritos deseados. Eso está, por un lado, determinado por la estructura y el pensamiento capitalista, que propone el imperativo del desarrollo económico y la inserción en el mercado como la mejor forma de 'vivir' y combatir la pobreza, lo que resulta en las prácticas de fomentar la producción de micro- y macroestructuras en un país para mejorar su PIB (o INB).

³⁶ Véase el catálogo de requisitos para calificar como patrimonio cultural (UNESCO) que implican lo siguiente: historicidad, estética, monumentalidad y creatividad, en vez de prácticas sociales reales.

³⁷ Véase Harper (2005: 331): "This was more of a paternalistic relationship than one of equals". Véase también Fox (2005: 311-312).

Por otro lado, está determinado por el discurso de identidad nacional, que impide –a ciertos actores– incluirse de otras formas en el discurso capitalista para poder mantener con vida una forma específica de identidad nacional, creando así una forma de subjetividad particular. Esas medidas no son necesariamente 'malas', sino que no ayudan a combatir la pobreza porque el desarrollo económico no corresponde con la desaparición de la pobreza, dado que muchas personas que están en un nivel de pobreza moderada o extrema no se benefician de los proyectos de modernización e incluso pueden sufrir por ellos (por ejemplo por expropiación).

Debido a esa ineficacia de combatir la pobreza en términos meramente económicos, se han establecido nuevos índices del desarrollo social, como el IDH, a pesar de que parece ser incongruente que México (71. lugar), con su nivel de pobreza, califique como país con "alto nivel de desarrollo humano". Pero también existen otros indicadores como las "carencias sociales" de CONEVAL, que no solo capturan la situación económica de ciertos grupos sociales, sino también su situación social y su relación con la sociedad o comunidad. He aquí la posibilidad, en términos mercantiles, de negociar nuevas formas de desarrollo y participación en la identidad nacional, combatiendo a la vez efectivamente la pobreza.

Las políticas del desarrollo están además vinculadas a la construcción de patrimonio cultural e identidad nacional. El proyecto Mundo Maya es un ejemplo particular para mostrar simultáneamente al turismo como política del desarrollo y la creación de una identidad nacional e incluso transnacional, creando un concepto e incluso una marca 'maya'. Desgraciadamente no se puede medir el impacto directo del turismo en los cinco estados que participan en ese proyecto en México porque no existen datos de las empresas turísticas privadas que se aprovechan de la promoción y creación de ese "mundo". Revisando el mapa turístico con sus hoteles lujosos, centros de convenciones e instalaciones de recreación, dudo que los ingresos del INAH, por los sitios arqueológicos etc., sean en alguna forma comparables con los del sector privado.

Analizando los datos de pobreza de los años 2008, 2010 y 2014 en los cinco estados correspondientes, no se puede notar un cambio significativo en términos de pobreza (extrema). Por lo general disminuyeron los índices de pobreza, aunque aumentaron también algunos índices de pobreza extrema. Esa poca preocupación por la situación financiera y económica de sus sitios arqueológicos y la falta de inmersión en estrategias económicas para sustentar los sitios y promover empleos en las comunidades cercanas, y no a las empresas privadas, muestra el verdadero propósito: la protección de la identidad nacional, la preservación del patrimonio cultural y la remuneración para el sector privado.

Aquí entra el discurso del ser 'indígena' o, más bien, la invención del 'indígena' –a partir de la aplicación del término indio– para constatar una relación jerárquica en la colonia. Por lo tanto es un término del discurso ajeno, que en la trayectoria de tantos años se va adaptando por los así denominados. Esa relación colonial, aunque pensada en términos capitalistas, se ha mantenido hasta hoy en día, resultando en la incapacidad de destacar la "naturaleza" indígena y captar toda la diferencia y diversidad de las culturas en México. La aplicación junto con el término pobreza en el ámbito del desarrollo resulta en una dualidad del término 'indígena'. Por un lado, son los pobres, los marginalizados que necesitan urgentemente apoyo mediante políticas del desarrollo, o sea una inserción 'correcta' en el sistema capitalista. Por otro lado, son el legado de una 'civilización' mundialmente conocida y plasmada en los sitios arqueológicos y patrimonios culturales diversos del país –reproducidos en el arte, literatura, cine etc. Aquello les impide de una forma participar en el sistema capitalista, ya que las expectativas de la cultura prohíben de cierta manera la integración en la 'civilización actual', para así poder conservar la pureza 'indígena', lo que a la vez imposibilita vivir una vida digna por la precariedad de la pobreza, que no únicamente afecta al grupo de los 'indígenas'. Dado que la única forma de determinar verdaderamente una cierta etnicidad y raza es un análisis de ADN, lo que no rendirá frutos en crear una identidad propia y 'verdadera', ellos seguirán sirviendo como dispositivo cultural.

He aquí el problema de las instituciones como UNESCO y los arqueólogos y antropólogos en seguir contribuyendo a un discurso cultural preexistente o imaginando culturas a partir de lo exótico y estético, que no necesariamente es relevante para la cultura investigada. Ese problema se debe a la construcción de una cultura petrificada como museo, en vez de enfocarse en las prácticas cotidianas de la cultura viva, sin describir y fijarse en lo que supuestamente es prehispánico o no. Se podría establecer una visión más amplia de la cultura, tomando en cuenta lo que es importante para los actores culturales, lo que queda plasmado en sus prácticas culturales y lo que es implícito en su contexto o ámbito, sin necesariamente olvidarse del pasado por completo, que obviamente queda de cierta forma transparente.

Por lo tanto, quiero cerrar este trabajo con una perspectiva surtida hacia el futuro de la antropología como método para combatir la pobreza. A pesar de que exista un cierto paternalismo de las instituciones que están a cargo del proyecto de desarrollo, el antropólogo bien preparado –con conocimientos del mundo económico además de la posibilidad de captar el mundo, o sea las dinámicas sociales, la estructura y la cultura de la comunidad o sociedad respectiva–, puede tomar un papel importante como mediador entre los distintos actores. Ya sea en la elaboración de "alternativas del desarrollo o en alternativas para el desarrollo"

(Edelman/Haugerud 2005: 335). Lo importante es la involucración a nivel igualitario de las sociedades o comunidades respectivas y la capacidad de conceptualizar y explicar los procesos y los *modi operandi* de las instituciones del desarrollo, y a la vez negociar y crear proyectos por y para los beneficiarios. Paradójicamente, los 'indígenas' tienen un recurso muy valioso a su disposición: el legado de la 'civilización antigua'. En cuanto se siga requiriendo de la construcción de una identidad nacional, tienen un recurso inagotable a su disposición, que incluso ya se ha multiplicado y desarrollado por el sector privado. Tomando en cuenta la crítica del neoliberalismo contemporáneo, hay que aprovecharse de esos recursos culturales y traducirlos en la lógica del mercado, dado que (todavía) no se pueden (¿o quieren?) sustituir las lógicas neoliberales y la construcción y promoción de una identidad nacional que las fomenta. Lamentablemente, solo así se podrá combatir de mejor manera la pobreza (por lo menos para esa minoridad afectada) y aumentar la calidad de vida desde adentro, por propia voluntad, y quizá también se pueda reconfigurar o retomar el discurso de la identidad nacional por parte de las personas afectadas.

Bibliografía

ANDERSON, Benedict (1991): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London/New York: Verso Books.

BANCO MUNDIAL (2011): 'Strengthening the Business Environment for Enhanced Economic Growth DPL'. En: *bancomundial.org*.
<http://www.bancomundial.org/projects/P112264/strengthening-business-environment-enhanced-economic-growth-dpl?lang=es> [30.11.2014].

BANCO MUNDIAL (s.f.): 'Proyectos y operaciones'. En: *bancomundial.org*.
<http://www.bancomundial.org/projects/search?lang=es&searchTerm=m%C3%A9xico> [30.11.2014].

BONFIL BATALLA, Guillermo (1972): 'El concepto de indio en América: Una categoría de la situación colonial'. En: *Anales de Antropología*, 9, 105-124.

BORSÒ, Vittoria / Michele Cometa (eds.) (2013): *Die Kunst, das Leben zu »bewirtschaften«: Biós zwischen Politik, Ökonomie und Ästhetik*. Bielefeld: transcript.

CASO, Alfredo (1996): 'Definición del indio y lo indio'. En: *Homenaje a Alfonso Caso: Obras escogidas*. México: Patronato para el Fomento de Actividades Culturales y de Asistencia Social a las Comunidades Indígenas, 331-338.

CONEVAL (2012a): *Informe de Pobreza en México 2010: el país, los estados y los municipios*. México: Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social.

CONEVAL (2012b): *Informe de Evaluación de la Política de Desarrollo Social en México 2012*. México: Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social.

CONEVAL (2010): *Metodología para la medición multidimensional de la pobreza en México*. México: Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social.

CUNNINGHAM, Hilary (2005): 'Colonial Encounters in Postcolonial Contexts: Patenting Indigenous DNA and the Human Genome Diversity Project'. En: Marc Edelman / Angélique

Haugerud (eds.): *The Anthropology of Development and Globalization. From Classical Political Economy to Contemporary Neoliberalism*. Malden/Oxford/Melbourne: Blackwell Publishing, 292-300.

ESCOBAR, Arturo (2005): 'Imagining a Post-Development Era'. En: Marc Edelman / Angelique Haugerud (eds.): *The Anthropology of Development and Globalization. From Classical Political Economy to Contemporary Neoliberalism*. Malden/Oxford/Melbourne: Blackwell Publishing, 341-351.

FOUCAULT, Michel (2004): *Geschichte der Gouvernementalität II: Die Geburt der Biopolitik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

FOX, Jonathan (2005): 'Advocacy Research and the World Bank: Propositions for Discussion'. En: Marc Edelman / Angelique Haugerud (eds.): *The Anthropology of Development and Globalization. From Classical Political Economy to Contemporary Neoliberalism*. Malden/Oxford/Melbourne: Blackwell Publishing, 306-312.

FRÜHSORGE, Lars (2007): 'Archaeological Heritage in Guatemala: Indigenous Perspectives on the Ruins of Iximche'. En: *Archeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, 3, 1, 39-58.

FUNDACIÓN HACIENDAS MUNDO MAYA (s.f.): Página web. En: *archive.org*. <https://web.archive.org/web/20160206041248/http://www.haciendasmundomaya.com/> [30.11.2014].

GAMIO, Manuel (1957): 'Países subdesarrollados'. En: *América Indígena* XVII, 4, s/p. Citado por Bonfil Batalla, Guillermo (1972): 'El concepto de indio en América: Una categoría de la situación colonial'. En: *Anales de Antropología*, 9, 107.

GLEDHILL, John (2005): 'Disappearing the Poor': A Critique of the New Wisdoms of Social Democracy in an Age of Globalization'. En: Marc Edelman / Angelique Haugerud (eds.): *The Anthropology of Development and Globalization. From Classical Political Economy to Contemporary Neoliberalism*. Malden/Oxford/Melbourne: Blackwell Publishing, 382-390.

HARPER, Richard (2005): 'The Social Organization of the IMF's Mission Work'. En: Marc Edelman / Angelique Haugerud (eds.): *The Anthropology of Development and Globalization. From Classical Political Economy to Contemporary Neoliberalism*. Malden / Oxford / Melbourne: Blackwell Publishing, 323-334.

INAH (2012a): 'Mundo Maya 2012'. En: *archive.org*. <https://web.archive.org/web/20130819165832/http://inah.gob.mx/especiales/6001-pasaporte-mundo-maya-2012> [04.12.2016].

INAH (2012b): 'INAH se suma al programa 'Mundo Maya''. En: *inah.gob.mx*, 12 de enero. <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/2986-inah-se-suma-al-programa-mundo-maya-2012> [30.11.2014].

INEGI (2015): "'Estadísticas a propósito del día mundial de internet'". Instituto Nacional de Estadística y Geografía Aguascalientes. <http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2015/internet0.pdf> [04.12.2016].

INEGI (2013a): "'Estadísticas a propósito del día mundial de la justicia social'". Instituto Nacional de Estadística y Geografía Aguascalientes. En: *archive.org*. <https://web.archive.org/web/20130312005517/http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/Contenidos/estadisticas/2013/justicia0.pdf> [04.12.2016].

INEGI (2011): *Censo Nacional de Población y Vivienda 2010*. México: INEGI.

- LAZZARATO, Maurizio (2013): *La fábrica del hombre endeudado: Ensayo sobre la condición neoliberal*. Buenos Aires: Amorrortu.
- LEVY, Santiago / Michael Walton (eds.) (2009): *No Growth Without Equity? Inequality, Interests, and Competition in Mexico*. Washington: The World Bank/Palgrave Macmillan.
- LÓPEZ VARELA, Sandra (2014): 'Teaching Heritage Business and Marketing. A Solution for Heritage Preservation'. En: *Advances in Archeological Practice: A Journal of the Society for American Archaeology*, 2, 2, 80-90.
- MACÍAS ZAPATA, Gabriel Aarón (2004): *El vacío imaginario: geopolítica de la ocupación territorial en el Caribe oriental mexicano*. México: CIESAS.
- MAGNONI, Aline / Traci Ardren / Scott Hutson (2007): 'Tourism in the Mundo Maya: Inventions and (Mis)Interpretations of Maya Identities and Heritage'. In: *Archeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, 3, 3, 353-383.
- NATIONAL GEOGRAPHIC (s.f.): 'The Genographic Project'. En: *nationalgeographic.com*. <https://genographic.nationalgeographic.com/> [04.12.2016].
- ONU (2010): *El Progreso de América Latina y el Caribe hacia los Objetivos de Desarrollo del Milenio. Desafíos para lograrlos con igualdad*. Santiago de Chile: ONU/CEPAL. http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/2977/1/S2010622_es.pdf [04.12.2016].
- PIZANO, Carmen (2016): 'Diputada de Guanajuato pide a indígenas que "no busquen otros espacios" y se dediquen al campo y las artesanías'. *Sinembargo.mx*, 6 de abril. <http://www.sinembargo.mx/06-04-2016/1645116> [20.4.2016].
- RITZER, George (2011): *Globalization: the essentials*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- SEDESOL (2016): 'Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social'. En: *www.gob.mx*. <http://www.gob.mx/sedesol/documentos/informe-anual-sobre-la-situacion-de-pobreza-y-rezago-social> [28.04.2016].
- SZÉKELY, Miguel (2003): *Lo que dicen los pobres*. Cuadernos de Desarrollo Humano 13. SEDESOL
- TALLER MAYA (s.f.): Página web. En: *archive.org*. <https://web.archive.org/web/20161104201410/http://www.tallermaya.org/> [04.12.2016].
- UE (2000): 'Tuning Educational Structures in Europe'. En: *unideusto.org*. <http://www.unideusto.org/tuningeu/> [04.12.2016].
- UNDP (2014): 'Human Development Index and its components'. En: *hdr.undp.org*. <http://hdr.undp.org/en/content/table-1-human-development-index-and-its-components> [04.12.2016].
- UNESCO (s.t.): 'Lista del Patrimonio mundial'. En: *portal.unesco.org*. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=45692&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [04.12.2016].

***Wutpilger-Streifzüge*: Imágenes poéticas de la Conquista de Latinoamérica.**

Paul Celan, lector de Bartolomé de Las Casas

Guillermo Ferrer

(Bergische Universität Wuppertal)

Nicht das Vermäßige, sondern das Unmäßige,
wo das Lyrische und das Tragische sich treffen oder einander überschneiden,
macht das Gedicht zum Gedicht.
Paul Celan (2005: 53)

Las reflexiones siguientes abordarán desde una perspectiva fenomenológica un problema específico, a saber, el estatuto de las imágenes poéticas del genocidio en el poema de Paul Celan titulado '*Wutpilger-Streifzüge*'. El eje del poema es la Conquista española de Latinoamérica, tal como Bartolomé de Las Casas la relata en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (2013 [1552]). Conviene señalar desde un principio las dificultades que salen al paso de nuestro propósito: Celan busca dar expresión poética a la experiencia de un testigo ocular de la Conquista, cuyo ímpetu inicial fue a tal grado violento que amenazaba con el exterminio de los pueblos originarios de Latinoamérica. Aquí la imagen poética es evocación de un testimonio, pero no mediante analogías o metáforas distantes que se le sobreañadirían.

En sus escritos poetológicos Celan insiste en que las imágenes poéticas son vehículo de percepción y memoria auténticas. Ahora bien, si nos atenemos a distinciones del análisis intencional de la conciencia, resulta difícil ver cómo la imagen poética puede desempeñar tal función. Por una parte, la conciencia de fantasía (*Phantasiebewusstsein*) es representación de una posibilidad pura que no tiene posición (*Setzung*) en el mundo y tiempo objetivos;¹ por otra parte, la conciencia de imagen (*Bildbewusstsein*) se refiere a un cierto tema (*Bildsujet*) a través de un objeto-imagen (*Bildobjekt*) que en sí mismo es neutral respecto de cualquier posición de existencia, sea presente o pretérita. El enigma fenomenológico de la expresión poética del pasado, como Celan la forja, consiste justamente en que fantasías o imágenes poéticas sean precisas respecto de su objeto. La pregunta es en qué consiste esta precisión y cuáles son sus rasgos distintivos. Paradójicamente, son los caracteres mismos de las imágenes en contraste con

¹ Si bien la creación de "fantasías poéticas", como Husserl las llama, puede expresar la tipología de una cierta época, de los valores de una cierta sociedad, etc. Pero en este caso las fantasías poéticas, consideradas en sí mismas, carecen de referencia a los hechos como tales, o la tienen sólo en la medida en que se entremezclan con la memoria histórica, de la cual habría que diferenciarlas rigurosamente.

la percepción intuitiva (y su reproducción mediante el recuerdo adecuado)² lo que las hace aptas para representar una ausencia definitiva. He ahí justamente a lo que Celan quiere dar expresión poética en 'Wutpilger-Streifzüge', a la memoria de los ausentes, en este caso de las víctimas del mal y horror subyacente en el primer impulso de la Conquista.

Ninguna fenomenología de la conciencia histórica del mal, de su carácter absurdo y horror, podría desinteresarse de la obra poética de Celan, si es verdad que la descripción fenomenológica debe ahondar en las formas más radicales de expresión de la experiencia misma del mal.³ El presente artículo constituye una primera aproximación a este tema que, a mi modo de ver, no es en absoluto marginal. Ya Husserl caracterizaba la historia y sus condiciones trascendentales (institución originaria de un sentido, conservación y reactivación del mismo en el tiempo histórico) como un "factum absoluto" del que no es posible sustraerse. De ahí que la historicidad sea el centro de gravedad de los problemas metafísicos últimos concernientes al ser y devenir concretos de la subjetividad e intersubjetividad trascendentales. Ahora bien, la consideración del mal en la historia –de la historicidad del mal, y no de su concepto ontológico o especulativo– obligaría a una profundización de ciertas categorías fenomenológicas fundamentales. Pero aquí me limito a ensayar una vía de acercamiento a un problema muy vasto y difícil.

1. Las imágenes de la Conquista en el poema 'Correrías de peregrinos furiosos' ('Wutpilger-Streifzüge').

En una carta a su esposa Gisèle (con fecha del 9 de marzo de 1967) Paul Celan agradecía el envío de varios libros,⁴ entre ellos la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas⁵. Celan databa el fin de la lectura de esta obra el 25 de marzo de 1967.

² En relación con la percepción y la rememoración fidedigna, las imágenes dejan siempre un resquicio de oscuridad que se corresponde con la ausencia de lo expresado poéticamente.

³ Se conoce la frase de Adorno: "escribir un poema después de Auschwitz es barbarie". Desde luego, cabe matizar esta postura y admitir su parte de verdad (en cierta continuidad con la idea de Adorno, Günther Anders, por ejemplo, sabrá desarrollar el tema de la desproporción entre Auschwitz, Hiroshima y todo lo que pudiéramos pensar o representarnos respecto de tales acontecimientos). No obstante, cualquier toma de conciencia sobre el horror de estos crímenes va emparejada con su expresión. La cuestión consiste en saber si la expresión poética del mal equivale o no a su estetización. Celan, por su parte, apostaba a un lenguaje que desde el interior mismo de la imagen poética la recondujera a su referente histórico y humano.

⁴ "Gracias, mi querida Gisèle, por los dos paquetes de libros llegados hoy por la mañana" ("Danke, meine liebe Gisèle, für die beiden heute morgen angekommene Bücherpakete") (Celan / Celan-Lestrangle 2001: 437). Celan escribió estas líneas durante su estancia en una clínica psiquiátrica a raíz de un intento de suicidio mediante una punzada en el pulmón izquierdo, muy cerca del corazón. Se sabe que Celan padecía graves dolencias psicológicas que finalmente le llevaron a quitarse la vida. No obstante, su obra escrita conservó hasta el final la lucidez y profundidad poéticas que hacen de él uno de los principales interlocutores del pensamiento filosófico contemporáneo y por venir.

⁵ Celan no leyó el texto original en castellano, sino la versión alemana de D.W. Andreä que se publicó por vez primera en Berlín en 1791 y que Hans Magnus Enzensberger reeditó en 1966 añadiendo notas al final del texto y un epílogo de considerable importancia en el marco de la recepción de la obra de Las Casas en Alemania (véase Las Casas 1966). A continuación citaremos la edición en castellano de José Miguel Martínez Torrejón (Véase Las

Sin embargo, poco tiempo antes (el 20 de marzo de 1967) ya había escrito un poema titulado 'Wutpilger-Streifzüge' justo sobre la Conquista según el relato de Las Casas. El poema dice así en la traducción de José Luis Reyna Palazón:

CORRERÍAS

de peregrinos furiosos por
el fuera y dentro marino,
conquista
en el más angosto cora-
zonal inferior.
(Nadie decolora lo que ahora fluye con fuerza.)

*WUTPILGER-STREIFZÜGE durch
meerisches Draußen und Drinnen,
Conquista
im engsten
untern Ge-
herz.
(Niemand entfärbt, was jetzt strömt)*

La sal de una
lágrima compañera aquí
sumergida
se esfuerza
por las claras torres de
los cuadernos de bitácora
arriba.

*Das Salz einer hier
untergetauchten
Mit-Träne
müht sich die hellen
Logbüchertürme
aufwärts.*

Pronto
nos envía un destello.⁶

*Bald
blinkt es uns an.* (Celan 2013: 287)

Aquí nos encontramos con muy diversas imágenes poéticas. Nuestra tarea consistirá ahora en discernir su función fenomenológica propia, la índole de sentido que dan a la experiencia histórica que relata Las Casas, a saber, el horror de las "destrucciones" y devastaciones (*Verwüstungen*) que trajo consigo la Conquista de Latinoamérica, así como a la memoria que los pueblos indígenas conservan de este acontecimiento.⁷ La primera imagen adquiere

Casas 2013). El presente artículo se apoya en el ejemplar que poseía Celan de la edición de Enzensberger. El libro está catalogado en el *Nachlaß* de Paul Celan que se encuentra en el *Deutsches Literatur Archiv* en Marbach am Neckar (signatura: BPC: QF045). Agradezco la amable autorización del Prof. Bertrand Badiou (ENS/Paris) y del DLA para citar los subrayados así como las anotaciones que hizo Celan al libro de Las Casas.

⁶ Hay una traducción del escritor y poeta chileno Andrés Ajens que, en algunos aspectos, parece incluso más precisa que la de Reyna Palazón. La transcribo a continuación, a fin de comentarla o discutirla a lo largo del artículo:

DE ENFURECIDOS PEREGRINOS invasiones
por dentro y fuera marítimos, Conquista
en el más íntimo abajino cor-a-
zonaje (nadie descolora
lo que fluye ahora).
La sal de una, aquí, sub-
mergida lágrima compañera
se empeña en emerger
entre luminadas rumas de bitácoras, arriba.
Ya nos
destella. (Ajens 2011: 83).

⁷ Deliberadamente no me adentraré aquí en la polémica concerniente a la veracidad o exactitud de las denuncias de Las Casas (sobre lo que hoy en día podría calificarse de genocidio de las antiguas poblaciones latinoamericanas, según se interprete retrospectivamente la terminología jurídica al respecto). Sobre cualesquiera debates al respecto se impone el hecho del terrible descenso demográfico en Latinoamérica que siguió al impulso inicial de la Conquista. Es desde esta cruda realidad histórica que Celan lee atentamente a Las Casas y escribe un poema sobre su relato. En el presente artículo nos interesa precisamente la índole de rememoración que da la imagen poética a

expresión en el título mismo: 'Correrías de peregrinos furiosos' ('Wutpilger-Streifzüge'). Pareciera tratarse solamente de un oxímoron. En efecto, Celan acopla dos significaciones opuestas: al recogimiento y a la paz interior que de suyo debiera acompañar a cualquier peregrinaje, se contraponen la furia, el coraje y la ira. No obstante, el poema califica de "peregrinos furiosos" a figuras históricas que encarnaban tal contradicción –por consiguiente un absurdo, un sinsentido no meramente lógico –y que sería imposible de realizar o afirmar– sino de verdad incidente en la historia. Tales correrías sucedían en un "fuera marino" ("meerisches Draußen") o "marítimo" (trad. de Ajens) que se deja representar visualmente: es el mar que los peregrinos furiosos recorren durante sus expediciones. ¿Pero qué significa un "dentro marino" ("meerisches [...] Drinnen")? He ahí una primera interrogante que concierne a la transición de una imagen poética de notable claridad intuitiva a otra que no resulta sencillo ubicar, ya que se entremezcla con caracteres simbólicos.

La segunda frase del poema constituye una peculiar topografía de la Conquista: ella acontece en el "más angosto corazonal inferior" (veremos a qué pluralidad de sentidos da lugar la palabra del medio alto alemán "Geherz"⁸; desde luego la referencia al "corazón" está justificada, puesto que Celan mismo separa "-herz" de su prefijo "Ge-"). A continuación y entre paréntesis se nos dice que "Nadie decolora lo que ahora fluye con fuerza". Hay una cierta ambivalencia en esta frase, si tenemos en cuenta la pluralidad de sentidos de la palabra "Niemand" en la poesía de Celan. Puede tratarse de una ausencia que permanece ajena al acontecer histórico (aunque no sabemos aún qué o quién es decolorado mientras "fluye con fuerza") o de la personificación de una fuerza negativa cuya incidencia en el acontecer histórico consiste justamente en "decolorar" algo o a alguien. En cualquier caso, "Niemand" no es una mera negación, sino el sujeto en una oración, si se quiere la contraparte negativa de un acontecimiento histórico específico.

la figura de alteridad de los pobladores originarios que fueron víctimas del ímpetu violento de la Conquista y del colonialismo, al menos en su primera fase. Sólo agregaría que quizá hoy en día cabe preguntar si la denuncia de una "leyenda negra" sobre el imperio español, más aún sobre "España" así sin más, no ha envenenado considerablemente el análisis de acontecimientos históricos como los que narra Las Casas. Bajo pretexto de desmontar inexactitudes o falsedades históricas para limpiar una mancha o deshonra, se ha creado en la conciencia de un pueblo –el español– un injustificado complejo de culpabilidad colectiva del que muchos no hallan cómo desasirse sino mediante el desmentido sistemático de los hechos históricos. Ello resulta tanto más deplorable en cuanto los horrores de la Conquista eran imputables sólo y exclusivamente a la rapiña de una minoría provista con el suficiente poder –imperial, eclesiástico, económico y militar– para lograr sus objetivos (minoría coludida además con gobernantes, negociantes y banqueros de varias naciones europeas). Huelga decir que esta minoría no logró sostener económicamente la empresa colonial sin el consiguiente empobrecimiento de gran parte del pueblo español, ello durante varias generaciones (véase Galeano 2015: 38-45).

⁸ En el *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* hallamos primero una significación adjetiva de *geherz* (alto medio alemán) como *beherzt*, es decir, "valiente", "intrépido", "resuelto", a veces "temerario". Como sustantivo das *Geherz* o *Geherze* equivale, en alto medio alemán, a *Herzhaftigkeit*, que quiere decir "ánimo", "valor", "coraje", "resolución", "intrepidez" o "temeridad". Pero hay una ambivalencia de sentido en el uso que hace Celan de la palabra *Geherz*. Sugiere *Geherze* como *fortgesetztes herzen*, es decir, un abrazar afectuosamente, acariciar, estrechar contra el pecho. (Véase DWB: s.v. *Geherz*).

Así, la primera estrofa da expresión al ímpetu violento de la Conquista (de sus actores, los "peregrinos furiosos") y al espacio donde acontece (el mar y la tierra firme, así como un "dentro" o "interior marino" cuyo sentido está aún por desentrañar). La segunda estrofa comienza con la imagen de la sal de una "lágrima compañera" ("Mit-träne"). El cambio de acento es notable. Las dos frases iniciales condensan el horror de la Conquista en imágenes poéticas singulares –el acoplamiento de la rabia con el peregrinaje; el dentro marino (¿imagen de la interioridad subjetiva de un furor desatado?); el corazón ("Herz" o "herz") separado abruptamente del prefijo que le incluiría en un contexto de significaciones, algunas de ellas positivas, como "valor" y "resolución"; el fluir de algo que nadie decolora (¿sangre, como sugiere la vecindad con el corazón, "herz"?).

En cambio, la imagen de un llanto compartido sitúa el poema en un terreno afectivo, si bien no sabemos aún de qué lazo emocional habla 'exactamente' el poema. "Mit-Träne" sugiere así una cierta modalidad afectiva del ser-con otro ("Mit-sein", según el concepto acuñado por Heidegger): de una empatía marcada por la compasión. Pero la expresión "Mit-Träne" admite quizá un sentido más restringido, más puntual en la medida en que hablaría exclusivamente de un individuo o varios individuos como tales. Se trataría de una lágrima de otra índole que, junto con la de un llanto, se esfuerza por ascender a la superficie del mar, en donde flotan barcos llenos de "torres de cuadernos de bitácora" ("Logbüchertürme"). Finalmente, la frase "Pronto nos envía un destello" anuncia el inminente arribo o efecto de algo que el poema silencia. En el original alemán el pronombre personal "es" de la frase "Bald blinkt es uns an" puede referirse a la sal de la lágrima compañera. Pero el punto y aparte que separa la segunda estrofa de la última sugiere la neutralidad e indeterminación de lo que destella. Hay en estas imágenes una pluralidad de sentidos que cobrará rasgos más definidos desde la lectura celaniana del libro de Las Casas.

2. Las anotaciones de Celan a la *Brevísima* de Las Casas

En aras de una comprensión más profunda de estas imágenes poéticas de la Conquista, consideremos ahora las anotaciones de Celan a la traducción alemana del libro de Las Casas, en primer lugar las que se hallan en las últimas páginas y en el empastado interior de su ejemplar. Llama la atención que no sigan un orden determinado, más bien dan la impresión justamente de lo contrario.⁹ A veces se trata de un apilamiento de términos sueltos ("Aschkuchen", "Schlachtbank", "Brotwurzeln"); a veces de meras transcripciones de frases de

⁹ Por ejemplo, unas primeras referencias al texto conciernen a la página 87 del texto de Las Casas, mientras que sólo después y al final se indican las páginas 16, 77 y 35.

Las Casas ("werden in den Stock gelassen", "hierauf ließ er ihnen zu wissen tun"); otras veces de ligeras variaciones de algunas frases ("Die mit Degenknöpfen eingestoßenen Zähne", "Halseisen von der Kette losschließen"). Por demás, estas anotaciones no son abundantes, y si bien Celan subrayó varias partes del texto de Las Casas, no hallamos en él observaciones al margen o al pie de página que pudieran brindarnos informaciones complementarias. Así pues, la pregunta, incluso la duda sobre la posibilidad de interpretar desde ahí el poema de Celan en cuestión, parecieran estar más que justificadas.

No obstante, quien siga el hilo del relato de Las Casas, quien haya comprendido su "argumento" (a saber, su razón de ser, la cual no consistía más que en detener la despoblación de las naciones indígenas),¹⁰ advertirá en las anotaciones de Celan una cierta congruencia o coherencia que finalmente adquiere forma y expresión en las imágenes poéticas. Así, a la palabra española "Conquista" sigue la palabra alemana "Streifzüge", que a su vez quiere decir "incursiones" o "expediciones", y cuyo significado no es distante del de la palabra "Raubzüge", la cual denota correrías cuyo fin es el asalto y el robo.¹¹

Ambas palabras forman parte del poema, una como palabra extranjera en el contexto de versos escritos en alemán (un recurso estilístico que se da con cierta frecuencia en la obra de Celan), otra como título del poema mismo, estando unida mediante un guión a la palabra compuesta "Wutpilger". Ya la sola estructura de la primera estrofa autoriza a pensar que el título 'Wutpilger-Streifzüge' describe, a los ojos de Celan, los rasgos esenciales de la Conquista como acontecimiento histórico. Leamos de nuevo las dos primeras frases del poema: "WUTPILGER-STREIFZÜGE durch/ meerisches Draussen und Drinnen./ Conquista/ im engsten untern Ge-/ herz/ (Niemand entfärbt, was jetzt strömt)".

¹⁰ "[...] viendo algunos años después muchos insensibles hombres (que la codicia y ambición ha hecho degenerar del ser hombres, y sus facinorosas obras traído en reprobado sentido) que, no contentos con las traiciones y maldades que han cometido, despoblando con exquisitas especies de crueldad aquel orbe, importunaban al rey por licencia y autoridad para tornarlas a cometer, y otras peores (si peores pudieran ser), acordó presentar esta suma de lo que cerca desto escribió al príncipe nuestro señor, para que Su Alteza fuese en que se les denegase, y pareciere cosa conveniente ponella en molde por que Su Alteza la leyese con más facilidad. Y ésta es la razón del siguiente epítome o brevísima relación" (Las Casas 2013: 5s.).

¹¹ Es verdad que la palabra "Streifzug" da lugar a una cierta ambigüedad en el poema. Quien consulte el diccionario alemán *Duden*, por ejemplo, observará que el término se usa también para significar incursiones en la historia, por ejemplo la frase "ein Streifzug durch die Geschichte Europas". Así, el título mienta las "correrías" e "invasiones" de los conquistadores furiosos que a pesar de todo se proclamaban "cristianos", pero también podría aludir a la indignación y el celo con que el fraile dominicano Bartolomé de Las Casas relataba lo que ha visto y oído. Se ha señalado, y con razón, que la pluralidad de sentidos es un rasgo propio de la poesía de Celan. Pero por otra parte, como veremos también, hay en ella un afán de precisión que debiera disipar si no toda oscuridad, sí ciertas ambigüedades en la interpretación, sobre todo cuando se trata de expresar poéticamente la humanidad de las víctimas y de solidarizarse con ellas. Dicho de otra manera: en Celan es la precisión del lenguaje respecto del encuentro con el otro como tal en la memoria histórica lo que instituye la multiplicidad del sentido que se origina en la expresión y las imágenes poéticas.

En efecto, la frase concerniente a las "correrías de peregrinos furiosos" (trad. de Reyna Palazón) o "de enfurecidos peregrinos invasiones" (trad. de Andrés Ajens) parece entrar en escena como una aclaración de la frase siguiente. Es como si la peculiaridad de la Conquista o las "conquistas", como dice Las Casas en plural, hallara su expresión en las imágenes poéticas del adentrarse en tierras ajenas desde mar afuera, el fuera marítimo ("meerisches Draussen"), así como desde el mar interior o dentro marítimo, "meerisches [...] Drinnen", esto último quizá una imagen de un furor interno incontrolable que, a juicio de Las Casas, se veía desatado por la ambición de riqueza y poder que cegaba a los españoles, sobre todo a quienes detentaban el poder político y militar. A ellos Las Casas los llama constantemente "tiranos" (D.W. Andreä traduce "tirano" a veces como "Tyran", a veces con la antigua palabra "Wütrich", cuya etimología evoca una furia abundante y exacerbada).¹² Importa sobremanera advertir que en sus anotaciones Celan no recurre a la palabra "Streifzüge" para definir desde su óptica la "Conquista", como si él hubiera necesitado un vocablo alemán para especificar este acontecimiento histórico y así diferenciarlo de otros (por ejemplo, del genocidio de los judíos europeos durante la Segunda Guerra Mundial). Tal es la interpretación de Barbara Wiedemann en su edición comentada de los poemas de Celan (por demás excelente),¹³ y en este punto específico Andrés Ajens parece seguir una línea de argumentación semejante. Es verdad, como observa Wiedemann, que Celan ha leído las notas y el epílogo de Enzensberger a su edición del libro de Las Casas. También es cierto que hay ahí marcas de carácter crítico a las comparaciones que Enzensberger hacía 'en aquel momento' o 'aquellas circunstancias' —la Alemania de la posguerra— entre la Conquista y otros acontecimientos históricos de carácter genocida,

¹² Hay en la *Brevísima* muchos pasajes en este tenor: "Una vez, saliéndonos a recibir con mantenimientos y regalos de diez leguas de un gran pueblo, y llegados allá nos dieron gran cantidad de pescado y pan y comida con todo lo que más pudieron. Súbitamente se les revistió el diablo a los cristianos, y meten a cuchillo en mi presencia (sin motivo ni causa que tuviesen) más de tres mil ánimas que estaban sentados delante de nosotros, hombres mujeres y niños. Allí vide tan grandes crueldades que nunca los vivos tal vieron ni pensaron ver" (Las Casas 2013: 27-28). Aquí Las Casas no se limita a relatar el episodio de una matanza achacable a una furia ciega; él se percata además del 'absurdo' que subyace en esta índole de mal —por demás inimaginable en el momento—, del cual él hace por vez primera la experiencia histórica: "[...] (sin motivo ni causa que tuviesen) [...]. Allí vide tan grandes crueldades que nunca los vivos tal vieron ni pensaron ver".

¹³ "1. Wutpilger-Streifzüge] Siehe die Notiz 'Streifzüge' im Buch von Las Casas (Erwerbsdatum 20.3.1967). Die Lesespuren dokumentieren u.a. Celans kritische Aufnahme der Vergleiche durch den Herausgeber Enzensberger zwischen den beschriebenen Greueln bei der Eroberung des Inkareichs und der Ermordung der europäischen Juden" (Celan 2014: 769). "1. Wutpilger-Streifzüge] véase la anotación 'Streifzüge' en el libro de Las Casas (fecha de adquisición 20.3.1967). Las huellas de lectura documentan, entre otras cosas, la acogida crítica de Celan a las comparaciones por el editor Enzensberger entre las crueldades descritas durante la conquista del reino inca y el asesinato de los judíos europeos" (tr. Guillermo Ferrer). Andrés Ajens, por su parte, no sin haber matizado a fondo el asunto, escribe: "Celan, lector de Las Casas, lector crítico de Bartolomé de Las Casas, evita expresamente traducir *Vernichtung* y/o 'exterminio' judío por *Vernichtung* (M. Gusinde) y/o 'exterminio' amerindio (D. F. Sarmiento), pero más de un poema suyo marca, no puedo aquí sino subrayarlo al paso, su co-pertenencia y/o co-implicancia (cf. Wutpilger-Streifzüge, en *Fadensonnen* (1968), que a la vez traduce a Las Casas y destraduce una traducción alemana de Las Casas, y *Die Rauchschnalbe*, en op. cit., donde hay cuestión expresa de un *lebenden Inka*) [...]" (Ajens 2011: 154).

principalmente con el Holocausto judío (al cual Celan por demás se refería siempre como a "lo que aconteció", "was geschehen ist"). En cambio, ya no me parece correcto sugerir que la palabra "Streifzüge" haya sido introducida por Celan para distinguir tajantemente la Conquista del Holocausto, privando a aquélla del carácter de "despoblación" o "destrucción" del que habla Las Casas todo el tiempo en su obra.¹⁴ En este sentido, el argumento más sencillo consiste en recalcar que Celan toma la palabra "Streifereien" de la traducción de D.W. Andreä, sin que ni el poema ni las anotaciones o marcas (signos de admiración) denoten reticencia alguna de Celan a admitir lo que Las Casas describe constantemente: guerras injustas contra las poblaciones originarias y su esclavitud, con consiguiente "despoblación" y "destrucción" (término lascasiano del que Celan tendría poco o ningún conocimiento, si no es por la traducción "Verwüstung") de territorios antes habitados. De ahí que Celan, con base en la sola lectura de la obra de Las Casas, no estuviera obligado en absoluto, al componer el poema, a hurgar por una palabra que reservara al Holocausto judío el término de "Vernichtung" o "Ausrottung". Así pues, la cuestión – delicadísima desde un punto de vista filosófico, jurídico e historiográfico– de la comparación entre los diversos genocidios a lo largo de la historia no forma parte de la composición del poema 'Wutpilger-Streifzüge'. Ello no obsta para que Celan haya visto en el Holocausto judío, en la intención de una "Endlösung der Judenfrage", una peculiaridad histórica que no concierne en absoluto a una jerarquía de las víctimas –tal no hay en Celan–, sino a la monstruosidad del crimen cometido. Pero incluso reconociendo que en cierta medida el Holocausto carece de precedentes históricos, hay matices de considerable importancia que tienen que ver con su

¹⁴ No hay, que yo sepa, ningún escrito o carta donde Celan reflexione sobre los distintos genocidios en la historia o se pronuncie respecto de su comparación, así sea exclusivamente metodológica. En cambio, sí está documentada su reticencia a englobar bajo un solo término "was geschehen ist" (lo cual es otra manera de expresar el horror de lo sucedido). En sus estudios sobre Celan Barbara Wiedemann ha demostrado suficientemente que Celan afrontaba un antisemitismo encubierto y peculiar de la posguerra. Éste se hallaría tras la acusación de haber plagiado la obra de Yvan Goll, tras ciertas recensiones literarias de la poesía celaniana, incluso tras comparaciones del Holocausto judío con otros crímenes históricos. De ahí que Celan haya reaccionado con dureza ante textos de Erich Fried, donde éste compara el genocidio nazi con las incursiones soviéticas en Prusia, o, en el caso que nos ocupa, ante el epílogo de Enzensberger, donde por ejemplo leemos lo siguiente: "La cuestión del carácter nacional ya no figura en el orden del día. La exterminación de los judíos europeos por los alemanes, las deportaciones stalinianas, la extinción de Dresden y Nagasaki, el terror de los franceses en Algeria, han mostrado incluso al más ciego que todos los pueblos son capaces de todo [...]" ("Die Frage des Nationalcharakters steht nicht mehr auf der Tagesordnung. Die Ausrottung der europäischen Juden durch die Deutschen, die stalinistischen Deportationen, die Auslöschung von Dresden und Nagasaki, der Terror der Franzosen in Algerien, haben noch dem Blindesten gezeigt, dass alle Völker zu allem fähig sind [...]" (Enzensberger, 'Las Casas oder ein Rückblick in die Zukunft', en Las Casas 1966: 138). Al margen de este párrafo Celan ha trazado tres líneas verticales o signos de admiración, lo cual sugiere ciertamente una postura crítica ante lo dicho por Enzensberger. Pero entonces surge la duda: o bien esos trazos suponen una reflexión de Celan sobre los diversos genocidios, y entonces, a falta de documentos, habría que reconstruirla por completo con riesgo de arbitrariedad, o bien le parecían sospechosas tales comparaciones en el contexto de la literatura alemana de posguerra, en la medida en que pudieran minimizar implícitamente un pasado reciente (la exterminación de los judíos europeos). Sobre esto no es posible pronunciarse definitivamente, pero en cambio sí es posible discernir entre la conciencia histórica que subyace en los poemas de Celan y busca la precisión respecto de su tema, cualquiera que sea, y la apreciación que pudiera tener el poeta sobre su entorno y sus circunstancias.

historicidad misma.¹⁵ Ya la sola designación del genocidio nazi como "lo que aconteció" ("was geschehen ist") –y no como Shoa u Holocausto– denota un motivo de Celan: expresar poéticamente algo que tuvo lugar en el tiempo histórico como escenario del mal y su horror –al igual que la Conquista–, sin caer en un nominalismo que hace de un suceso determinado lo "irrepresentable" o "innombrable". Para Celan eso no sería admisible porque toda la intención de sus poemas consiste justamente en dejar hablar a la vez ("mitsprechen") el 'tiempo individual e histórico del otro'. Ello no obsta para que cada poema busque la expresión adecuada según de qué experiencia específica se esté hablando.

En este tenor, hallamos en la traducción alemana de D.W. Andreä un pasaje crucial donde aparece la palabra "Streifereien", la cual equivale en última instancia a "Streifzüge". He aquí el texto alemán y enseguida el original en castellano:

Er schickte seine Spanier auf Streifereien [entradas] aus, die darin bestanden, dass sie Indianer aus andren Provinzen raubten, und er gestattete ihnen, deren so viele als sie nur wollten, aus ihren friedlichen Wohnungen zu ihrer Bedienung zu holen. Sie wurden zusammengeschiedet, damit sie die Lasten, welche man ihnen aufbürdete, und die bisweilen drei Arroben betrogen, nicht abwerfen möchten (Las Casas 1966: 34).

Enviaba españoles a hacer entradas [Streifereien], que es ir a saltar indios a otras provincias, y dejaba llevar a los salteadores cuantos indios querían de los pueblos pacíficos y que les servían, los cuales echaban en cadenas porque no les dejasen las cargas de tres arrobas que les echaban a cuestras (Las Casas 2013: 36).

Así pues, la palabra "Streifereien" o "Streifzüge" corresponde a la descripción lascasiana de las entradas que hacía Pedrarías Dávila en la provincia de Nicaragua. La palabra "entradas" no denuncia inmediatamente el propósito de invadir y deportar a los pobladores originarios con el fin de esclavizarlos. Por eso pareciera haber revestido entonces un cierto carácter eufemístico, al punto de que Las Casas se ve obligado a explicar abiertamente de qué se trataba. Si acaso "Streifereien" muestra un ligero matiz de indeterminación en las "correrías" o "incursiones" que no deja adivinar las incursiones militares y su finalidad, Celan aclara el punto cuando une la palabra "Streifzüge", más próxima de "Raubzüge", a "Wutpilger". Esta última, por demás, encaja con la caracterización que hace Las Casas de Pedrarías Dávila: "El año de mil y quinientos y catorce pasó a la Tierra Firme un infelice gobernador, crudelísimo tirano, sin alguna piedad ni aún prudencia, como un instrumento del furor divino [...]" (Las Casas 2013: 29). En este sentido, Celan haría justamente lo mismo que Las Casas: desnudar el eufemismo o equívoco y usar la palabra exacta para denunciar el crimen de la guerra, deportación, esclavitud de las poblaciones originarias y la devastación de sus tierras.

¹⁵ Fue sin duda un acontecimiento especial ... pero no único ("spéciale... mais pas unique"), como decía profundamente Eric Hazan en una entrevista televisiva (<https://www.youtube.com/watch?v=118SIYmHspo>).

Tales "entradas" (expresión que, junto con "incursiones", quizá convendría mejor al título del poema: "entradas –o incursiones– de peregrinos furiosos", en vez de "correrías" o "invasiones")¹⁶ describen los dos aspectos esenciales de la Conquista según Las Casas, a saber, las guerras injustas contra las poblaciones originarias y su esclavización, a consecuencia de lo cual Latinoamérica estuvo cerca de ser "despoblada" o "destruida" por completo:

Dos maneras generales y principales han tenido los que allá han pasado que se llaman cristianos en extirpar [auszurotten] y raer de la haz de la tierra [von der Oberfläche der Erde zu vertilgen] a aquellas miserandas naciones. La una por injustas, crueles, sangrientas y tiránicas guerras; la otra, después que han muerto todos los que podrían anhelar o sospirar o pensar en libertad o en salir de los tormentos que padecen, como son todos los señores naturales y los hombres varones (porque comúnmente no dejan en las guerras a vida sino los mozos y mujeres), oprimiéndolos con la más dura, horrible y áspera servidumbre en que jamás hombres ni bestias pudieron ser puestas. A estas dos maneras de tiranía infernal se reducen y resuelven o subalternan como a géneros todas las otras diversas y varias de asolar aquellas gentes, que son infinitas (Las Casas 2013: 15).

Además, conforme se multiplicaban las "entradas" por mar y tierra en provincias aún no exploradas, por "regla" general se acrecentaba la crueldad de la Conquista. Que en este punto Celan ha sabido comprender la intención de Las Casas, lo muestran sus subrayados a lo largo del texto de la *Brevísima*, donde ciertas escenas alcanzan el paroxismo del horror: las decapitaciones de los encadenados que durante las deportaciones caían extenuados o enfermos; la tortura de los nobles o reyes indígenas con el único fin de extorsionarles y sacarles oro; etc. A muchas de estas escenas se refieren las anotaciones de Celan:

a) "Halseisen/ von der Kette losschließen" al pasaje:

[...] so hieben sie ihm, damit sie nicht nötig hatten, ihn von der Kette loszuschließen, dicht über dem Halseisen den Kopf ab, dass der Kopf auf diese, und der Körper auf jene Seite flog. Man bedenke, was die andern hierbei empfanden! (Las Casas 1966: 35).

([...] por no desensartarlos de las cadenas les cortaban por la collera la cabeza y caía la cabeza a un cabo y el cuerpo a otro. Véase que sentirían los otros (Las Casas 2013: 36).)

b) "77 Die mit Degenknöpfen eingestoßenen Zähne":

[...] wenn die Spanier ihnen Fußtritte geben, mit Stocken sie schlagen, ihnen die Zähne mit den Degenknöpfen einstoßen, damit sie weder ausruhen, noch Atem holen sollen [...] (Las Casas 1966: 77).¹⁷

¹⁶ Ya que "entradas" es el correspondiente, en el texto original, de "Streifereien" o "Streifzüge". Podrían preferirse términos como "incursiones" o "invasiones" a "correrías", en la medida en que este último término hace sonar un tanto inofensivo lo que se quiere expresar en el poema (a menos de que se tenga conocimiento del eufemismo que denuncia Las Casas, a saber "entradas"). Se advierte la enorme dificultad de traducir la poesía de Celan al castellano, pero al mismo tiempo la dificultad de expresar en alemán lo que Las Casas quería decir exactamente.

¹⁷ Asimismo subraya Celan otro pasaje donde Las Casas vuelve sobre esta horrenda manera de proceder: "Ermüdete einer oder der andere, sank er vor Arbeit, Hunger und Mattigkeit darnieder, so ward ihm sogleich oberhalb des Halseisens der Kopf abgeschlagen, damit sie sich nicht bemühen dürften, die anderen loszuschließen,

(...) cuando los fatigan llevándolos con cargas por las sierras, si caen y desmayan de flaqueza y trabajo, porque aquí les dan de coces y palos y les quiebran los dientes con los pomos de las espadas, por que se levanten y anden sin resollar (...) (Las Casas 2013: 72).

c) "*Schlachtbank*" se refiere a escenas espantosas durante las campañas de Pedro de Alvarado¹⁸ en Guatemala. Conviene transcribir el contexto de esta anotación de Celan:

Wenn dieser Barbar [Pedro de Alvarado] darauf ausging, einen Ort oder eine Provinz zu überfallen, so pflegte er gewöhnlich von solchen Indianern, die schon unter seine Botmäßigkeit standen, so viele mitzunehmen, als er nur konnte, damit sie die andern bekriegen mußten. Da er nun oft zehn bis zwanzig tausend Mann bei sich hatte, denen er nichts zu essen gab; so erlaubte er ihnen, dass sie die Indianer, welche sie zu Gefangenen machten, verzehren durften. In seinem Lager hielt er sogar eine öffentliche *Schlachtbank*, wo Menschenfleisch feil war, und wo in seiner Gegenwart kleine Kinder geschlachtet und gebraten wurden. Erwachsene Leute wurden oft nur der Hände und Füße wegen, welche für Leckerbissen gehalten wurden, ermordet. Als die Bewohner anderer Länder von diesem unmenschlichen Verfahren hörten, wußten sie sich vor Furcht und Entsetzen nicht zu bergen (Las Casas 1966: 56).

Tenía éste [Pedro de Alvarado] esta costumbre: que cuando iba a hacer guerra a algunos pueblos o provincias llevaba de los ya sojuzgados indios cuantos podía, que hiciesen guerra a los otros, y como no les daba de comer a diez y a veinte mil hombres que llevaba, consentía-les que comiesen a los indios que tomaban. Y así había en su real solenísima carnicería ("*Schlachtbank*") de carne humana, donde en su presencia se mataban a los niños y se asaban, y mataban el hombre por solas las manos y pies, que tenían por los mejores bocados. Y con estas inmanidades, oyéndolas todas las otras gentes de las otras tierras, no sabían dónde se meter de espanto (Las Casas 2013: 55).

die ebenfalls am Halseisen gingen; dann fiel der Kopf auf diese, und der Körper auf jene Seite, die Last aber, welche diese Unglücklichen getragen hatten, ward unter die anderen verteilt" (Las Casas 1966: 93). ("Cansábase alguno o desmayaba de hambre y del trabajo y flaqueza; cortábanle luego la cabeza por la collera de la cadena, por no pararse a desensartar a los otros que iban en las colleras de más afuera; y caía la cabeza a una parte y el cuerpo a otra, y repartían la carga déste sobre la que llevaban los otros" (Las Casas 2013: 85)). Celan era siempre un lector atento, por lo que muy probablemente, gracias a las anotaciones de Enzensberger, cayó en cuenta de que Las Casas esta vez hace responsables de semejantes métodos a los mercenarios alemanes Alfinger y Federmann, al servicio de la casa Welser de Ausburgo. Por decreto imperial, se le habían conferido territorios comprendidos en la actual Venezuela. Ahora bien, la crueldad de esta práctica llama la atención por su completo desdén de la humanidad de los sometidos a esclavitud: el acto de liberación de los oprimidos ("soltar de las cadenas", si traducimos la anotación de Celan), así fuese por unos momentos, se veía substituido por un sencillo procedimiento técnico monstruosamente neutral en lo tocante no sólo al sufrimiento del ejecutado sin piedad alguna, sino al pavor y angustia que experimentarían los sobrevivientes. El absurdo de este mal consistía en poner todo al revés: ya no se trataba tanto de una "ejecución" (sea justa o injusta) como de la solución práctica de un inconveniente.

¹⁸ A él acusa Las Casas de exceder en crueldad a todos los demás "tiranos": "Ich kann mit Wahrheit sagen, dass beide [Pedro de Alvarado y Cristobal de Olid] so viel Böses verübten, –besonders der eine, welcher sich im Königreich Guatemala befand, denn der andere starb bald nachher eines jähen Todes– daß ich so viel von ihren Schandtaten und Greueln erzählen, so viel Mordtaten und Verwüstungen, so ungeheure und himmelschreiende Ungerechtigkeiten anführen könnte, dass sich ein dickes Buch darüber schreiben ließe, und sowohl das gegenwärtige als künftige Zeitalter darüber sich entsetzen würde. Denn dieser tat es allen seinen Vorgängern und Nachfolgern zuvor, sowohl in Ansehung der Zahl und Größe der von ihm begangenen Greuel, als der Menge Menschen, welche er umbringen ließ, und der Länder, die er zur Einöde machte. Es waren ihrer unsäglich viel" (Las Casas 1966: 49). ("Digo verdad que de lo que ambos hicieron en mal (y señaladamente del que fue al reino de Guatemala, porque el otro presto mala muerte murió), que podría expresar y colegir tantas maldades, tantos estragos, tantas muertes y despoblaciones, tantas y tan fieras injusticias que espantasen los siglos presentes y venideros e hinchese de ellas un gran libro, porque éste excedió a todos los pasados y presentes, así en la cantidad y número de las abominaciones que hizo como de las gentes que destruyó y tierras que hizo desiertas, porque todas fueron infinitas" (Las Casas 2013: 48)).

A continuación transcribo en alemán y después en castellano algunas escenas que conmovieron particularmente a Celan, al punto de trazar líneas sencillas o dobles al margen de los pasajes en cuestión:

a)

Es dürfte schwer sein, alle die einzelnen Grausamkeiten, die hier begangen wurden, zu beschreiben und Glauben zu finden. Ich will nur zwei oder drei derselben anführen, die mir so eben beifallen. Die Spanier suchten die Indianer, sowohl Männer als Weiber, mit wilden Hunden auf, die ihrer Spur folgten. Da nun einst eine kranke Indianerin sah, dass sie diesen Hunden nicht entfliehen könne, und, gleich andern, von ihnen zerrissen werden würde; so nahm sie einen Strick, band sich ihr Kind, das nur erst ein Jahr alt war, an den einen Fuß, und erhing sich dann an einem Balken. Kaum war sie fertig damit, als die Hunde kamen und das Kind stückweise zerrissen; doch ward es noch vor seinem Ende von einem Ordengeistlichen getauft (Las Casas 1966: 65s.).¹⁹

No bastaría a creer nadie ni tampoco a decirse los particulares casos de crueldades que allí se han hecho. Como andaban los tristes españoles con perros bravos buscando y aperreando los indios, mujeres y hombres, una india enferma, viendo que no podía huir de los perros que no la hiciesen pedazos como hacían a los otros, tomó una soga y atose al pie de un niño que tenían de un año y ahorcose de una viga. Y no lo hizo tan presto que no llegasen los perros y despedazaron el niño, aunque antes de que acabase de morir lo batizó un fraile (Las Casas 2013: 64).²⁰

b)

Es ist eine ausgemachte Wahrheit, daß die Spanier nie ein Schiff voll Indianern wegführten, die sie auf obbeschriebene Weise geraubt und gestohlen hatten, ohne dass dabei ein Drittel ihrer Ladung ins Meer geworfen wurde. Dies kommt davon her, daß sie viele Menschen nötig haben, wenn sie ihren Zweck erreichen, viel Sklaven holen, und viel Geld lösen wollen. Damit geizen sie mit Speise und Trank, damit es den Tyrannen, welche sich Armadores (Reeder) nennen, nicht zu viele Kosten mache. Beides ist oft für die Spanier selbst kaum zureichend, die auf Raub ausziehen; die unglücklichen Indianer bekommen dann gar nichts, sterben vor Hunger und Durst; also fort mit ihnen ins Meer! Ein Spanier erzählte mir als Wahrheit, es sei einst ein Schiff von den Lucayischen Inseln, wo dergleichen Unmenschlichkeiten häufig begangen wurden, bis nach Hispaniola, welches sechzig bis siebenzig Meilen davon liegt, ohne Kompaß und Seekarte gesegelt, weil ihm der Lauf, welchen es nehmen mußte, von den Leichnamen der Indianer vorgezeichnet worden sei, die man aus den Schiffen ins Meer gestürzt hatte (Las Casas 1966: 85).²¹

Es ésta averiguada verdad: que nunca traen navío cargado de indios, así robados y salteados como he dicho, que no echan a la mar muertos la tercia parte de los que meten dentro, con los que matan por tomallos en sus tierras. La causa es porque como para conseguir su fin es menester mucha gente para sacar más dineros por más esclavos, y no llevan comida ni agua, sino poca, por no gastar los tiranos que se llaman armadores, no basta apenas sino poco más de para los españoles que van en el navío para saltar, y así falta para los tristes,

¹⁹ El subrayado es de Celan.

²⁰ En este y algún otro pasaje Celan, mediante signos de admiración, muestra sorpresa o irritación ante el cristianismo de Las Casas, quien creía en la necesidad del bautismo para salvar las almas de los paganos. Desde luego Las Casas era un hombre de su tiempo, pero cabe preguntarse en general por el fondo de semejantes doctrinas religiosas: ellas suponían la idea de un castigo divino contra todos aquellos que no fueran incorporados de un modo u otro a una cierta institución humana y hecho suyos sus dogmas y ritos. Pero Las Casas ha sido al mismo tiempo uno de los primeros en percatarse de que la evangelización no podía ni debía lograrse al precio de sangre.

²¹ Celan traza una doble línea al margen desde "Ein Spanier selbst erzählte mir [...]" hasta el fin del párrafo.

por lo cual mueren de hambre y de sed, y el remedio es dar con ellos en la mar. Y en verdad que me dijo hombre dellos que desde las islas de los Lucayos, donde se hicieron grandes estragos de esta manera, hasta la isla Española, que son sesenta o setenta leguas, fuera un navío sin aguja y sin carta de marear, guiándose solamente por el rastro de los indios que quedaban en la mar echados del navío muertos (Las Casas 2013: 79).

3. Imagen poética y memoria histórica de la Conquista

El horror que suscitan estas escenas es enorme, sin que haya necesidad alguna de comentarlas. Por eso esta índole de mal pareciera colindar con lo indecible e irrepresentable que, tras avatares inesperados de la historia, habría llegado a su culminación en Auschwitz y Treblinka. No obstante, es preciso que, a pesar de todo, el lenguaje se sobreponga al horror e intente dar expresión al mal del que se tiene una experiencia histórica. Justamente a ello apunta la poesía de Celan cuando habla de acontecimientos como la Conquista, el Holocausto, Hiroshima y Vietnam, entre otros. Esta poesía busca dar voz y palabra a las víctimas de este mal, así como denunciar a sus actores a lo largo de la historia. Si el mal no es negación del ser ni imperfección del ente finito, sino acción positiva de una subjetividad individual o colectiva que obedece justamente principios o máximas del mal, no hay que situar tal acción en el ámbito de lo nouménico (como afirma Kant), sino describirla fenomenológicamente en su concreción subjetiva dada a la experiencia histórica. Las imágenes poéticas, tal como Celan las configura, ahondan en tal experiencia. La dificultad consiste en comprender cómo es esto posible.

Si nos atuviésemos a la sola consideración estética del poema –"ästhetische Betrachtung"-, por recurrir a un concepto de la fenomenología husserliana,²² cualesquiera temas se agotarían en el "cómo" de su aparición ("Wie"), en su donación inmanente en el objeto-imagen ("Bildobjekt"). El cuerpo lingüístico –"Sprachleib" en terminología husserliana– del poema que estructura las imágenes (éstas no son fantasías caprichosas de un artista) sería únicamente vehículo de goce estético. Por ejemplo, el título del poema sobre la Conquista, 'Wutpilger-Streifzüge', no sería finalmente más que un oxímoron resultante de conjuntar dos significados opuestos: el furor y el peregrinaje de quienes realizaban las incursiones. Así, a fuerza de ensamblar en una sola expresión e imagen términos contradictorios, la atención del lector se vería desplazada del acontecimiento real a una paradoja del lenguaje que cabría calificar de bien lograda y bella.

Empero, y ahí radica el enigma propiamente fenomenológico que yo quisiera destacar, la imagen poética de los "peregrinos furiosos", tal como la forja Celan, no sólo no implica el volverse al "cómo" de la mera aparición imaginativa, sino más bien lo excluye al solicitar que la atención se dirija principalmente al acontecimiento que aquélla tematiza. Se objetará que es

²² Véase Husserl (1980: 34-39).

justamente en 'esa' imagen, en 'esa' aparición ("Erscheinung") concreta y no a través de otras en mayor o menor medida aproximativas que consideramos el tema, pues de otra manera no habría consideración estética posible del poema (a fuer de no haber otra posibilidad que la de una consideración 'estética' de las imágenes poéticas). Pero esto sería verdad si y sólo si la conciencia de la imagen estuviese destinada a ser o bien una copia más o menos fiel 'de lo que ahora representa', o bien un mero auxiliar del recuerdo o de la memoria histórica de un 'acontecimiento pasado'. De ser así, la consideración del tema mismo 'en' la imagen poética sólo se lograría a cambio de disminuir o incluso eliminar por completo la tensión inherente a la intencionalidad que se dirige 'hacia' lo otro, el otro hombre que es y permanece distinto de su representación en el objeto-imagen inmanente. Ahora bien, Celan ha insistido en que las imágenes poéticas tienen un carácter fenomenológico propio, en que son modos originarios de visión –de ello depende que puedan expresar o dar expresión a su tema o asunto–: "Und was wären dann die Bilder? Das einmal, das wieder einmal und nur jetzt und nur hier Wahrgenommene und Wahrzunehmende. Und das Gedicht wäre somit der Ort, wo alle Tropen und Metaphern ad absurdum geführt werden wollen"; "Bild = Vision (nicht: Metapher)" (Celan 1999: 10; 109).²³

Desde luego las imágenes poéticas no son intuición de la misma manera que la percepción ("Wahrnehmung"), la rememoración ("Wiedererinnerung") o el cuasi-recuerdo ("Als-ob-Erinnerung") de la narración histórica. Sin embargo, no por ser distinta de tales actos pierde la conciencia de imagen poética originalidad intuitiva, sobre todo no pierde dirección hacia el otro al que quiere prestar atención.

Consideremos de cerca lo dicho recurriendo a las imágenes del poema. Ahí leemos: "Conquista/ im engsten untern Ge-/ herz". ¿Qué expresa esta imagen poética a título de topografía subjetiva de la Conquista? Analicemos primeramente la palabra "Geherz". El neologismo que introduce Reyna Palazón, "corazonal", resulta interesante si consideramos la usual función unificadora del prefijo "Ge-" en alemán. Dígase lo mismo de la traducción alternativa que propone Ajens ("cor-a-zonaje"). Sin embargo, me parece que uno de los sentidos del poema consiste justamente en la separación brusca entre "herz", es decir "corazón", y los significados que reviste la palabra alto medio alemana "Geherz" (y también "Geherze"). Ya he indicado que su significación oscila entre "valor", "temeridad" ("Herzhaftigkeit") y "caricia" ("Liebkosung"). Ahora bien, desde un punto de vista puramente gramatical, es imposible que "herz" separado del prefijo "Ge-" signifique "corazón" (el alemán exige la mayúscula, "Herz").

²³ "¿Y qué serían entonces las imágenes? Lo que se ha percibido y lo que se ha de percibir sólo una vez, siempre una vez y sólo ahora y sólo aquí. El poema sería así el lugar donde todos los tropos y metáforas nos invitan a reducirlos al absurdo" (Celan 2013: 507).

Asimismo, el prefijo "Ge-" no significa nada solo (a lo sumo indica una función gramatical abstracta). No obstante, es de "Herz" y de "Geherz" que habla el poema (surgiría entonces la pregunta sobre la posibilidad de una traducción imposible, por usar una expresión cara a Jacques Derrida). Ahora bien, de cara a la Conquista como acontecimiento histórico, la imagen del "Ge-herz" como su lugar intersubjetivo, por así decirlo, indica el evento de una ruptura definitiva entre el corazón y el auténtico valor (en los conquistadores), así como la separación entre el corazón y la caricia o gesto afectuoso que implicaba su deslealtad con los pobladores originarios. Es en referencia a esta ruptura que Celan dice entre paréntesis: "(Niemand entfärbt, was jetzt strömt)", aludiendo quizá a la ausencia de alguien (¿de Dios?, ¿de una subjetividad individual o colectiva capaz de alzarse sobre el mal y vencerlo?) en el baño de sangre que trajo consigo la Conquista.

Consideremos ahora la imagen de la lágrima-compañera ("Mit-träne"); podría referirse a un gesto de compasión del yo lírico ante los sufrimientos de los pobladores originarios (a ello aludirían el "hier", aquí, y el presente indicativo del verbo "mühen" o esforzarse). Sería una lágrima que se vierte ahora, desde la rememoración histórica, junto con las lágrimas que aquellos derramaban antaño. Ahora bien, ¿por qué una personificación de la sal antecede a esta imagen que busca vincular afectivamente al poeta y al lector con las víctimas ya fallecidas? Desde luego la sal es un componente de las lágrimas (y de la sangre) cuya evocación es constante en el relato de Las Casas. Pero se advierte aquí un sentido suplementario, a saber, la sal de las lágrimas como personificación de la humanidad doliente de los pobladores originarios. De la atención a su llanto dan testimonio varios pasajes subrayados por Celan. Consideremos otra vez los tocantes a las incursiones tierra adentro en Nicaragua ordenadas por Pedrerías Dávila. Era costumbre de los conquistadores, tras haber acometido las susodichas "entradas" ("Streifereien" o "Streifzüge"), encadenar a los prisioneros de tal manera que no pudiesen desembarazarse del peso excesivo que se les obligaba a transportar ("[...] las cargas de tres arrobas que les echaban a cuestras", "[...] die Lasten, welche man ihnen aufbürdete, und die bisweilen drei Arroben betrugten"). Si durante el camino muchos desfallecían, "[...] por no desensartarlos de las cadenas les cortaban por la collera la cabeza y caía la cabeza a un cabo y el cuerpo a otro. Véase que sentirían los otros". Una vez denunciado este procedimiento cruel que sobrecogía de pavor a los demás, Las Casas habla de su llanto:

Y así, cuando se ordenaban semejantes romerías,²⁴ como tenían experiencia los indios de que ninguno volvía, cuando salían iban llorando y sospirando los indios y diciendo:

²⁴ D.W. Andreä traduce "romerías" como "Wanderschaften" (1966: 35), mientras que Ulrich Kunzmann se sirve de la palabra "Wanderungen" (2014: 50). Cabría preguntarse si términos como "Wallfahrt" o "Pilgerfahrt" expresan mejor el sentido del peregrinaje acompañado de devoción religiosa en que consiste una romería.

'aquellos son los caminos por donde íbamos a servir a los cristianos, y aunque trabajábamos mucho, en fin volvíamos a cabo de algún tiempo a nuestras casas y a nuestras mujeres e hijos; pero ahora vamos sin esperanza de nunca jamás volver ni verlos ni de tener más vida' (Las Casas 2013: 36).

La imagen de la sal de las lágrimas puede asociarse también con el horror de la pesca de perlas ("Perlenfang" o "Perlenfischerei"), una práctica inhumana de los encomenderos en la costa de las perlas y Paria, así como la isla de la Trinidad. Ella consistía en obligar a los pobladores nativos a sumergirse en el agua a fin de que buscasen el preciado material. Bajo tal género de esclavitud, no les restaba sino la expectativa de sobrevivir quizá algunos días más –habiendo sido así condenados a una agonía en vida y a una muerte prematura. A continuación transcribiré algunas partes de este episodio a fin de comentar con detalle las anotaciones que Celan hizo al respecto:

La tiranía que los españoles ejercitan contra los indios en el sacar o pescar de las perlas ["Perlenfang", "Perlenfischerei"] es una de las más crueles y condenadas cosas que pueden ser en el mundo. No hay vida infernal y desesperada en este siglo que se le pueda comparar, aunque la de sacar oro en las minas sea en su género grandísima y pésima. Métenlos en la mar en tres y en cuatro y cinco brazas de hondo desde la mañana hasta que se pone el sol. Están siempre debajo del agua nadando, sin resuello, arrancando las ostras donde se crían las perlas. Salen con unas redcillas llenas dellas a lo alto a resollar, donde está un verdugo español en una canoa o barquillo, y si se tardan en descansar les da de puñadas y por los cabellos los echa al agua para que tornen a pescar. La comida es pescado, y del pescado que tienen las perlas, y pan cazabi, y algunos maíz (que son los panes de allá), el uno de muy poca sustancia y el otro muy trabajoso de hacer, de los cuales nunca se hartan. Las camas que les dan a la noche es echillos en un cepo en el suelo ["werden in den Stock gelassen"], porque no se les vayan. Muchas veces, zabúllense en la mar a su pesquería o ejercicio de las perlas, y nunca tornan a salir (porque los tiburones y marrajos, que son dos especies de bestias marinas crudelísimas que tragan un hombre entero, los comen y matan) [...] Y lo otro, dándoles tan horrible vida hasta que los acaban y consumen en breves días. Porque vivir los hombres debajo del agua sin resuello es imposible mucho tiempo, señaladamente que la frialdad continua del agua los penetra, y así todos comúnmente mueren de echar sangre por la boca, por el apretamiento del pecho que hacen por causa de estar tanto tiempo y tan continuo sin resuello, y de cámaras que causa la frialdad. Conviértense los cabellos, siendo ellos de su natura negros, quemados como pelos de hombres marinos ["Meerwölfe"], y sádeles por las espaldas salitres ["auf dem Rücken schlägt Salpeter aus"], que no parecen sino monstruos en naturaleza de hombres, o de otra especie. En este incomportable trabajo, o por mejor decir ejercicio del infierno, acabaron de consumir a todos los indios lucayos que había en la isla cuando cayeron los españoles en esta granjería (Las Casas 2013: 79-80).

No es azar, como veremos, que Celan haya trazado cuatro líneas al margen de esta terrible descripción de la pesca de perlas y que haya subrayado algunas frases significativas en el

Evidentemente se trata de una ironía de Las Casas. Si él había denunciado antes el eufemismo encerrado en la palabra "entradas", ahora lanza una acusación ironizando sobre la hipocresía de quienes se decían cristianos y no obstante emprendían sin escrúpulos esta clase de invasiones y consiguientes deportaciones de las poblaciones originarias sometidas a esclavitud. Sobra decir que en la *Brevísima* el recurso a la ironía no está destinado a producir hilaridad, sino a desnudar y exhibir por completo las malas intenciones de los opresores.

contexto de la narración de Las Casas. Por otra parte, Celan se refiere a la misma en tres anotaciones:

- a) "werden in den Stock geschlossen";
- b) "auf ihrem Rücken [schlägt] Salpeter [aus]";
- c) "Meerwölfe"

Las sales constituyen un componente esencial del salitre, el cual terminaba por incrustarse en las espaldas de los sometidos a estos trabajos forzados. De ellas, justamente de estas incrustaciones –en tanto que eran heridas o las personas mismas en la medida en que se habían tornado heridas o lágrimas vivientes– dice el poema que se esfuerzan por ascender hacia los montones de cuadernos de bitácora. En este sentido, es significativo que en un primer borrador del poema Celan haya escrito: "Eine Träne quält sich die hellen Logbüchertürme aufwärts" (Celan 2000: 100), que podría traducirse así: "Una lágrima se tortura al ascender hacia las torres de cuadernos de bitácora". Es de los pobladores originarios y su sufrimiento indecible que habla (y se acuerda por medio de imágenes) esta estrofa del poema: su cabello, por naturaleza negro, se había tornado rojizo como el pelaje de los lobos marinos ("Meerwölfe"), de manera que ya no parecían humanos sino monstruos o seres de otra especie. He ahí la forma ("Gestalt") de humanidad doliente de los perleros que cobra expresión en la imagen poética del recuerdo ("Erinnerungsbild", por usar un término de Husserl) que evoca la sal.

Si a diferencia de las imágenes del relato histórico propiamente dicho las imágenes poéticas del pasado son fragmentarias y oscuras, ello no se debe a una simple transición de un género literario a otro (de la historiografía a la poesía), sino de un registro fenomenológico de la intuición del pasado a uno de otra índole. Ambos tienen en común la representación intuitiva de un mismo objeto, en este caso los acontecimientos que refiere Las Casas. Pero hay un cambio de acento o de actitud ante los hechos históricos: con miras al ya mencionado 'argumento' de su relación, Las Casas requiere del pormenor en el recuerdo y de la exactitud de la datación, así como de la precisión en las acusaciones. La poesía, en cambio, busca en la memoria histórica justamente la ausencia del pasado o de lo ya acontecido,²⁵ y aquí se trata de la muerte de los pobladores originarios acaecida bajo condiciones de crueldad extrema. Hoy en día la Conquista pertenece al pasado, pero las estructuras coloniales de alguna manera subsisten y son causa de

²⁵ Das Kampaner Tal, 51, Fußnote:

"[...] wie an den Häusern der Juden (zum Andenken des ruinierten Jerusalems), immer etwas unvollendet gelassen werden muss.' Zu Erinnern im Gedicht – Erinnern als Abwesenheit" (Celan 2005: 131).

"Como en las casas de los judíos (en memoria de la arruinada Jerusalén), siempre debe dejarse algo inacabado" (tr. Guillermo Ferrer). Esta cita es crucial para comprender la relación entre imagen poética y recuerdo. Si el horizonte del relato histórico es la reproducción más exacta posible de los hechos, la poesía dirige su atención justamente a lo que hay de ausencia, de irreversiblemente distante o perdido en tal horizonte.

la marginación y pobreza de las poblaciones indígenas. Sobre ellas se cierne aún la amenaza de extinción; quizá la imagen del destello ("Bald/ blinkt es uns an") se refiera también a las "claras torres" de cuadernos de bitácora que registraban las travesías con fin de ganancia. Ésta nos sigue deslumbrando, no obstante la miseria de los otros hombres subyugados y dolientes.

Bibliografía

AJENS, Andrés (2011): *La flor del exterminio. Escritura y poema tras la invención – de América*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.

CELAN, Paul (2014): *Die Gedichte*. Editado y comentado por Barbara Wiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

CELAN, Paul (2013): *Obras completas*. Prólogo de Carlos Ortega, traducción de José Luis Reyna Palazón. Madrid: Editorial Trotta.

CELAN, Paul (2005): *"Mikroliten sinds, Steinchen"*: Die Prosa aus dem Nachlaß. Kritische Ausgabe. Editado y comentado por Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

CELAN, Paul (2000): *Werke: Fadensonnen. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*. Editado por Heino Schull, Markus Heilmann y Christiane Wittkop. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

CELAN, Paul (1999): *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*. Editado por Bernhard Böschentein y Heino Schull. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

CELAN, Paul / Gisèle Celan-Lestrange (2001): *Briefwechsel*. Tomo I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

DWB=*Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (1854-1961). 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. <http://woerterbuchnetz.de/DWB/> [30.01.2017].

GALEANO, Eduardo (2015 [1973]): *Die offenen Adern Lateinamerikas. Die Geschichte eines Kontinents*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.

HUSSERL, Edmund (1980): *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlaß (1893-1925)*. Husserliana tomo XXIII. Den Haag: Martinus Nijhoff.

LAS CASAS, Bartolomé de (2013): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Biblioteca Clásica de la Real Academia Española volumen 28. Edición, estudio y notas de José Miguel Martínez Torrejón. Madrid: Real Academia Española.

LAS CASAS, Bartolomé de (1966): *Kurzgefaßter Bericht von der Verwüstung der Westindischen Länder*. Traducción de Ulrich Kunzmann. Frankfurt a.M.: Insel Verlag.

Escribir la nación: La Independencia en las obras historiográficas de Carlos María de Bustamante y Lucas Alamán

Anne Kraume

(Universität Konstanz)

1. Introducción

En 1811 se publica en Cádiz un panfleto dirigido contra el antiguo virrey de la Nueva España, José de Iturrigaray, en el que se le reprocha haber provocado con su actuación a partir de 1808 la Revolución de Independencia, desatada en septiembre de 1810 y que para el momento de la publicación del texto ya había desembocado en una verdadera guerra civil. Bajo el título *La verdad sabida y buena fé guardada. Origen de la espantosa revolución de Nueva España, comenzada en 15 de septiembre de 1810. Defensa de su fidelidad. Por D. Juan López Cancelada. Redactor de la Gazeta de México*, el autor del panfleto arguye que las devastaciones sufridas en la Nueva España son responsabilidad del ex Virrey, y no se reprime de pintar los estragos de la guerra en los colores más chillones:

¡La humanidad se estremece al leer las cartas que vienen de aquel continente! El hijo criollo mata á su padre solo porque es europeo: al otro le sacan los ojos vivo: al otro le cosen á chuzazos y lo abandonan moribundos y en cueros: al otro le precipitan de una ventana: á otros los reúnen para pasarlos á cuchillo fríamente: los curas, los frailes criollos malos, predicán que no es pecado *matar* y robar á los europeos, siendo así que son sus hijos, y que les deben, después del ser natural, el ser los distinguidos entre, las demás castas en color y en honores. *Guanaxuato*: la cruel ciudad de Guanaxuato, borrón eterno de la Nueva España, ¡qué de víctimas no ha sacrificado! ¡Qué europeos tan recomendables han muerto á manos de los mismos que recibían sus favores en minas, en agricultura, &c.! ¿Y quien és el culpable? ¿quien fué el primero que extendió las máximas de la *independencia*? volved los ojos á lo que llevo expuesto, y seguidme á los documentos oficiales que lo comprueban ademas de los que van citados, y vereis descubierta de una vez la embrolla (López Cancelada 1811: LVII–LIX).¹

Más allá de la culpa que pudiese tener o no José de Iturrigaray en este panorama, es reveladora la referencia que el panfletista hace a la ciudad de Guanajuato: en septiembre de 1810, en los primeros días de la insurrección, esta ciudad en el centro norte de México fue escenario de uno de los más contundentes triunfos del ejército insurgente con la toma de la Alhóndiga de Granaditas, la subsecuente masacre de soldados y civiles españoles refugiados en ella, y el posterior pillaje de la ciudad. Si Juan López Cancelada designa a Guanajuato (ciudad que había

¹ Véase con respecto a Juan López Cancelada y su panfleto Zárate Toscano (1987). Véanse con respecto a los acontecimientos en Nueva España en el año 1808 y la actuación del Virrey José de Iturrigaray del Valle Pavón (2010) y Hernández Ruigómez (1981).

conocido un gran desarrollo debido a la explotación de sus yacimientos de plata) como "borrón eterno de la Nueva España", no cabe duda de que este juicio se explica en buena medida a partir de sus convicciones pro españolas: para él, el movimiento independentista es sin duda alguna ilegítimo y, por lo mismo, los sucesos en Guanajuato auguran desde ya la impiedad de los insurgentes y su crueldad. Pero más allá de las convicciones de López Cancelada, no deja de llamar la atención que tan sólo unos pocos meses después de la toma de Guanajuato, las noticias de los acontecimientos allí sucedidos ya habían encontrado su camino a Europa y que la ciudad novohispana ya se había convertido en un símbolo expresivo de lo que estaba pasando del otro lado del Atlántico.

En una coyuntura en la que lo que está en juego no es nada menos que la persistencia de un Imperio secular, la toma de la Alhóndiga de Granaditas se convierte en evidencia para la ideología de los que la miran: allí en Guanajuato se enfrentan por primera vez de manera abierta los dos bandos que en los siguientes años entablarán una lucha feroz, y si Juan López Cancelada condena severamente el asalto de la Alhóndiga, otros autores lo describen como el inicio glorioso del combate tanto legítimo como heroico de la nación mexicana contra los usurpadores españoles.² Una vez alcanzada la Independencia y a lo largo del siglo XIX, ambas líneas de interpretación serán reiteradas en la historiografía mexicana: mientras los autores liberales recurren a la descripción de los sucesos de Guanajuato para comprobar la legitimidad, la necesidad y la inevitabilidad de la insurgencia, los historiadores más conservadores interpretan esa primera confrontación entre insurgentes y tropas realistas como evidencia del embrutecimiento que, según ellos, seguirá caracterizando al movimiento independentista en los años por venir.

En ambos casos, la descripción de los sucesos guanajuatenses se relaciona estrechamente con la problemática pregunta por la nación mexicana. Así, después de 1821, los liberales interpretan la guerra de Independencia como una revolución cuyo objetivo fue abrir el camino para el surgimiento de esa nación mexicana que en sus ojos se había encontrado enajenada durante los tres siglos de la administración colonial española. En cambio, los autores conservadores cuestionan no sólo la legitimidad de la guerra de Independencia como tal, sino también su producto, o sea, la nación independiente y sus mitos fundacionales. En lo que sigue analizaré los relatos sobre la toma de la Alhóndiga de Granaditas en dos obras historiográficas de mediados del siglo XIX con vistas a la imagen de la nación que subyace en ellas. Tanto en

² Por ejemplo, en la famosa *Historia de la Revolución de Nueva España, antiguamente Anáhuac* de fray Servando Teresa de Mier. Mier comienza su obra en Cádiz como una refutación de las tesis de López Cancelada poco tiempo después de la publicación del panfleto de éste; los objetivos de la obra se verán ampliados después, una vez que el autor se haya trasladado de Cádiz a Londres, donde se publica la *Historia de la Revolución* en 1813. Véase Mier (1990).

el *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana* de Carlos María de Bustamante (primera edición 1821–27, segunda edición 1843–46), como en la *Historia de Méjico* de Lucas Alamán (1849–52), el relato sobre la victoria insurgente en Guanajuato funciona como una micro-historia dentro de la narrativa global de la guerra de Independencia que ambos historiadores se proponen presentar. De ese núcleo narrativo se desprende una imagen nítida de la nueva nación mexicana y de su legitimidad, en la obra de Bustamante, o de su problematismo, en la de Alamán: en el relato sobre la toma de Guanajuato se condensan las orientaciones ideológicas divergentes de las dos obras historiográficas.

2. Carlos María de Bustamante: monumentalizar la Independencia

Epistemológicamente, las investigaciones sobre el fenómeno moderno del nacionalismo se basan desde principios de los años 80 en una idea constructivista de lo que es una nación.³ Así, la nación ya no se considera un fenómeno histórico dado, sino que se concibe como un constructo de la mente humana y de sus categorías.⁴ Es por eso que el politólogo estadounidense Benedict Anderson llega a describirla en 1983 con una fórmula afortunada como una "imagined community", una comunidad imaginada, construida por las personas que se perciben a sí mismas como pertenecientes a este grupo.⁵ Ahora bien, los defensores de un nuevo nacionalismo en la Nueva España de principios del siglo XIX (como en las demás colonias del Imperio español en esa época) son los criollos cultos, nacidos en América y discriminados por las leyes coloniales que frenan sus posibilidades de ascenso, mientras que favorecen las de los españoles europeos. Estos criollos descontentos empiezan a imaginar una nación que habría existido con anterioridad a la colonia española y a la que habría que reivindicar; y el recurso a la idea de la nación les sirve, de esta manera, para legitimar su aspiración a una existencia independiente.⁶

Uno de estos jóvenes criollos insatisfechos es el abogado oaxaqueño Carlos María de Bustamante, quien en los años previos a la guerra de Independencia forma parte de la "inteligencia criolla" en la ciudad de México, donde no sólo entra en contacto con las ideas de las Luces europeas, sino también con las personas que dentro de poco lucharán por su instalación en la Nueva España.⁷ En 1805 y junto a Jacobo de Villaurrutia, Bustamante funda el periódico *Diario de México*, que llega a ser el portavoz de los criollos ilustrados a pesar de

³ Véase con respecto al nacionalismo Wehler (2011).

⁴ De esta manera lo resume Wehler (2011: 8s.).

⁵ Véase Anderson (1996 [1983]).

⁶ Véase con respecto a los criollos novohispanos y la relación entre el imaginario criollo y los discursos nacionales mexicanos Borsò (1998). Véase con respecto a las circunstancias de mayor relevancia en el contexto del nacionalismo de los movimientos independentistas Wehler (2011: 90s.).

⁷ Véase Castelán Rueda (1997: 27).

la censura virreinal; y en 1812, después de que la Constitución liberal de Cádiz estableciera la libertad de prensa en todo el Imperio español, lanza otro proyecto periodístico, *El Juguetillo*, prohibido poco después por su potencial rebelde.⁸ Por eso, y para escapar a su detención inminente, Carlos María de Bustamante huye de la ciudad de México al sur del país y se incorpora a las tropas insurgentes de José María Morelos, a cuyo órgano de prensa, el *Correo Americano del Sur*, va a servir con su pluma en los siguientes años hasta que se alcanza la Independencia en 1821. En vista de esta biografía, no sorprende que la gran obra historiográfica de Bustamante sobre la Independencia, el *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana* (cuya primera edición se publica por entregas entre 1821 y 1827, y cuya segunda edición, ligeramente retocada, en los años entre 1843 y 1846), se caracterice sobre todo por la cercanía de su autor a los hechos que describe.

Efectivamente, uno de los rasgos más destacables del *Cuadro histórico* es la inmediatez de sus descripciones, cuya fuerza persuasiva reside en buena parte en que el narrador subraya constantemente su propia presencia en los eventos y su amistad con las personas que describe.⁹ Aun así, esa persuasiva inmediatez del texto de Carlos María de Bustamante resulta al mismo tiempo un problema, porque el aumento de credibilidad se paga en muchas ocasiones con una pérdida de objetividad –problema del que está muy consciente el autor. De esta manera, el narrador reflexiona sobre la dificultad de escribir historia contemporánea, o sea, de narrar eventos que todavía no están del todo acabados, y cita, en este contexto, una oda de Horacio en la que el poeta se dirige al historiador romano Gayo Asinio Polión, quien escribió una historia de la guerra civil entre César y Pompeyo muy poco tiempo después de que ésta hubiera terminado:

Senda pisas do abriga
So apariencia traidora
Ceniza fria, chispa abrasadora;
Senda, Polión, de mil azares llena...
(Bustamante 1985, V [1846]: 91).¹⁰

Ante la situación difícil a la que se refiere con la imagen horaciana de la chispa que amenaza debajo de la ceniza de un fuego que se supone apagado, Bustamante se pronuncia a favor de la estricta neutralidad del historiador: según él, la tarea de éste consistiría nada más en coleccionar, compilar y presentar los datos necesarios alrededor de los hechos a narrar, aunque sin permitirse

⁸ Véase Hernández Silva (1997: 21).

⁹ Por ejemplo cuando pone de relieve su presencia en los sucesos que va presentando con la fórmula "yo testigo" –con la que desecha cualquier cuestionamiento crítico. Véase Bustamante (1985, I [1843]: 182) o Bustamante (1985, II [1844]: 164 y 230).

¹⁰ La cita se encuentra también en la primera edición del *Cuadro histórico* (véase Bustamante 1827, V: carta V, 8).

opinar de manera definitiva sobre estos hechos.¹¹ Según Bustamante, su propia obligación como historiador de la historia contemporánea constaría sobre todo en asegurar la sobrevivencia de documentos y materiales que pudiera necesitar un futuro historiador para poder escribir una obra historiográfica más ambiciosa sobre la Independencia mexicana.

Pero aun así, y por más que sepa cuán problemática puede resultar la cercanía temporal, ideológica y emocional que lo une al movimiento independentista, en realidad, cuando narra los eventos de Guanajuato, Carlos María de Bustamante no se somete al precepto de neutralidad que él mismo establece en sus reflexiones teóricas sobre la tarea del historiador. Muy por el contrario, su forma de contar estos sucesos lo desenmascara como secuaz ferviente de los conquistadores independentistas de la ciudad minera. De hecho, el *Cuadro histórico* en su totalidad se basa en un esquema bastante simple, pero muy eficaz: a lo largo de toda la obra, Bustamante apuesta por la oposición entre insurgentes heroicos y españoles obcecados o bien diabólicos. Ese contraste es el que caracteriza también la parte central de su relato sobre la toma de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato. Para Bustamante, la revolución de Independencia es un movimiento nacido desde las necesidades del pueblo y apoyado por las masas populares,¹² hecho que lo motiva a buscar o incluso a inventar héroes populares, quienes surgen de la masa sin rostros ni nombres del ejército insurgente para realizar una sola acción heroica –y por tanto memorable– para después volver a hundirse en ella y desaparecer. En la narración de Carlos María de Bustamante, las tropas insurgentes de Miguel Hidalgo y José María Morelos no se caracterizan sólo por el hecho de que sus soldados provienen del pueblo y se pusieron de manera voluntaria a la disposición de la revolución, sino también por el respaldo que les brindan constantemente los habitantes sencillos y modestos de los pueblos que atraviesan a lo largo de su campaña contra los españoles. Por el contrario, las tropas españolas son descritas por el autor como un ejército regular sin apoyo considerable por parte del pueblo.

Ahora bien, tal vez el representante más conocido de esos héroes procedentes del pueblo y cuya acción desinteresada llega a decidir la suerte de una batalla a favor de los insurgentes sea Pípila, un hombre que se destaca en la toma de la Alhóndiga de Granaditas, según lo narra

¹¹ Véase Bustamante (1985, V [1846]: 91). Literalmente, Bustamante habla de "las sendas de la verdad é imparcialidad" que habría que tomar el historiador.

¹² Desde el principio, el autor subraya el carácter unitario del movimiento que reúne en sí a representantes de todos los grupos y de todas las clases de la nación mexicana: "Entre tanto se les reunieron gentes de todas clases con las que desde luego meditó [el cura Hidalgo] marchar sobre Guanajuato" (Bustamante 1985, I [1843]: 22). Sin embargo, cuando se trata de describir con más detalle al ejército de Hidalgo, Bustamante pone de relieve sobre todo el carácter popular de los grupos que lo componen, por ejemplo cuando describe la entrada de ese ejército en Guanajuato: "A la una de la tarde comenzó á entrar el ejército del cura Hidalgo por la calzada, (si puede dársele este nombre á una turba confusa de muchos indios honderos, flecheros y garroteros)" (Bustamante 1985, I [1843]: 36). También cuando se refiere a sus acciones allí: "A su tránsito por las calles gritaban que abriesen las puertas, rompieron las de la confitería de Zenteno y repartieron los dulces al pueblo" (Bustamante 1985, I [1843]: 37).

Bustamante, porque abre el camino al ejército de Miguel de Hidalgo para que los independentistas puedan penetrar al interior de la Alhóndiga convertida en fortaleza, donde se habían refugiado los españoles de Guanajuato bajo el mando de su intendente Juan Antonio de Riaño:

La empresa era arriesgada, porque era necesario poner el cuerpo en descubierto á una lluvia de balas; *Pípila*, este lépero comparable con el carbonero que atacó la Bastida en Francia, dirigiendo la operacion que en breve redujo á escombros aquel apoyo de la tiranía, sin titubear [...] [t]omó [...] una losa ancha de cuarton de las muchas que hay en Guanajuato; púosela sobre su cabeza afianzándola con la mano izquierda para que le cubriese el cuerpo; tomó con la derecha un ocote encendido, y casi á gatas marchó hasta la puerta de la Alhóndiga, burlándose de las balas enemigas. No de otra manera obrara un soldado de la décima legión de César reuniendo la astucia al valor, haciendo uso del escudo, y practicando la evolucion llamada de la tortuga... ¡*Pípila!* tu nombre será inmortal en los fastos militares del valor americano; tú cubierto con tu losa, y armado con una thea, llamarás la atencion de las edades venideras, y recibirás el voto que se merece el valor denodado: quisiera tener la pluma de Plutarco para parangonarte con uno de sus héroes; recibe sin embargo mi pobreza, y el voto de mi corazon agradecido (Bustamante 1985, I [1843]: 39).

En esta descripción del supuesto acto heroico de Pípila destacan las comparaciones históricas: tanto la referencia a la toma de la Bastida en París, así como la mención de la táctica y la estrategia romanas, le sirven al autor para convertir a su personaje en representante ejemplar de la valentía americana en su lucha contra los españoles y para estilizar esta lucha como acción igual de memorable que los famosos sucesos que le anteceden en la historia. Así, no es de ninguna manera casual la mención de la Bastida y su descripción explícita como "apoyo de la tiranía": tan sólo una veintena de años después de la Revolución Francesa, la lucha del pueblo francés por su libertad ya se había convertido en punto de referencia para los intelectuales latinoamericanos deseosos por reformar sus patrias en concordancia con las ideas de la Ilustración. Por lo mismo, no creo sea gratuito que el Pípila de Bustamante lleve una tea para poner fuego a la Alhóndiga (e iluminar de esta manera a los presentes).

La subyacente metafórica de la luz que este héroe le trae a su pueblo subyugado y esclavizado por la tiranía española representa evidentemente un contraste ostensible con su anterior descripción como "lépero". Sin embargo, esta oposición es típica del procedimiento de Bustamante. La maniobra que convierte al pobre lépero Pípila en un héroe ilustrado y digno de ser immortalizado por Plutarco anticipa y prefigura implícitamente la emancipación de la nación mexicana que el historiador se propone narrar en su *Cuadro histórico*. Como Pípila, también la nación mexicana, enajenada durante siglos, se alza desde la desesperación en contra de sus opresores y sale victoriosa; y como la acción de Pípila, también las de la nación en su totalidad se basarán no sólo en el valor y la audacia, sino sobre todo en la justicia. Al terminar su narración de la toma de Guanajuato, Carlos María de Bustamante vuelve a poner de relieve lo

que para él es la contundente explicación de la victoria de los insurgentes: la ceguera de los españoles, que les impide reconocer las leyes históricas que hacen que la justicia recompense a los que han sufrido injusticias, y que todo se paga tarde o temprano.

Para subrayar esta convicción, el historiador recurre a un truco de gran eficacia retórica: después de llorar las víctimas de Guanajuato que se habrían salvado si los españoles hubieran sido lo suficientemente prudentes para reconocer que nada puede "contener el curso rápido de una nación que reclamaba con tanta justicia su libertad" (Bustamante 1985, I [1843]: 41), Bustamante resucita a los conquistadores españoles de América, a Cortés, Alvarado y Pizarro, para que presencien cómo la personificación de América recuerda a sus descendientes la razón por la cual se ven tan severamente castigados en Guanajuato:

¿Habéis olvidado las crueles matanzas que hicisteis tres siglos há en Tabasco, en *Cholula*, en el templo mayor de México, en *Cuernavaca*? ... ¿Han desaparecido de vuestra memoria las ejecuciones de *Cuauhpopoca*, á quien quemasteis vivo? ¿El arresto de Motheuzoma, á quien debiendo la hospitalidad mas generosa, y que os cargase y abrumase con el peso de innumerables riquezas y tesoros, prendisteis en su mismo palacio, violando el sagrado derecho de la hospitalidad y por último le quitásteis á puñaladas la vida? ¿La tortura en que pusísteis á *Cuauhtimoc*, último monarca de este imperio, para que os descubriera el tesoro de su predecesor? (Bustamante 1985, I [1843]: 41s.).

El que Carlos María de Bustamante convierta a Guanajuato en respuesta a la pregunta surgida tres siglos antes en Tabasco o en Cholula es aún más significativo cuando se toma en cuenta que el historiador está muy consciente de la violencia desplegada por las tropas insurgentes durante el asalto de la Alhóndiga de Granaditas. De hecho, deja bien claro que la acción de su héroe Pípila ocasiona nada menos que una carnicería cruel; pero en sus ojos, eso no le resta legitimidad a la acción, sino todo lo contrario: Pípila, surgido de la masa del ejército indígena que sigue al cura Hidalgo en su campaña (y Bustamante, al igual que otros historiadores, aunque sin el tono peyorativo que emplea por ejemplo Lucas Alamán en estas ocasiones, no pierde ninguna ocasión de mencionar la composición étnica de las tropas insurgentes)¹³, representa a los descendientes de Moctezuma y Cuauhtémoc, o sea, a los dueños legítimos de la tierra que los insurgentes están defendiendo contra los usurpadores españoles; y la nación independiente se ve legitimada por esta genealogía.

Con estos hechos de fondo, no es ninguna casualidad que unos años más tarde, en su *Historia de Méjico*, Lucas Alamán ponga en duda la existencia del tal Pípila: este héroe popular, monumentalizado con tanto esfuerzo por el *Cuadro histórico* de Carlos María de Bustamante, contradice profundamente las convicciones más arraigadas del historiador conservador Alamán,

¹³ Véase por ejemplo Bustamante (1985, I [1843]: 40).

él mismo guanajuatense y testigo presencial del pillaje de la ciudad minera.¹⁴ Porque fuera un personaje histórico o una figura literaria,¹⁵ lo que está claro es que Pípila cumple una función central en el *Cuadro histórico* que está estrechamente relacionada con la pregunta por la nación mexicana, cuya sobrevivencia corría graves riesgos tanto en los años 1820 (en los que se publicó la primera edición de la obra), así como en los años 1840 (de los que data la segunda): para Bustamante se trata de proveer a la joven nación independiente de modelos con los que se pueda identificar y que le facilitarán orientación y estabilidad en una época desorientada e inestable.¹⁶

3. Lucas Alamán: cuestionar la Independencia

Si ante la confusión en que se encuentra la nación recientemente independizada, Carlos María de Bustamante opta por la orientación que le pueden brindar héroes como Pípila, y por la monumentalización del movimiento independentista, el procedimiento que elige Lucas Alamán para encarar la misma situación desconcertante no podría diferenciarse más del de su predecesor. De hecho, a Bustamante se le ha reprochado muchas veces la falta de orden y estructura de su obra, y uno de los que lo juzgan con más severidad es justamente Lucas Alamán. En una breve biografía del historiador oaxaqueño publicada inmediatamente después de su muerte, Alamán escribe: "El Cuadro Histórico no tiene un plan regular, y quien de antemano no sepa la historia de la revolución que en él se describe, no es fácil que acierte á salir de la confusión en que le pone la falta de hilación en los sucesos" (Alamán 1849b: 47).¹⁷

En contraste, en un prefacio a su propia obra historiográfica, Alamán subraya la importancia de entender los procesos históricos enfocándose no en los sucesos sueltos, sino en su encadenamiento a partir de una sucesión de causas y efectos:

[M]i principal atención ha sido, considerando el conjunto de los sucesos, desde los primeros movimientos del año de 1808 hasta la época en que escribo, demarcar bien las ideas que se presentaron desde el principio, como base y medios de la revolución y seguir las en todo su progreso: hacer notar el influjo que tuvo sobre la moralidad de la masa de la población el primer impulso que á aquella se dió, y las consecuencias que ha producido el pretender hacer cambiar no solo el estado político, sino también el civil, atacando las creencias religiosas y los usos y costumbres establecidos, hasta venir á caer en el abismo en que estamos (Alamán 1849a, I: 8).

¹⁴ Según Alamán, el nombre Pípila hubiera sido completamente desconocido en Guanajuato (véase Alamán 1849a, I: 277).

¹⁵ Andrés Lira subraya que en el personaje de Bustamante se juntan varios elementos específicos procedentes del contexto del sitio de la Alhóndiga de Granaditas, y concluye que posiblemente Bustamante amalgamara estos elementos para crear a su héroe popular (véase Lira 1992: 182).

¹⁶ Véanse Lira (1992: 178) y Castelán Rueda (1997: 281).

¹⁷ De manera similar juzgan muchos críticos en el siglo XX, por ejemplo Martín (1975–1976: 242) o Florescano (2002: 301).

Con miras a su crítica de la obra de Carlos María de Bustamante formulada al mismo tiempo, es interesante ver que Lucas Alamán entiende la historia como un proceso desencadenado por ciertas influencias, y que provocará a su vez consecuencias aptas para desencadenar nuevos eventos históricos –o sea, como un proceso regido por una serie de claras causalidades. Esa interpretación de la historia no deja de tener consecuencias de cierta trascendencia para el modo en que el autor concibe el papel de la historiografía: lo esencial en la redacción de una obra historiográfica resulta ser para Alamán la identificación de toda la serie de causas y efectos en la que se basa el proceso histórico en cuestión y de esta manera, la creación de conexiones, a través de la escritura, entre los eventos sueltos sólo en apariencia. Lo que cuenta para él es justo la cosa cuya falta le reprocha a Carlos María de Bustamante, es decir, la ilación del relato, la expresión del orden y de la estructura de lo que se va narrando y explicando, su lógica interna y necesaria.

Por eso, cuando Alamán le echa en cara a Carlos María de Bustamante la confusión de su narración, queda en evidencia que se trata de mucho más que de una mera crítica estilística: en ese reproche se condensa una visión completamente distinta de la historia mexicana reciente y contemporánea, y de los posibles alcances de la historiografía. Para Lucas Alamán, la confusión del *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana* es la expresión ejemplar del desorden y del caos que la guerra por la Independencia introdujo en el mundo tan pulcro y ordenado del precedente Imperio colonial español; un desorden que desde ese momento en adelante caracterizará también al producto de esta guerra, o sea, a la nación mexicana. En este contexto es significativo que para él (y al contrario de lo que con tanta fuerza persuasiva había sostenido Carlos María de Bustamante), la Independencia haya desembocado explícitamente en un "abismo". Como lo deja claro unas pocas líneas después, Alamán está convencido de que la joven nación es "víctima de la ambición extranjera y del desorden interior" (Alamán 1849a, I: 8), y ante este peligro se explica que la *Historia de Méjico* intente reaccionar a la anarquía de lo que se va describiendo con el orden de la descripción misma.

En la obra historiográfica de Lucas Alamán se enfrentan dos polos que se encuentran divididos inequívocamente tanto en términos temporales como ideológicos: mientras que el primer libro del primer tomo de su *Historia de Méjico* se dedica primero a un análisis de las circunstancias políticas, económicas y sociales del Virreinato de Nueva España antes de la ocupación napoleónica de España en 1808, y después a las consecuencias que esta ocupación tuvo en la Nueva España, el segundo libro de este primer tomo y todos los que le siguen se abocan a la revolución iniciada por Miguel de Hidalgo en 1810 y su desarrollo hasta que se alcanza la Independencia en 1821. Pero a pesar de que el espacio que el autor le concede a la

época antes de la revolución sea relativamente restringido, el libro sobre el Virreinato se vuelve más importante cuando se toma en cuenta que le sirve para desarrollar la imagen ideal de un orden políticamente ejemplar, económicamente exitoso y socialmente bien proporcionado: "Por estos medios [...] todo el inmenso continente de América, caos hoy de confusión, de desorden y de miseria, se movía entonces con uniformidad, sin violencia, puede decirse sin esfuerzo, y todo él caminaba en un orden progresivo á mejoras continuas y sustanciales" (Alamán 1849a, I: 61).

Por el énfasis que pone en la uniformidad de los movimientos de la sociedad, en la ausencia de rupturas violentas y en el desarrollo constante hacia continuas mejoras, Lucas Alamán deja claro en qué había consistido a sus ojos el orden de la sociedad novohispana antes de la Independencia: de hecho, la imagen del Virreinato que esboza en la *Historia de Méjico* es la de un paraíso terrenal, y en este contexto, el subsiguiente relato sobre la toma de la Alhóndiga de Granaditas adquiere una importancia ejemplar porque pone de relieve la lógica narrativa que condiciona a toda la obra. En la conquista de su ciudad natal se condensan para Alamán todos los rastros perjudiciales que caracterizan al movimiento independentista, y conforme a la "reivindicación del orden colonial" (Palti 2009: 313) que el historiador se propone con su *Historia de Méjico*, no podría ser más grande el contraste entre el orden ejemplar del Virreinato y la confusión durante la conquista de Guanajuato y después: ante el fondo de la imagen paradisíaca de la sociedad virreinal, la Independencia se convierte necesariamente en una expulsión del paraíso, y en este contexto, la narración sobre los sucesos guanajuatenses funciona como una *mise en abyme* para subrayar el pecado original que provoca este desarrollo nefasto. El relato comienza con una descripción de cómo era la ciudad antes del asalto de las tropas de Miguel de Hidalgo. A partir de este tiempo previo a la invasión independentista, Lucas Alamán pone de relieve que el orden que les garantizaba a los habitantes de Guanajuato paz y prosperidad se basaba en una clara jerarquía social que antes de estallar la Revolución de Independencia no se veía cuestionada por nadie. Es sólo al comienzo de la guerra civil que esta aparente conformidad entre las distintas clases sociales de Guanajuato se revela una mera ilusión. De hecho, para Alamán, la guerra de Independencia es un conflicto social en el que se enfrenta la masa de la "plebe" sin bienes, por un lado, con los españoles prósperos y los criollos adinerados, por el otro:

No fué [...] una guerra de nacion á nacion [...]; no fué un esfuerzo heroico de un pueblo que lucha por su libertad para sacudir el yugo de un poder opresor: fué, sí, un levantamiento de la clase proletaria contra la propiedad y la civilizacion (Alamán 1852, V: 723).¹⁸

El único personaje capaz de resistir a las fuerzas centrífugas que amenazan el orden de la sociedad guanajuatense es el intendente Juan Antonio de Riaño, español ilustrado y moderado, y amigo personal de la familia de Lucas Alamán. Es Riaño quien hace tocar generala cuando se acerca el ejército de los insurgentes a Guanajuato, y quien logra reunir para su defensa a todos los habitantes, incluyendo a la "plebe";¹⁹ pero después de la muerte del intendente, a quien se lo mata a tiros cuando intenta asegurar personalmente –"con más arrojo que prudencia" (Alamán 1849a, I: 275)– una parte del anillo de defensa de la Alhóndiga, la cohesión entre los distintos grupos erosiona y hace sitio a las fuerzas caóticas de la desintegración: "La muerte del intendente introdujo la division y la discordia entre los defensores de la alhóndiga, en el momento en que mas necesitaban proceder con union y firme resolucion" (Alamán 1849a, I: 275).

Ahora bien, mientras que Carlos María de Bustamante había resaltado la audacia y el sentido de justicia de las tropas insurgentes como las representaba su protagonista Pípila durante el asalto de la Alhóndiga, en la obra de Lucas Alamán, el relato sobre el mismo suceso se dinamiza gracias a la descripción de una transgresión: después de la muerte del intendente Riaño se desvanece la frontera aparentemente tan bien definida entre el orden de la sociedad virreinal y la anarquía insurgente, porque los seguidores de aquél se infectan del virus de la anarquía que las tropas insurgentes han llevado a la ciudad antes tan ordenada:

Abandonadas las trincheras y retirada la tropa que defendía la azotea, se precipitó por todas las avenidas aquella confusa muchedumbre hasta el pié del edificio: los que delante estaban eran empujados por los que los seguian, sin que les fuese posible volver atras, como en una tempestad las olas del mar son impelidas las unas por las otras y van á estrellarse contra las rocas. Ni el valiente podía manifestar su bizarría, ni al cobarde le quedaba lugar para la huida. La caballería fué completamente arrollada, sin poder hacer uso de sus armas y caballos: el capitan Castilla murió; algunos soldados perecieron; los mas tomaron partido con los vencedores. Solo el bizarro D. José Francisco Valenzuela, revolviendo su caballo, recorrió por tres veces la cuesta, abriéndose camino con la espada, y arrancado de la silla y suspendido por las puntas de las lanzas de los que en gran número lo rodeaban, todavía dió muerte á algunos de los mas inmediatos ántes de recibir el golpe mortal, gritando 'viva España', hasta rendir el último aliento. Era nativo de Irapuato y teniente de la compañía de aquel pueblo (Alamán 1849a, I: 276s.).

La dispersión de las fuerzas que bajo el mando de Riaño todavía estaban concentradas se representa en este párrafo no sólo por el efecto de las frases entrecortadas y como jadeantes,

¹⁸ Véase también Alamán (1849a, I: 265). En otra parte de su *Historia*, Alamán subraya que Miguel de Hidalgo aseguraba su popularidad destruyendo la estructura social en que se había basado la sociedad novohispana hasta este momento (véase Alamán 1849a, I: 244).

¹⁹ Véase Alamán (1849a, I: 263).

sino también por una metafórica que relaciona a la masa de los insurgentes con las fuerzas brutas de la naturaleza. Pero lo que llama la atención es sobre todo el hecho de que, aun cuando del lado de los españoles y de los criollos fieles a la "Madre Patria" puedan existir algunos individuos como el soldado de caballería José Francisco Valenzuela que se destacan por su valentía, a diferencia del *Cuadro histórico* de Carlos María de Bustamante, la *Historia de Méjico* prescinde completamente de descripciones que resalten el heroísmo de los actores. Aparentemente, el heroísmo de figuras singulares como Valenzuela se difumina por falta de éxito, y ya no es posible ninguna hazaña heroica ante la "muchedumbre" incontrolable de los insurgentes.²⁰

Es por eso que se ha interpretado la *Historia de Méjico* de Lucas Alamán como una tragedia, cuya meta obviamente no podía ser el resalte de un héroe radiante, sino cuyo desarrollo fatal se debía a la culpabilidad de un protagonista trágico.²¹ Ahora bien, en vistas de la estructura de la obra y su construcción a partir del contraste del orden del Virreinato y la confusión de la Independencia, queda claro que este protagonista trágico no puede ser un individuo, sino sólo el pueblo mexicano en su totalidad: es el pueblo mismo el que incurre en el delito de violar el orden de la administración colonial y que con esta transgresión desencadena a las fuerzas centrífugas que antes habían estado cuidadosamente sopesadas: "[e]l funesto impulso que Hidalgo había dado al desórden", o "los que [...] intentaban establecer la anarquía en un país hasta entonces el más feliz del mundo" (Alamán 1849a, I: 298 y 320) –con fórmulas así, repetidas a lo largo de su obra, el historiador guanajuatense cimienta la dicotomía fundamental entre un orden ideal perdido y una anarquía arbitrariamente provocada en la que se basa su visión de la historia reciente de México. La nación que habían imaginado los criollos ilustrados como Carlos María de Bustamante antes de la insurgencia carece de toda legitimidad para Lucas Alamán, y si estaba corriendo graves peligros en el momento en el que redacta su *Historia de Méjico*, el riesgo es a sus ojos sólo la consecuencia inevitable de la ilegitimidad intrínseca de esta "comunidad imaginada".

4. Conclusión

Como lo constata Vittoria Borsò, gran parte de la historiografía mexicana del siglo XIX se dedicó a "establecer el pasado de la nación" a raíz de la Independencia (Borsò 1998: 143), y terminó forjando un nacionalismo que sigue vigente hasta muy entrado el siglo XX e incluso

²⁰ Alamán mismo comenta este rasgo característico de su *Historia* con una de las alusiones con las que pretende destacarse de Bustamante cuando dice: "He pintado á los hombres tales como los he conocido [...]. No he presentado por lo mismo colosos, como algun otro escritor lo ha hecho en estos dias, porque no he encontrado mas que hombres de estatura ordinaria" (Alamán 1852, V: X).

²¹ Véase Plascencia de la Parra (2001: 333).

hasta hoy en día (como lo demuestran por ejemplo las festividades para celebrar el bicentenario del inicio del movimiento independentista en 2010).²² Sin embargo, el análisis de los relatos sobre la toma de Guanajuato en las obras historiográficas de Carlos María de Bustamante y de Lucas Alamán demuestra la necesidad de matizar esta imagen del nacionalismo a partir de la Independencia. De hecho, tanto en la obra de Bustamante así como en la de Alamán, la descripción de los sucesos durante el asalto de la Alhóndiga de Granaditas se enlaza estrechamente con el problema de la nación, pero ambos historiadores difieren de manera fundamental en cómo juzgan los sucesos y sus consecuencias: mientras que Bustamante aboga por la monumentalización del movimiento independentista a través del resalte de sus héroes a los que describe como herederos legítimos de Moctezuma y como pioneros de la Ilustración en América, Alamán se dedica a poner en entredicho la legitimidad de la insurrección basándose en la oposición entre la anarquía de la Independencia y el orden del Virreinato.

El relato sobre Guanajuato funciona, de esta manera, como un núcleo narrativo a partir del cual se construye el mensaje de las respectivas obras historiográficas. Este relato permite además comprender las distintas visiones sobre los alcances de la historiografía que subyacen a ambas obras. Bustamante, por una parte, presupone que la historia en general se va repitiendo, y por eso, a sus ojos, la historia (y con ella la historiografía) de la Independencia sirve para suministrar a la nación modelos que la orienten. Por la otra parte, según Alamán, quien interpreta la historia como un proceso regido por una serie de causalidades, el desarrollo supuestamente trágico de la historia reciente de México reclama la mano organizadora del historiador para que ponga en orden, a través de la escritura, el caos de los sucesos aislados. Pero a pesar de estas diferencias, cabe subrayar la importancia narrativa que corresponde a la toma de la Alhóndiga de Granaditas en ambas obras: tanto en Bustamante como en Alamán, la comunidad imaginada de la nación mexicana, sea legítima o problemática, se funda en Guanajuato —es decir en un sacrificio sangriento que hay que sublimar mediante relatos historiográficos.

Bibliografía

ALAMÁN, Lucas (1852): *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en 1808 hasta la época presente*. Tomo V. México: Imprenta de J. M. Lara.

ALAMÁN, Lucas (1849a): *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en 1808 hasta la época presente*. Tomo I. México: Imprenta de J. M. Lara.

ALAMÁN, Lucas (1849b): *Noticias biográficas del licenciado Don Carlos María de Bustamante y juicio crítico de sus obras*. México: Tipografía de R. Rafael.

²² Véase Leinen (2012).

- ANDERSON, Benedict (1996 [1983]): *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a. M. / New York: Campus Verlag.
- BORSÒ, Vittoria (1998): 'Barroco, *criollismo* y la formación de la conciencia nacional: reflexiones sobre el Perú y México'. En: Dieter Janik (ed.): *La literatura en la formación de los estados latinoamericanos (1800–1860)*. Frankfurt a. M.: Vervuert, 143-177.
- BUSTAMANTE, Carlos María de (1985 [1846]): *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*. Tomo V. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- BUSTAMANTE, Carlos María de (1985 [1844]): *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*. Tomo II. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- BUSTAMANTE, Carlos María de (1985 [1843]): *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*. Tomo I. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- BUSTAMANTE, Carlos María de (1827): *Cuadro histórico de la Revolución de la América Mexicana*. Parte tercera de la tercera época, dedicada al Ciudadano General José María Morelos (Tomo V). México: Imprenta de Galván.
- CASTELÁN RUEDA, Roberto (1997): *La fuerza de la palabra impresa. Carlos María de Bustamante y el discurso de la modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DEL VALLE PAVÓN, Guillermina (2010): 'Mercaderes agraviados. El derrocamiento del virrey José de Iturrigaray en 1808'. En: José A. Serrano / Luis Jaúregui (eds.): *La corona en llamas. Conflictos económicos y sociales en la Independencia iberoamericana*. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I, 87-104.
- FLORESCANO, Enrique (2002): *Historia de las historias de la nación mexicana*. México: Taurus.
- HERNÁNDEZ RUIGÓMEZ, Manuel (1981): 'El primer paso del proceso independentista mexicano: el contragolpe de Gabriel de Yermo (1808)'. En: *Revista de Indias*, 41, 541-601.
- HERNÁNDEZ SILVA, Héctor Cuauhtémoc (1997): 'Carlos María de Bustamante en la historiografía mexicana'. En: Ernesto Lemoine: *Estudios historiográficos sobre Carlos María de Bustamante*. Edición, introducción, selección y presentación de textos por Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 15-58.
- LEINEN, Frank (2012): 'Mexiko 1810–1910–2010'. En: Frank Leinen (ed.): *Mexiko 2010: Kultur in Bewegung – Mythen auf dem Prüfstand*. Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 21-58.
- LIRA, Andrés (1992): 'La insurgencia según tres contemporáneos: Bustamante, Mora y Alamán'. En: Jean Meyer (ed.): *Tres levantamientos populares: Pugachón, Túpac Amaru, Hidalgo*. México: CEMCA Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 173-187.
- LÓPEZ CANCELADA, Juan (1811): *La verdad sabida y buena fé guardada. Origen de la espantosa revolución de Nueva España, comenzada en 15 de septiembre de 1810. Defensa de su fidelidad. Por D. Juan López Cancelada. Redactor de la Gazeta de México*. Cádiz: Imprenta de D. Manuel Santiago de Quintana.
- MARTIN, Luis (1975–1976): 'Lucas Alamán. Pioneer of Mexican Historiography. An Interpretative Essay'. En: *The Americas. A Quarterly Review of Inter-American Cultural History*, 32, 2, 239-256.
- MIER, fray Servando Teresa de (1990 [1813]): *Historia de la Revolución de Nueva España, antiguamente Anáhuacó Verdadero origen y causas de ella con la relación de sus progresos hasta el presente año de 1813*. Edición, introducción y notas por André Saint-Lu y Marie-Cécile Bénassy-Berling. Paris: Publications de la Sorbonne.

PALTI, Elías (2009): 'Lucas Alamán y la involución política del pueblo mexicano. ¿Las ideas conservadoras "fuera de lugar"?'. En: Erika Pani (ed.): *Conservadurismo y derechas en la historia de México*. Tomo I. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 300-323.

PLASCENCIA DE LA PARRA, Enrique (2001): 'Lucas Alamán'. En: Virginia Guedea (ed.): *El surgimiento de la historiografía nacional*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 307-348.

WEHLER, Hans-Ulrich (⁴2011): *Nationalismus. Geschichte, Formen, Folgen*. München: C. H. Beck.

ZÁRATE TOSCANO, Verónica (1987): 'Juan López Cancelada: escritor público en ambos mundos'. En: *Historias*, 18, 115-123.

México, poesía y patria para el siglo XXI¹

Alejandro Higashi

(Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa)

*Para Jorge Aguilera López,
por la amistad y el altruismo*

Poesía patriótica mexicana en la era de la globalización

Quizá la poesía mexicana más reciente no parezca, en una primera exploración, el campo más fecundo para poder apreciar el rico movimiento del concepto de 'patria y poesía patriótica'; en especial, por la ausencia de un perfil definido para un subgénero difícil de percibir como movimiento (a pesar de algunos esfuerzos recientes tras las efemérides del 2010, Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución), por la urgencia de denunciar otros temas de interés nacional (como la violencia generada por el narcotráfico y el proceso de descomposición social que la acompaña) y, quizá de forma más evidente, por la apatía de quienes, nacidos y nacidas después de 1970, crecieron en el México del salinismo abierto a la globalización y padecieron en carne propia desde las retóricas simbólicas y oportunistas de distintos voceros institucionales hasta las nuevas políticas económicas *de facto* (como el Tratado de Libre Comercio) que prometían colocar a México en la modernidad que le correspondía. No puede negárseles el derecho a cierto desgano patrio si el reconocimiento de una conciencia posnacional en sus últimos años logró abatir incluso a los autores consagrados de ese momento: Evodio Escalante ha escrito que ante el "diluvio poblacional" y el espectáculo de "la nación que cabe en un metro cuadrado", "podría decirse que este exceso de patria acabó disolviendo la idea de patria" (Escalante 2015: 84) para Carlos Monsiváis; respecto a Octavio Paz, luego de una temprana militancia en la izquierda y su disidencia durante el 68, difícilmente pasaría inadvertida su adhesión al proyecto modernizador del salinismo, donde coincidían las nociones de modernidad estética y democracia expuestas por el mismo Paz² con la modernización de las estructuras políticas y económicas que abanderaron la llegada de Carlos Salinas a la presidencia.³ Estos cambios repentinos estaban previstos en el modelo de pensamiento propuesto por Paz: la ruptura suponía la reconciliación en un plano filosófico y

¹ El presente trabajo se benefició mucho con las observaciones del (de la) dictaminador(a) anónimo(a), a quien agradezco profundamente su generosidad y esfuerzo. De los errores, por supuesto, soy el único responsable.

² Véanse Leyva Martínez (2014: 65-83) y Flores Miller (2014: 164-173 y 179-190).

³ Véanse Pozas Horcasitas (2009) y González Torres (2014: 131-179).

viceversa.⁴

Las nuevas promociones conocieron a través de la educación básica y de los libros de texto gratuitos una poesía patriótica (sinónimo para sus miembros de poesía nacional) envuelta en cierta rigidez perifrástica a la que pocas veces han vuelto; algo inoportuna ante la emergencia de un México posnacional donde parecía más urgente hablar de estéticas individuales, de una tradición de la ruptura, de la autocrítica al lenguaje, de la descriptura, de una antiescritura, de poesía extendida y otras más. Esa es, al menos, la percepción generalizada, como se traduce en las reflexiones de Óscar de Pablo (nacido en 1977) sobre la poesía nacional escrita a lo largo del siglo XX, caracterizada por ser:

una poesía que se toma a sí misma profundamente en serio y que se asume como heredera y responsable de una imponente tradición literaria nacional. Más que una poesía conservadora o elitista en el sentido tradicional de estos términos, lo que surgió fue una poesía corporativizada, profundamente respetuosa del derecho del pueblo mexicano a una Literatura Nacional seria y que por lo tanto aborrece la frivolidad: una poesía viril concebida para grandes auditorios, rígidamente asida a la retórica como único recurso capaz de conservar el punto de equilibrio histórico entre el populismo y el clasismo. En suma: una poesía a la medida del PRI (de Pablo 2010: 209s.).

Percibida como una poesía "viril concebida para grandes auditorios", "rígidamente asida a la retórica", "entre el populismo y el clasismo" y ejemplificada para Óscar de Pablo por 'Muerte sin fin' (de Pablo 2010: 210), poema canónico (pero ni nacionalista ni patriótico), resulta inevitable no pensar en la polémica de 1925 donde, como señala Víctor Díaz Arciniega, se llegó "al extremo de impugnar rasgos de la personalidad, como la supuesta 'virilidad' o el 'afeminamiento'" (Díaz Arciniega 2010: 73; también 72-76). Sorprende la vitalidad de estos adjetivos casi 90 años después y nos previene sobre su valor como una herencia recibida, pero cuyos sentidos profundos convendría desmenuzar.

Si se nació después de 1970, sobran razones para no medirse de forma directa con la tradición literaria nacional ni con la poesía patriótica: desde esquivar las tensiones con las fuentes de financiamiento público hasta la simple falta de interés en una poesía seria; la poesía nacionalista o la patriótica difícilmente llamaría la atención de poetas que no temen escalar por el lado posnacional de la cultura, como le sucede a Luis Felipe Fabre con un poemario consagrado a los zombis y otras especies de las películas de serie B (*Poemas de terror y de misterio*; 2013), a Luis Alfredo Gastélum cuando documenta la vida sedentaria frente al televisor (*Señor Couch Potato*; 2012) o a Eduardo de Gortari, quien sigue los compases de la música en inglés, desde The Beatles hasta Arcade Fire y Muse (*La radio en el pecho, covers*; 2010). También parecen refractarias a los temas patrióticos las sagas familiares (al estilo de *Fiat Lux* de Paula Abramo

⁴ Véase Leyva Martínez (2014: 36-45).

del 2012), las sagas personales (como *Se llaman nebulosas* de Maricela Guerrero, 2010b) e incluso la poesía de máscara de tipo más documental, como *Bitácora de mujeres extrañas* (2014) de Esther M. García o *Antígona González* (2012 y 2014) de Sara Uribe. Simplemente, falta pertinencia al tema.

El trabajo de Óscar de Pablo se publicó en el primero de dos sólidos volúmenes misceláneos titulados *Escribir poesía en México I y II* (2010 y 2013), cuya lectura deja la impresión de una inevitable dispersión estética, donde el nacionalismo y lo patriótico apenas tienen cabida: ahí, se identifica la poesía con la violencia, como hace Juan Carlos Bautista en 'Narcoviencia y poesía: la polca del silencio'⁵ o con una forma de defensa, como proponen Cristina Rivera Garza y Javier Raya en 'Corresponsales de guerra: escribir de otra manera frente al horror'⁶; Hernán Bravo Varela concibe la poesía –y la expresión artística en general– como un ejercicio crítico contra el poder que solo puede ser ejercido desde una compleja red de negociaciones (y no en balde su trabajo se titula 'Malversaciones' a secas)⁷; para Tedi López Mills, la tradición literaria puede verse "como pose" o "como crisis", visitada por "obedientes, infractores y detractores", pero también como "un invento de la modernidad" que somete la expresión individual ('Poesía y tradición desde el ahora')⁸; para Myriam Moscona, "escribir poesía en México (¿y dónde no?) es aceptar que existen distintas búsquedas estéticas, leer a los viejos, a los nuevos y ultra nuevos, a los que acaban de nacer, a los muertos..." (Herbert et al. 2010: 175-185) y una larga y variopinta lista de posibilidades; en ocasiones, como señala Antonio Calera-Grobet, se advierte incluso la simulación del compromiso social de poetas que no quieren quedarse al margen.⁹ No se trata de la poesía nacional, sino de una experiencia subjetiva de lo nacional y/o posnacional que encarna distintas caras: la de la violencia, la del poder político, la de la crítica a las instituciones, la de una tradición en crisis.

Este desinterés por la poesía patriótica puede verse también como prolongación del desencuentro con la poesía nacionalista y social que caracterizó a Octavio Paz y a *Vuelta*, al proponer una separación enfática entre la obra literaria como un signo en rotación (autónomo, crítico y autogenerativo) y el universo de la reflexión social, de la noticia, de la denuncia. Como señala Malva Flores en *Viaje de Vuelta*, en 1989 "Paz asentó su indefectible convicción de que los poetas habían participado a lo largo de la historia en la política, pero la poesía no debía ser un arte al servicio del Estado, de cualquier iglesia o ideología" (Flores 2011: 152). Incluso Jaime Sabines, al margen de las capillas intelectuales de su momento, pensaba que "más valía

⁵ Véase Herbert et al. (2010: 25-37).

⁶ Véase Herbert / Matías (2013: 193-230).

⁷ Véase Herbert et al. (2010: 39-58).

⁸ Véase Herbert et al. (2010: 149-161).

⁹ Véase Herbert / Matías (2013: 53-70).

escribir un panfleto o pronunciar un discurso en un mitin, actuar de verdad políticamente, pero no desde un escritorio meterse a cuestiones políticas: no se resuelve ni la política ni se acerca a la gente a la poesía. Es un doble fracaso: políticamente no funciona y poéticamente mucho menos" (Jiménez Trejo 2012: 329).

Pese al desgano que provoca la expresión altisonante del poema patriótico por excelencia, nunca dejó de leerse 'La suave patria', publicada un 1° de junio de 1921, de un López Velarde que abandona el "lírico decoro" de los temas familiares tratados en sus libros previos, para "cortarle a la epopeya un gajo" y afirmar, "con épica sordina", que "la Patria es impecable y diamantina" (López Velarde 1998: 222). Como apunta Carlos Monsiváis, nunca dejó de tener lectores y lectoras, "atraídos por lo que López Velarde llamó la épica sordina, la épica en voz baja, por los versos que se fijan en la memoria o que al repetirse continúan definiendo las impresiones y las emociones" (Monsiváis 2014: 58). En 1966, José Emilio Pacheco publicó 'Alta traición' y desde entonces, recuerda Jorge Esquinca, "se ha convertido en uno de sus poemas más frecuentemente citados, sujeto también de musicalizaciones y glosas diversas" (Esquinca 2010: 17). Ambos fenómenos dejan ver, con disimulo y pese a todo, que la poesía patriótica en México no ha muerto para siempre.

La Patria como experiencia en el México posnacional

Quienes nacieron después de 1970, no pueden presumir entre sus obras una *Glosa de la Constitución en sonetos* como la de Griselda Álvarez Ponce de León, con distintas reimpressiones desde 1999 hasta 2014, o un poemario como *La patria insomne* (2011), de Carmen Boullosa, donde empareja su testimonio sobre la violencia, su imagen de la patria y su imagen del padre, su 'Patrio'. La falta de poemas o poemarios de tema nacional o patriótico notables durante el Centenario y el Bicentenario celebrados en 2010 confirma una apatía generalizada entre los miembros de la promoción, tanto del lado de los y las poetas como del lado de las instituciones que pudieron hacer el llamado para colmar este vacío. Una de las excepciones, *País de sombra y fuego* (2010), expresa la naturaleza descentrada y artificial de la poesía patriótica escrita en México desde su propio origen: convocada en principio por la Fundación Ecológica Selva Negra, A.C., que se anuncia como 'el brazo social de Maná', grupo mexicano de música pop, y publicada en coedición con la Universidad de Guadalajara, reunió a 34 poetas con igual número de poemas. La selección estuvo a cargo de Jorge Esquinca y de Maná, y en su introducción el primero avisa que la selección aspira a ser "una revisión de la poesía de tema patriótico, tan favorecida en otro tiempo, tan venida a menos en el nuestro" (Esquinca 2010: 17). Los números hablan por sí mismos: de los 34 poemas, nada más ocho habían sido publicados previamente ('La suave patria' y 'Alta traición', entre ellos, lo que reduce

a seis la nómina de los publicados después de 2007 y antes de 2010); los otros 26 se encargaron a sus respectivos autores y autoras; es decir, solo el 23% de la antología tiene una naturaleza verdaderamente antológica, porque los demás poemas se compusieron sobre pedido. Si miramos entre sus páginas y definimos el poema patriótico como aquel en donde, a semejanza de 'La suave patria' de López Velarde o 'Alta traición' de José Emilio Pacheco, se explicita el vínculo entre el sujeto de la enunciación y el territorio político con el cual se identifica, los poemas patrióticos se reducen a tres (López Velarde, José Emilio Pacheco, Hernán Bravo Varela), porque los demás eligen continuar una tradición cuya raíz está en 'La suave patria' y cuyos frutos son pastiches más o menos afortunados en el presente (Josu Landa, Francisco Magaña, Efraín Velasco, Francisco Hernández, José Javier Villareal, Ricardo Castillo, Santiago Matías), dialogar con 'Alta traición' (Maricela Guerrero), denunciar el clima de violencia, inseguridad y abuso que se vive en el país al cierre del siglo XX (Silvia Eugenia Castellero, Cristina Rivera Garza, Ernesto Lumbreras, David Huerta, Roberto Rico, Luis Alberto Navarro, Eduardo Milán, Tedi López Mills, María Rivera, José Luis Rivas, Jorge Esquinca, Coral Bracho), buscar la identidad a través de la idiosincrasia lingüística (Alejandro Tarrab, Luis Vicente de Aguinaga) o de la memoria subjetiva (Luis Armenta Malpica, Carmen Villoro, Raúl Bañuelos, Dolores Dorantes, Víctor Ortiz Partida) y hasta del poema de raigambre épica o heroica (Vicente Quirarte, Julián Herbert, Ángel Ortuño, Luis Felipe Fabre). Como hará después Sara Uribe en *Antígona González*, poemas como 'La reclamante' de Cristina Rivera Garza o 'El lazo y la trampa' de Jorge Esquinca presentan instantáneas de lo inmediato que denuncian un escenario de abuso, violencia e impunidad, pero en las que no se despliegan circunstancias favorables para pensar en la patria como ese espacio físico al que el sujeto se siente ligado por su identidad, su historia y otros valores simbólicos más. En los poemas de denuncia, muy por encima de la identidad, se resiente la extrañeza de no identificarse con la circunstancia de brutalidad que se narra; se documenta lo inmediato desde fuera, sin tiempo para pensar en lo simbólico; como escribe Dolores Dorantes en un poema de *Querida fábrica*:

Esto no es poesía
es
lo que dictan las circunstancias:
una res abierta descansando en la carnicería
una puerta violada para alcanzar tu corazón, criminalmente (Dorantes 2012: 37).

Pese a todo, la poesía patriótica sobrevive excepcionalmente, bajo sus propias reglas y siempre refractaria al ampuloso patrón declamatorio de las fiestas patrias, por lo que su estudio podría prepararnos para el repunte de una poesía patriótica de nuevo cuño. Los escasos ejemplos que analizo en estas páginas coinciden en una búsqueda de nuevos parámetros expresivos donde la

nota crítica da la pauta. Como recuerda Maricela Guerrero, el 3 de octubre de 1968 apareció "en el *Excélsior* un cartón de Abel Quezada con la leyenda '¿Por qué?', rectángulo absolutamente negro que de alguna forma ilustrará cada tanto el acontecer de la siguiente generación" (Guerrero 2010a: 83); se trata de un gesto que en principio pareció de desacato, pero que muy pronto se transformó en una desconfianza declarada ante las instituciones que daban coherencia al concepto de 'Patria' y cuya contraparte literaria se articuló en algunos poemas tempranos de José Emilio Pacheco, que resuenan hasta nuestros días en la escena de la poesía nacional, como 'Alta traición', publicado primero en la *Revista de la Universidad*, en 1966, y luego incorporado a *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), donde después de afirmar que su "fulgor abstracto es inasible", la voz lírica dispone una enumeración de espacios físicos que podrían sintetizar su experiencia subjetiva de la patria y por los que sí "daría la vida":

ALTA TRAICIÓN

No amo mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.
Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
una ciudad deshecha, gris, monstruosa,
varias figuras de su historia,
montañas
—y tres o cuatro ríos
(Pacheco 2013: 73).

Pese a la admiración que Pacheco ha mostrado siempre por la obra de López Velarde (como consta en su libro de 2003), al llegar a 'La suave patria' no dudó en emprender una revisión crítica y parricida desde el título (una 'alta traición' es aquella que se comete contra la soberanía, la seguridad y la independencia del Estado); en su primer verso, "No amo mi patria", corroboraba su animadversión hacia esa "suave patria" intemporal e idealizada de los dos versos contiguos. En "su fulgor abstracto/ es inasible" revisaba, con una perspectiva crítica, la orientación estética dominante de esa poesía patriótica algo caduca, presa de un 'fulgor' retórico que difícilmente podría impresionar al Pacheco de 1966 ni a los y las poetas del siguiente siglo. En una ingeniosa prolongación, publicada primero en el número de *Letras Libres* en 2009 donde se convocó a las generaciones jóvenes para que se "apropiaran" de 'Alta traición' (Esquinca 2010: 17) y luego en *País de sombra y fuego*, Maricela Guerrero (nacida en 1977) actualiza el "fulgor" del poema de López Velarde a través del escándalo de una publicidad turística algo

chata que engaña con "cuatro ríos imaginarios" donde la evidencia demuestra que "ya nomás me queda uno". La conciencia del engaño lleva a Maricela Guerrero a repetir en 2009 "no amo mi patria", como en 1966, pero también a considerar que este gesto puede no significar nada por sí mismo, porque "la madre no es más o menos madre por ser amada". Si para Pacheco había ambivalencia en el vínculo afectivo con la patria, en Guerrero se dibuja una dolorosa certeza: la asimetría del aparato publicitario frente a la diminuta poesía:

Coreografías de tortugas de carey y el árbol de navidad del Sumidero, fuegos artificiales:
anuncios: visite México, *mass media* de introyectiva emocional con valor o con te vale:
total: no amo mi patria –pienso– la madre no es más o menos madre por ser amada:

aunque a ratos, menos estrepitosos, las habas se me cuecen de verde a cafecito: por decir:
daría la vida –suspiro– un mapa con taches y borrones –por diez lugares suyos de postal
inconcebibles y tres o cuatro ríos imaginarios y ya nomás me queda uno, cuestiones de
aritmética: una patria en traslación: transacción, disuelta: anuncios ('Alta traición
revisitada', Guerrero en AA.VV. 2010: 53).

¿Qué es la poesía patriótica sino un recurso más de los tantos disponibles dentro de la publicidad? Al contrario, la experiencia de la patria que propone Pacheco es poderosamente concreta y, al mismo tiempo, subjetiva; "diez lugares" y no un territorio nacional; "cierta gente" y no la población en pleno; "una ciudad deshecha, gris, monstruosa" y no todas las ciudades. Estos mismos "diez lugares" serán para Maricela Guerrero "diez lugares suyos de postal inconcebibles": diez verdades ocultas tras la perfección de esas postales, representaciones apolíneas del espacio que se desea publicitar, realizadas nada más para seducir turistas. Lejos de arrancarle "a la epopeya un gajo", Pacheco compensaba a la poesía de tema patriótico con una perspectiva nueva que antepone la experiencia del sujeto a cualquier valor intemporal y trascendente. Maricela Guerrero, treinta años después, desmonta la maquinaria publicitaria que insufla la vela de esa misma poesía patriótica, tan artificial al menos como una foto de postal.

La alegoría urdida por Maricela Guerrero puede, por supuesto, llevarse más allá: en el fondo, la publicidad turística es una forma de vender al país, lo que entronca de forma directa con esa conciencia posnacional a la que he aludido líneas antes. Quizá Heriberto Yépez (1974) sea quien más ha reflexionado sobre el tema de una identidad nacional en la era de la globalización. Sin obviar que su obra poética ilustra (o es ilustrada) por la obra ensayística, en *El órgano de la risa (y otros diábolos)* (2008), se propone fundar una identidad centrada en el mestizaje, donde se puede afirmar sin contradicción alguna: "YO NO SOY EL LUGAR/ donde ocurre mi identidad. Alguien hizo por mí/ Estos trebejos/ Yo solo soy/ el lugar donde suceden/ las contradicciones" (Yépez 2008: 55). La incapacidad para reconocer una identidad nacional en el cauce tumultuoso de la globalización hace que el poema patriótico resulte inoportuno: si la poesía patriótica expresa el vínculo especial entre el sujeto y la identidad, la 'desidentificación'

estructural cancela el lazo de inmediato. Ante la evidencia de una identidad mexicana transgénica, Yépez denunciará en la segunda parte del 'Canto del transmaíz' el oportunismo de nuestro vecino del norte, 'neoloconialista' por excelencia, cuya intervención inicia por ser económica, a través de las redes de la maquila, pero rápidamente se reconfigura como una segunda conquista cultural:

I. (TZOMPANTLI DE PLÁSTICO)

Somos
el país del maíz
transgénico. Esta cacotableta
sucinta es un registro: los lúcidos supimos
que éramos
las últimas caquimias.

[...]

Supimos
(los últimos) sufríamos
segunda conquista.

Fue lenta.

Decía: "Se Solicita Personal" (Gran Maquila).

La televisión // más co-media //
fue Hernán Cortés // En inglés.

Incluida la vespertina Coatlicue
(Museo Nacional de Antropología)
en Happy Meal.
McMéxico o Disney Tula.
Identidad 2x1.
No había rima.

[...]

Ni siquiera pudimos decir: "hemos muerto".
En las paredes están salpicados
los sesos de una película de Hollywood.
Fue traducida
por nosotros. Cada año cada vez más vasallos.

[...]

Mestizo Made In China (Yépez 2008: 35-37).

La influencia cultural norteamericana se inserta en la naturaleza mestiza bipartita como un tercer elemento que Yépez describe como "postindígena, postespañol y hoy norteamericanizado" (Yépez 2010: 227), donde las postales vislumbradas por Maricela Guerrero como imágenes vivas de la seducción resultan sobrecogedoras: "McMéxico o Disney

Tula". No se trata ya de una publicidad para quienes visitan desde el extranjero nuestro país, sino de la fascinación con la que asistimos (y contribuimos con ello) al espejismo modernizador de la cultura estadounidense. La escala de colonización económica y cultural que plantea Yépez en el poema forma parte del cuadro que describe con puntualidad en *La increíble hazaña de ser mexicano*:

El contacto con lo norteamericano, a través de los medios de difusión masiva, el imperialismo y la migración laboral fue incrementando los componentes norteamericanos de nuestro ser. Lo normexicano [...]

Pero no solo fue modificado por fuerzas externas, sino que el mexicano supo que su composición inicial no había hecho posible su propio bienestar. El mexicano mismo quiso modificarse. Para eso emigró a los Estados Unidos.

El mexicano no solo está migrando porque lo necesite económicamente. La migración mexicana hacia los Estados Unidos también tiene causas axiológicas, es decir, es una migración en busca de otros valores (Yépez 2010: 228).

Como en el poema, el cambio no se genera por una imposición externa, sino por una seducción cultural ("La televisión // más co-media //") que sutilmente se convierte en un cambio voluntario, el de una película de Hollywood que "fue traducida por nosotros".

La patria perdida

'Alta traición' inauguró una forma compleja de expresión de lo patriótico, entre la tensión de la experiencia sensible afectiva y una racionalidad crítica. Quizá tan genial como lo fue el *odi et amo* de Catulo para la poesía lírica, resulta uno de los poemas más memorables de José Emilio Pacheco por su capacidad para interpelar a quien lee a través de una empatía creada a través del desencanto. Su simple eficacia lo ha convertido en referencia inexcusable para las promociones más recientes y no es difícil encontrar un eco entre los escritores más jóvenes, como puede verse en *Tiempo de Guernica* (2005), de Iván Cruz Osorio (1980):

LOS DOMINIOS PERDIDOS

*Llorad, amigos míos,
tened entendido que con estos hechos
hemos perdido la nación mexicana.
Cantares Mexicanos*

No tenemos una patria,
tenemos un paisaje,
tenemos cólera, indignación,
tenemos divinidades rotas,
tenemos a los muertos hundidos
en las entrañas,
tenemos un puñado de escombros
que el viento intenta dispersar (Cruz Osorio 2005: 37)

Los más de 30 años de distancia entre la expresión desengañada de Pacheco y este poema de Cruz Osorio justifican, sin duda, la dureza del nuevo planteamiento. La expresión se radicaliza desde ser un mero sentimiento calificado por la misma voz lírica de 'alta traición' ("No amo mi patria") hasta expresarse como una declaración explícita de la pérdida física en Cruz Osorio ("No tenemos una patria"). La enumeración topográfica de Pacheco se sustituye por la posesión del espacio idealizado como cortina de humo de la realidad ("tenemos un paisaje"), el sentimiento de impotencia ("tenemos cólera, indignación"), la desconfianza en las instituciones ("tenemos divinidades rotas"), el homicidio como una respuesta del autoritarismo político o, peor aún, de los vacíos de poder dejados por la corrupción al narcotráfico y otras formas de violencia organizada ("tenemos a los muertos hundidos/ en las entrañas") y, conforme a la ley de los miembros crecientes de la enumeración poética, concluye con la posesión de una nación en ruinas ("tenemos un puñado de escombros/ que el viento intenta dispersar"), desenlace circular cuando se vincula al título y al epígrafe de *Cantares mexicanos*. Si en el cuerpo del poema se alude poéticamente con "puñado de escombros" a una realidad fragmentada y en el título, 'Los dominios perdidos', a un territorio sobre el que se perdió el dominio por simple abandono, el sentido literal del epígrafe ("hemos perdido la nación mexicana") ratifica que se refiere de manera concreta a esa patria, antes "impecable y diamantina".

La Nación como un problema personal

Hernán Bravo Varela (1979) se ha caracterizado por una meticulosa exploración de la poesía amorosa desde su primer poemario (*Oficios de ciega pertenencia*; 1999) hasta el último (*Hasta aquí*; 2014), pero en un interesante ejercicio de intertextualidad y reescritura, *Realidad & Deseo producciones* (2012), cierra el poemario con un ejemplo de la orientación que podría tomar la poesía de tema patriótico en México para los próximos años. Publicado en *País de sombra y fuego* en 2010, el ADN que emana desde su título-epígrafe, "Y nuestra gran madrastra, mírala hoy deshecha", insinúa el filo crítico y reflexivo del Luis Cernuda más desencantado frente a la Guerra Civil española:

Y nuestra gran madrastra, mírala hoy deshecha,
Miserable y aún bella entre las tumbas grises
De los que como tú, nacidos en su estepa,
Vieron mientras vivían morir la esperanza,
Y gritaron entonces, sumidos por tinieblas,
A hermanos irrisorios que jamás escucharon
(A Larra con unas violetas (1837-1937); Cernuda 1991: 151s.).

Si en "nuestra gran madrastra" se oculta y se devela la relación con la patria (España para Cernuda y México para Bravo Varela, a juzgar por un epígrafe explícito: "Estados Unidos

Mexicanos"), la de Bravo Varela es una 'patria' lícitamente posnacional, sumamente atenta al legado hispano que le da forma. Al entroncar la decepción española con el desencanto mexicano, la 'traducción' de la siguiente estrofa de Cernuda resulta demoledora: "Escribir en España no es llorar, es morir,/ Porque muere la inspiración envuelta en humo,/ Cuando no va su llama libre en pos del aire" (Cernuda 1991: 152). Aquí, la patria ya no es "madre", como sucedió con Maricela Guerrero, sino "madrstra"; es "miserable" y "bella" al mismo tiempo, y sus hijos sobreviven al desengaño de vivir mientras ven morir la esperanza.

Alejado del lenguaje altisonante del himno nacional o el posmodernismo solemne de López Velarde, el estilo incluyente y coloquial del poema de Bravo Varela define a su público: el ciudadano normal y corriente que supone a "Massiosare" un "extraño enemigo" de la patria. Como 'Alta traición' de Pacheco, vuelve a estar escrito en primera persona del singular, lo que subraya el compromiso con un punto de vista subjetivo, pero el guión al principio de la estrofa irregular y un estilo desenfadado nos previene de identificar este parlamento algo teatral con el autor, Bravo Varela:

–Yo sería un perfecto
soltero de la patria,
pero se necesita
compromiso,
fidelidad a uno
sin reservas,
un amor que se oponga
al deseo civil
de los conscriptos
(lamer botas, decirle
que sí a mi general
y darle veinte abajo,
levantarse
a las cinco, sin moros
en la costa,
con la huella de un sueño
que no tuvo
sus cómplices de catre) (Bravo Varela 2012: 71).

Como Pacheco, resuena el "No amo mi patria" detrás de la torpeza del individuo para comprometerse con un proyecto nacional cuando declara que "sería un perfecto/ soltero de la patria", incapaz de ofrecer "fidelidad a uno sin reservas". Versos más adelante, se retracta y como el Pacheco que "daría la vida por diez/ lugares suyos", la voz lírica declara que "sería un perfecto / soltero de la patria" si no fuera por los distintos símbolos de unidad nacional que lo cautivan y lo distraen al mismo tiempo de cumplir con sus compromisos cívicos:

–Yo lo sería,
pero me llama el Ángel,
la selección, el triunfo
y el origen
de mi especie;
me llaman funerales
donde no cabe un alma.
Yo, que fui
abanderado en lunes,
que ordenaba los pasos
redoblados,
no sé dejarlo todo,
abandonar la escolta
y estar de autoservicio;
ponerme el delantal,
la camiseta sucia,
lavarme bien las manos
tras devolverle el cambio
a mi país (Bravo Varela 2012: 73).

Como Pacheco, la relación con esta "madrastra" se nutre de tensiones entre el amor y el desamor, el firme compromiso con la selección nacional de fútbol y su incapacidad para estar de "autoservicio", trabajar por ella y ponerse "el delantal" y "la camiseta sucia". No se trata nada más de amarla o no amarla, sino de trabajar por ella. La voz lírica se descubre muy pronto como la de un militar, quizá un revolucionario, en el trance de servir a su país, pero también un recuerdo vago del primer capítulo de *Los de abajo* de Mariano Azuela, cuando un par de federales borrachos, autoritarios y abusivos, un teniente y un sargento, llegan a casa de Demetrio Macías, matan al Palomo y acosan a su mujer, pidiéndole, además de sus favores, "algo de cenar!... Blanquillos, leche, frijoles, lo que tengan, que venimos muertos de hambre" (Azuela 1996: 4):

–Mi general, me toca
servirle a mi país
su par de huevos.
Viene con hambre y quiere
que alcance para todos.
Pero, si me permite,
¿no sería
mejor traerlos puestos? (Bravo Varela 2012: 72)

La configuración de estos personajes de farsa ayuda a presentar una relación diferente con la patria: se trata de un vínculo de servicio que no habíamos visto hasta aquí y que implica una voluntad de participación que fracasa por la manifiesta ineptitud de los participantes. En el poema de Cruz Osorio los agentes del desastre nacional son anónimos, mientras que para Maricela Guerrero están personificados por esa publicidad engañosa que vende al país y para Heriberto Yépez, por la influencia extranjera; en el poema de Bravo Varela, por el contrario,

tienen voz propia: la de quienes, incapaces de afrontar sus responsabilidades ciudadanas, viven atados con frívola devoción popular a la selección deportiva y al ángel de Reforma:

Para servir nos falta
soledad, vocación
de ahorro, transparencia.
Y sabido es que somos
despilfarro, pólvora
quemada en infiernitos,
raza de bronce
volado de campanas (Bravo Varela 2012: 72).

El desenlace, como en el resto de los poemas, resulta desolador; antes de cumplir con su deber, ambos militares se darán "un gustito", en el sentido de autoregalarse o autocomplacerse:

–Pero antes que me cuadre,
que me ponga
la X en la frente
y salgamos vestidos
al deber,
a agarrar a esos perros
que se montan,
mi general,
démonos un gustito:
¿los prefiere revueltos
o estrellados? (Bravo Varela 2012: 74).

La patria, en la farsa-diagnóstico de Bravo Varela, se malogra como sociedad por la incompetencia de los actores sociales internos, no por los agentes externos (publicidad, neocolonialismo, narcotráfico). La nación se expresa en este poema no como una experiencia subjetiva, sino como un problema social originado en los propios individuos que la componen. Una "madrastra" es, en el fondo, una madre política; la patria que plantea Bravo Varela está formada por sujetos autocomplacientes, incapaces de afrontar los retos presentes y futuros de esta madre política con la que no han logrado establecer vínculos de fidelidad, solidaridad, respeto y compromiso.

La autocrítica, ni sentimental como en 'Alta traición' de Pacheco, ni superflua como en 'Alta traición revisitada' de Guerrero, ni producto de fuerzas externas como en Cruz Osorio y Yépez, expone una conciencia lúcida que no teme responsabilizar a los sujetos que la forman para que rindan cuentas ante ellos mismos. El resultado no es halagador: su autocomplacencia abre la puerta, por desgracia, a la impunidad y a la consecuente desconfianza institucional. La patria de Bravo Varela tampoco es "impecable y diamantina".

Bibliografía

AA.VV. (2014): *Octavio Paz: México y la modernidad*. México: Contraste.

- AA.VV. (2010): *País de sombra y fuego*. Prólogo de José Emilio Pacheco. Selección y prefacio de Jorge Esquinca. Guadalajara: Maná/Selva Negra / Universidad de Guadalajara.
- ABRAMO, Paula (2012): *Fiat lux*. México: Consejo Editorial para la Cultura y las Artes.
- ÁLVAREZ PONCE DE LEÓN, Griselda (1999/2014): *Glosa de la Constitución en sonetos*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana / Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- AZUELA, Mariano (1996): *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli (coord.). México: ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica.
- BOULLOSA, Carmen (2011): *La patria insomne*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León / Hiperión.
- BRAVO VARELA, Hernán (2014): *Hasta aquí*. México: Almadía.
- BRAVO VARELA, Hernán (2012): *Realidad & Deseo Producciones*. México: Bonobos / Secretaría de Cultura de Coahuila.
- BRAVO VARELA, Hernán (1999): *Oficio de ciega pertinencia*. Guadalajara: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CERNUDA, Luis (1991): *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Madrid: Alianza.
- CRUZ OSORIO, Iván (2005): *Tiempo de Guernica*. México: Praxis.
- DÍAZ ARCINIEGA, Víctor (2010): *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*. Prólogo de Álvaro Matute. México: Fondo de Cultura Económica.
- DORANTES, Dolores (2012): *Querida fábrica*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ESCALANTE, Evodio (2015): 'La disimulación y lo posnacional en Carlos Monsiváis'. En: Evodio Escalante: *Las metáforas de la crítica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Gedisa, 73-85.
- ESQUINCA, Jorge (2010): 'País de sombra y fuego'. En: AA.VV.: *País de sombra y fuego*. Guadalajara: Maná/Selva Negra / Universidad de Guadalajara, 15-22.
- FABRE, Luis Felipe (2013): *Poemas de terror y de misterio*. México: Almadía.
- FLORES MILLER, Guillermo (2014): 'Modernidad, libertad y democracia en el pensamiento político de Octavio Paz'. En: AA. VV.: *Octavio Paz: México y la modernidad*. México: Contraste, 163-193.
- FLORES, Malva (2011): *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA, Esther M (2014): *Bitácora de mujeres extrañas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GASTÉLUM, Luis Alfredo (2012): *Señor Couch Potato*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GONZÁLEZ TORRES, Armando (2014): *Las guerras culturales de Octavio Paz*. México: El Colegio de México.
- GORTARI, Eduardo de (2010): *La radio en el pecho*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GUERRERO, Maricela (2010a): 'Los setenta, una generación a caballo'. En: Julián Herbert / Javier de la Mora / Santiago Matías (eds.): *Escribir poesía en México*. México: Bonobos /

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 83-94.

GUERRERO, Maricela (2010b): *Se llaman nebulosas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

HERBERT, Julián / Santiago Matías (eds.) (2013): *Escribir poesía en México II*. México: Bonobos / Universidad Autónoma de Nuevo León.

HERBERT, Julián / Javier de la Mora / Santiago Matías (eds.) (2010): *Escribir poesía en México*. México: Bonobos / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

JIMÉNEZ TREJO, Pilar (2012): *Jaime Sabines. Apuntes para una biografía. Con imágenes del Archivo Fotográfico y Documental de la Familia Sabines Rodríguez*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.

LEYVA MARTÍNEZ, Gustavo (2014): 'Octavio Paz: poesía, historia y política en el horizonte de la modernidad en América Latina'. En: AA.VV.: *Octavio Paz: México y la modernidad*. México: Contraste, 13-131.

LÓPEZ VELARDE, Ramón (1998): *Obra poética*. Edición crítica de José Luis Martínez (coord.). México: ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica.

MONSIVÁIS, Carlos (2014): 'De los lectores de poesía y de sus metamorfosis'. En: Anthony Stanton (ed.): *Modernidad, Vanguardia y Revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*. México: El Colegio de México / The University of Chicago, 45-58.

PABLO, Óscar de (2010): 'Valor de culto y valor de exhibición o cómo herir críticamente la poética nacional'. En: Julián Herbert / Javier de la Mora / Santiago Matías (eds.): *Escribir poesía en México*. México: Bonobos / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 197-212.

PACHECO, José Emilio (2013): *Tarde o temprano (poemas 1958-2009)*. Edición de Ana Clavel. México: Fondo de Cultura Económica.

PACHECO, José Emilio (2003): *Ramón López Velarde: la lumbre inmóvil*. Selección y epílogo de Marco Antonio Campos. Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde".

POZAS HORCASITAS, Ricardo (2009): 'La modernidad de los modernizadores'. En: Anthony Stanton (ed.): *Octavio Paz, entre poética y política*. México: El Colegio de México, 235-293.

URIBE, Sara (?2014 [2012]): *Antígona González*. México: Surplus.

YÉPEZ, Heriberto (2010): *La increíble hazaña de ser mexicano*. México: Planeta.

YÉPEZ, Heriberto (2008): *El órgano de la risa*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Aldus.

Entre el heroísmo y la amnesia:

Masculinidades del norte en *Memorama* de Mario Cantú Toscano

Zaida Godoy Navarro
(Fort Hays State University)

1. Introducción

En la historia mexicana se distingue un fuerte componente de género para la construcción y justificación de múltiples proyectos culturales nacionales. A través de la crítica o defensa de ciertos parámetros de masculinidad, escritores e intelectuales pretenden tener de su lado máximas irrefutables y perfectamente aceptadas por todos. A lo largo de este trabajo definiendo cómo la formulación de estas máximas depende en gran medida de un "otro" frente al cual presentar un modelo de masculinidad, nación o literatura nacional superior y preferible. La obra a analizar, *Memorama* (2011) de Mario Cantú Toscano, ilustra ciertos parámetros representativos de aquellos discursos nacionalistas y también la dependencia hacia el "otro" en base al cual se establecen las formulaciones propuestas. Si el teatro ya de por sí ofrece un escenario ideal para el estudio del género debido al carácter performático de éste, la dinámica que guía el argumento de la obra enfatiza ese elemento de continua re-elaboración en la construcción de las identidades masculinas. Los protagonistas de *Memorama* proponen masculinidades hegemónicas como respuesta a las condiciones socio-históricas que viven: pretenden promoverse como identidades heroicas en una sociedad donde reinan la amnesia y la desinformación. La clase social determina en gran medida la masculinidad hegemónica que cada personaje propone, así como es un elemento de gran relevancia en las relaciones de otredad elaboradas en aquellos discursos nacionalistas. Es por ello, que la diferencia social será clave para romper con la dinámica presentada al final de la obra.

Al mismo tiempo, no podemos pasar por alto el que estaremos discutiendo la representación y el cuestionamiento de discursos nacionales en una obra dramática del norte del país. Como explicaré, se ha tomado al norte como un 'otro' frente al cual construir identidades nacionales provenientes del centro del país. La distancia respecto a la capital y la particularidad de su cualidad fronteriza permiten la resignificación y mitificación de este espacio geográfico. Puesto que las configuraciones de masculinidades hegemónicas son presentadas en la obra por personajes del norte, hemos de plantearnos la posibilidad de encontrar otros modelos de identidad de género distintos a los tradicionales originarios del D.F. Por lo tanto, la

consideración de la otredad ocupa en mi reflexión sobre la identidad nacional mexicana un doble nivel: por un lado, en la construcción de género se necesita un 'otro' que sirva de polo opuesto y subordinado para la afirmación de masculinidades hegemónicas; por otro lado, un papel similar de otredad se le asigna al norte dentro de los proyectos de nación en México. Durante este trabajo defenderé cómo con *Memorama* Cantú Toscano re-elabora el discurso nacional en territorio fronterizo pero sin caer en la estereotipación del norte. Finalmente, tanto el estudio del género masculino como el de la representación del norte convocan a la violencia como elemento casi indispensable en estas consideraciones. *Memorama* plantea una situación violenta, un secuestro y la consiguiente tortura, y los personajes no sólo actúan violentamente sino que también reflexionan sobre este comportamiento.

A continuación, nos adentraremos en la historia mexicana para destacar la relación de género y nación, y ciertos parámetros que luego aplicaremos al análisis de la obra. Tras situar a Cantú Toscano y su obra en las discusiones literarias actuales sobre la literatura del norte y la representación de este accidente geográfico, nos centraremos en cómo los personajes de *Memorama* usan esas formulaciones históricas para elaborar sus propias identidades como individuos mexicanos y como 'hombres' mexicanos. En la parte final de este trabajo volveremos a meditar sobre lo que pudiera significar que estas formulaciones se retomaran desde el norte. Como me ocuparé de demostrar, la aportación principal de *Memorama* reside en la apuesta contra esencialismos en los dos niveles arriba mencionados, el de género y el de identidad nortea. Para esto, Cantú Toscano se apoya en las acciones y caracterización de sus personajes, y también en la estructura y estilo de su obra. En vez de permitir la imposición de máximas que limitan al individuo, desde su título *Memorama* exhorta a ejercitar la memoria, a informarse y a no dejar escapar las relaciones de poder que pueden ayudarnos a mejor comprender nuestra realidad.¹

2. Nación y género, el norte como 'otro'

Sírvanos de punto de partida la polémica desatada en los años veinte sobre la literatura que mejor representaría al México de la Revolución. Intelectuales tan diferentes como los virreinalistas o los estridentistas se aunaron en un bloque nacionalista que defendía una 'literatura viril'. Una nación que surgía tras dos décadas de contienda militar interior había de rechazar ciertos gustos e influencias extranjeras que para muchos suponían un 'afeminamiento' de las letras. El rechazo era más bien contra el grupo de escritores, los Contemporáneos, tanto

¹ Un memorama es un juego con el que se ejercita la memoria, ya que consiste en encontrarle pareja a una serie de cartas con dibujos que se encuentran boca abajo.

por su gusto por el modernismo europeo como por su estética personal. Si bien la novela *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela surgió de estos debates como la representativa de la 'novela de la Revolución', nunca se estableció de forma transparente en qué consistiría esa literatura 'viril'. Tampoco 'triunfó' la supremacía de esa 'virilidad' como parámetro hegemónico en el imaginario mexicano. Por ejemplo, Robert McKee Irwin defiende en *Mexican Masculinities* (2003) que la novela de la Revolución permitió la introducción de un elemento *queer* en la literatura canónica mexicana. El contexto bélico puede haber permitido una "remasculinización" (Irwin 2003: 134) del discurso literario, pero las relaciones entre hombres siguen siendo más importantes que aquellas entre hombres y mujeres como lo fueron desde *El periquillo Sarniento* (1825).

La literatura conforma un elemento importante en las reflexiones sobre la mexicanidad. Los debates de los años veinte y posteriormente los estudios de 'lo mexicano' coinciden en tomar la literatura como punto de partida. Por otro lado, si se mira con atención se podrá encontrar que estos estudios se centran más específicamente en qué significa ser un 'hombre' mexicano. La virilidad, o lo que más bien podríamos entender como un modelo específico de masculinidad hegemónica,² surge una y otra vez como referente para las elaboraciones de identidad nacional. Una década después de los debates de la 'literatura viril', Samuel Ramos critica en su trabajo *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) la conducta del 'macho'. Ramos se basa en los estudios de psicología de Alfredo Adler para argumentar que con su comportamiento el mexicano no hace otra cosa sino compensar lo que él identifica como un sentimiento de inferioridad. *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz tiene a la obra de Ramos como punto de partida, con la diferencia de que se centra en la soledad en vez de esa inferioridad y se apoya en la historia de México en vez de en la psicología. Más que confrontarse a su soledad, el hombre según Paz se refugia en ésta y la defiende a toda costa. De ahí la desconfianza en el otro, el hermetismo del mexicano y la actitud defensiva justificante de un continuo intento de imposición como entidad superior.

Tanto en Ramos como en Paz destaca un elemento de agresividad en las masculinidades discutidas y rechazadas. Fuera del contexto bélico que siguiera a la Revolución, la violencia no es justificable como lo era en los debates de los años veinte. Esta violencia, además, es descrita como una fuerza irreprimible e incontrolable, espontánea e inesperada, y que, por otro lado, no proviene de reacciones 'verdaderas'. Las respuestas agresivas del 'macho' o 'chingón' ocultan al 'verdadero ser' en su sentimiento de inferioridad o de soledad, lo ayudan a disimular. Paz se

² Para el concepto de masculinidad hegemónica véase Carrigan et al. (1985) y para su revisión Connell et al. (2005).

apoya para sus argumentos en el personaje principal de *El gesticulador* (1937) de Rodolfo Usigli, en cómo el profesor Rubio se convence de que 'simulando' puede llegar a su verdadero ser y a un sentido más puro de la Revolución.³ El disimulo que convencionalmente se relaciona con la mujer sirve paradójicamente al hombre mexicano como estrategia para proteger su hombría. La atención que Paz presta a lo que identifica como 'máscaras mexicanas' es sumamente relevante a la hora de trabajar tanto con la dramaturgia del país como con cuestiones de género. Hacia el final de nuestro análisis la máscara reaparece con las propuestas de masculinidades hegemónicas presentadas por los personajes de Cantú Toscano.

Un último aspecto a destacar aquí es cómo a través de sus reflexiones tanto Ramos como Paz participan en la construcción de la masculinidad que pretenden describir. Aunque dicen estar examinando al mexicano en general, Paz está hablando más específicamente de las clases populares y Ramos dedica un capítulo específicamente al "pelado" (Ramos 1951 [1934]: 52-57).⁴ Ninguno de estos intelectuales pertenecen a la clase social que analizan y esto les permite crear tipos y mitificarlos, tal y como señala Roger Bartra en *La jaula de la melancolía* (1987). Aplicando este postulado de Bartra a los estudios de género, podemos entender cómo las propuestas de configuraciones hegemónicas de masculinidades mexicanas se apoyan en 'otras' masculinidades a las que rechazan y frente a las que se establecen y se inventan. Al igual que los Contemporáneos para los partidarios de la literatura viril, este 'otro' se conceptualiza como el polo negativo del 'ser mexicano' que pretenden discutir.

La obra de teatro que aquí nos ocupa no alude directamente a la contextualización histórica que acabamos de desarrollar, sírvanos ésta para ejemplificar con el caso mexicano algo ya explicado por los estudios de masculinidad: a saber, la historicidad de las construcciones de género. Por otro lado, como veremos, el referente paciano chingón-chingado está presente en la obra, aunque con su debido cuestionamiento, y el factor clase que destaca Bartra en los mencionados intelectuales también es esencial para la construcción de género de la obra de Mario Cantú Toscano: *Memorama*. Además de eso, al estar escrita por un dramaturgo de Monterrey, *Memorama* nos invita a reflexionar sobre el papel que el norte del país juega en los proyectos de identidad nacional. Como teorizan Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala sobre 'El *nomos* del norte', título además del artículo con el que introducen el compendio *Tierras de nadie* (2012), este "complejo espacio cultural y geopolítico"

³ Véase Paz (1997 [1950]: 62).

⁴ El pelado es, según Ramos, "el deshecho humano de la gran ciudad" (Ramos 1951[1934]: 54), "una especie de campesino urbano –valga la paradoja– semi-asfixiado por la ciudad, que ha perdido el edén rural y no ha encontrado la tierra prometida" (Bartra 1987: 50).

ha sido confundido, con mayor énfasis desde las últimas tres décadas, con la mitología de la frontera y sus correspondientes fetiches: la migración, la violencia transhistórica, el narcotráfico y la marginalidad más endémica y representativa de los saldos negativos del proceso de modernización y globalización del país (2012: 9).

Al manejarse como "significante vacío" (Mahieux / Zavala 2012: 10), el norte se conceptualiza como el 'otro' contra el que construir la nación, y esto en gran parte explica también la popularidad que ha cobrado su narrativa recientemente. En el campo del teatro también se ha reflexionado sobre el norte de México y su abundante producción dramática. Al abrir el ciclo *Teatro de y en la frontera*, que tuviera lugar en la Ciudad de México en 2010, el politólogo Gerardo Ávalos Tenorio acude a Hegel para definir la frontera como "aquel *espacio lógico* [...] donde el ser alcanza su ser a través de la incorporación del principio de lo negativo" (2011: 31). Es el mismo principio que hasta aquí hemos discutido en relación a la nación, a la mexicanidad y a la posible construcción de una masculinidad particular al hombre mexicano. Antes de ocuparse del posible papel del teatro en el espacio fronterizo, Ávalos Tenorio destaca ese principio de negatividad para la posibilidad del ser como particularmente perteneciente a la frontera. Para que no estalle el caos y la violencia, afirma el politólogo a partir de Slavoj Žižek, debemos "sublimar ese principio" (Ávalos Tenorio 2011: 31) y es ahí que entran en juego los creadores de arte y teatro. La globalización, lejos de cumplir su promesa de borrar fronteras, las agrandó (2011: 37), y si alguna tiró fue la que separa lo justo de lo injusto. Sin igualdad ante la ley, no hay verdadera política y, por lo tanto, tampoco democracia. El teatro, basado en la participación comunitaria, es central en esa democracia y es por ello que Ávalos Tenorio propone, aunque no con despliegue alguno de optimismo, "recuperar la función social del teatro" (2011: 41) para combatir el desencanto natural contra la política. Aunque el dramaturgo seleccionado para este trabajo se proclama apolítico,⁵ me propongo participar de esa recuperación con el análisis de una de sus obras. El alcance social de *Memorama* se justifica no sólo a través de su participación en varios festivales, sino también por la reposición de la obra para varios públicos, inclusive estudiantes de bachillerato.⁶ Con el permiso del autor, la obra se hace de los demás, del director y grupo de teatro que la representa, y del público que vive la experiencia de compartir sus reacciones en la sala de teatro.

⁵ Véase Galicia (2007: 278s.).

⁶ La obra se publicó en 2011 como parte de la colección Dramaturgia Mexicana pero su estreno fue en julio de 2010 dentro de la Muestra Nacional de Joven Dramaturgia en la ciudad de Querétaro. La misma compañía tijuanaense Dramared y el director Daniel Serrano la llevaron al Festival de Teatro Nuevo León un mes más tarde, y al año siguiente a Campeche para la XXXII Muestra Nacional de Teatro. *Memorama* repitió en el Festival de Teatro Nuevo León en 2011 a través de una coproducción entre México y Argentina. Yo tuve la oportunidad de acudir a la lectura dramatizada de su versión en inglés como parte del programa LARK de 2011 en Nueva York. Según la reseña de la Universidad de Sonora se ha vuelto a presentar para estudiantes en 2014.

3. Memorama de Mario Cantú Toscano: Víctima-victimario, chingón-chingado

Memorama fue escrita por Mario Cantú Toscano, nacido en 1973 en Monterrey pero residente actual de Tijuana, donde imparte clases en la Maestría de Artes y coordina la Licenciatura en Teatro en la Universidad Autónoma de Baja California. Muchas de sus obras se han montado en la capital del país, pero no cabe duda de que nos encontramos ante un dramaturgo del norte. Aun así, en una entrevista de 2006 señala: "Yo no creo que exista el teatro del norte como un movimiento estético sino más bien como un accidente geográfico" (Galicia 2007: 283). En aquel entonces, Cantú Toscano admite que "acaso en temática ha habido algo del llamado 'teatro del [sic] frontera'" pero que "ha sido explotado sólo por algunos cuántos" (ibíd), mencionando a Hugo Salcedo como un ejemplo positivo. En cuanto a su propia obra, él clarifica que no habla "sobre la frontera o sobre la problemática del norte árido y bárbaro" (ibíd). Efectivamente, los escenarios de Cantú Toscano no contribuyen al mito del norte como la "desbordada franja de frontera desértica" (Mahieux / Zavala 2012: 9), un mito que Mahieux y Zavala identifican como una tendencia en la literatura de las tres últimas décadas. Sin embargo, el dramaturgo regiomontano reconoce que uno de los rasgos característicos de su dramaturgia son los "personajes *borders*" (Galicia 2007: 284). En *Memorama* hay alguna leve referencia a la cercanía con la frontera del norte,⁷ pero es más bien el alto grado de impunidad sugerido lo que descubre al norte como escenario geográfico. Como veremos, la hija de uno de los protagonistas fue asesinada y nunca se encontró al culpable. Además, se da a entender que el secuestro y posterior abandono del secuestrado, que ocupan el argumento principal, nunca llama la atención de las autoridades.

La obra comienza de forma abrupta y en *medias res*. El coronel Acosta está por aplicarle descargas eléctricas al maniatado Martín. La facilidad con la que el público identifica la escena como una situación de secuestro y posible tortura se debe a la frecuencia con la que han ocurrido los secuestros en México durante los últimos años. Si bien "[e]n 2012 se habría producido una baja del 5.73%, en comparación con 2011", en comparación con 2004 subió un 356% (Ortega Sánchez 2013: 5). Por otro lado, "estas cifras no consideran los plagios denunciados ante la PGR (938 en 2012), ni aquellos en los que el ejército rescató a las víctimas, ni los secuestros exprés, ni el plagio de migrantes, ni la cifra oculta" (ibíd).⁸ La relación de los personajes como víctima-victimario, torturador-torturado, permite una actualización de los términos con los que

⁷ La persona a la que supuestamente uno de los protagonistas delata vive en Reynosa, ciudad del estado de Tamaulipas, situada en la frontera con EE.UU. y a doscientos kilómetros de Monterrey.

⁸ En caso de que pudiera pensarse lo contrario, los secuestros no son ni mucho menos particulares al norte del país. En Tamaulipas es donde más secuestros ocurrieron en 2012 (un 7.31% de acuerdo con los datos del SE-SNSP y la PGR), los estados que le siguen son Morelos, Michoacán y Durango. Nuevo León ocupa el décimo primer lugar y Baja California el puesto dieciséis.

Octavio Paz clasificó al mexicano. Si "[p]ara el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado" (Paz 1997 [1950]: 101s.), este binomio es ineludible y excluyente. El chingón es "el macho, el que abre" (Paz 1997: 100), el término "activo" de la ecuación, y tiende a ser además un hombre "agresivo y cerrado" (ibíd). El chingado, por el contrario, al menos en un primer momento de su reflexión, se refiere a la mujer: "[l]a chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior" (ibíd). La mujer es el 'otro' más directo que permite la afirmación del chingón, pero también puede suplir esa función el hombre que actúa como chingado, como "lo pasivo, lo inerte y lo abierto" (ibíd). Volviendo a la obra que aquí nos ocupa, con su actitud amenazante mientras sujeta unos cables conectados a una batería de coche, el coronel Acosta establece su posición de chingón y victimario frente al indefenso Martín, atado a una silla. El ex policía se presenta como ese ser solitario y desconfiado que amenaza constantemente a su otro, en este caso el joven aburguesado, por miedo a ocupar la única otra posición posible en su mente, la de "chingado" o, en sus propias palabras, la de "pendejo" (Cantú Toscano 2011: 8, 28). Rápidamente, sin embargo, la acción permite re-considerar esos binomios, ya que las pérdidas de memoria a corto plazo que sufre Acosta le da al joven Martín tiempo y la oportunidad de librarse de la tortura.

Escénicamente, y como es de esperar en la dramaturgia de Cantú Toscano, la invitación a la reevaluación se produce además a través del humor.⁹ En una reseña a la reposición de la obra en 2014 se nos cuenta: "Mientras Acosta sostiene los cables en sus manos, algo le sucede y se pone a temblar de repente, como si se hubiera electrocutado, lo que provocó las carcajadas del público" (Universidad de Sonora 2014). El que actúa como si lo estuvieran electrocutando no es la víctima, sino el victimario, y la incongruencia de las circunstancias conduce a la carcajada entre un público que confronta algo tan poco risible como la tortura y el secuestro. La obra continúa con muchos más casos cómicos, participando en, al menos, dos de las teorías canónicas del humor, es decir, las basadas en la incongruencia y aquellas que producen cierto desahogo.¹⁰ A través del humor, Cantú Toscano no sólo despoja de gravedad a la situación, sino que además construye un discurso anti-esencialista. Parte de este discurso se basa en no permitirnos encasillar a los personajes dentro de sus aparentes papeles. Conforme avanza la acción, la complejidad de la verdadera realidad de los protagonistas se concreta, pero es ya desde la comicidad de la primera escena que se nos advierte de la facilidad con la que pueden

⁹ Como pruebas del humor que el mismo autor destaca como característico de sus obras mencionemos por ejemplo *El hombre sin adjetivos* (2008) y *Barbie girls* (2009).

¹⁰ El tercer tipo de teorías del humor se basa en la superioridad, elemento que podría discutirse en relación con casi cualquier artista, ya que esa risa depende de un mínimo de distanciamiento y juicio. Para una relación de los tres tipos de teorías del humor, véase Monro (1988).

invertirse los roles con un simple cambio de punto de vista. El dramaturgo discrepa de todo discurso esencialista, tanto el referente a los roles de chingón-chingado, víctima-victimario como a aquellos discutidos anteriormente que mitifican a la frontera. En la misma entrevista antes mencionada, advierte que "[s]e han puesto los ojos en el teatro del la [sic] frontera norte porque es políticamente correcto, porque en la frontera norte nosotros somos los subyugados, tenemos la poética del oprimido, pero no se ha hablado de la frontera sur, donde nosotros somos los opresores, los ojetes" (Galicia 2007: 283). Al igual que muchos mexicanos emigran hacia el país vecino del norte, gran número de guatemaltecos y otros inmigrantes provenientes de Centroamérica o Sudamérica residen en México de forma temporal mientras consiguen acceder a Estados Unidos. Tanto a los inmigrantes que pasan una temporada en México como a los que acaban quedándose no se les trata particularmente bien. Encasillarse como víctima, ya sea a nivel personal o nacional, lleva a una apología con la que tal vez evadirse de responsabilidades y caer en la inmovilidad política y social. Por el contrario, al cuestionarse las mismas categorías binarias y esencialistas, la obra nos obliga a enfrentarnos a los deberes y funciones de cada miembro de la sociedad.

Memorama es una pieza corta sin divisiones en actos. No hay descripción de personajes y las acotaciones son mínimas, indicando en su mayoría los momentos de reinicio de la memoria del coronel Acosta.¹¹ Además de ofrecer algunas directrices actorales para la exteriorización de la amnesia anterógrada del ex policía, estas acotaciones incluyen también descripciones de lo que Acosta siente así como interrogantes y exclamaciones que explican esos sentimientos.¹² Basándonos en esos momentos, podemos dividir la obra en cinco secciones, suponiendo cada una un reanudarse la acción para ambos personajes y un replanteamiento de la historia por contar. En las tres primeras secciones Martín está atado a la silla e intenta diferentes estrategias para que Acosta lo desate. Primero quiere convencerlo de que ya ha sido torturado y de que le ha dado toda la información que le había pedido, por lo que ya no tendría por qué seguir golpeándolo. Tras la primera pérdida de memoria, hace como que Acosta acaba de llegar y que iba a rescatarlo. Los dos estarían involucrados en algún trabajo juntos y a Martín lo habrían estado torturando otros. Hay una bolsa con sangre y Martín dice que es suya, que los

¹¹ Aunque es un término bastante debatido, *Memorama* podría considerarse un ejemplo de narraturgia, tendencia común en las obras de la generación de Cantú Toscano. De acuerdo con Edgar Chías, Jaime Chabaud es quien suele usar este término, prestado del dramaturgo español José Sanchis Sinisterra ('O las cosas no son lo que las nombra'). Críticos como José Luis García Barrientos han escrito en contra del uso del término. Véase 'Contra la confusión. 9 tesis sobre la narración en el drama y contra la "narraturgia"' (2006).

¹² Algunas de estas acotaciones son: "*De pronto, mirada vacía. Nada en los ojos. Gesto de extrañeza, se golpea las sienes, ve a su alrededor. ¿Hay algo familiar?*" (Cantú Toscano 2011: 8); "*Un espasmo y la mirada en blanco, el seño se relaja. Desconcierto. ¿Qué será todo esto?*" (2011: 15); "*De pronto mirada en blanco, un estertor. ¡Ay, cabrón!*" (2011: 22). Las interrogantes y exclamaciones podría pensarlas Acosta o ser más bien aportación de una especie de narrador o del dramaturgo/director.

secuestradores se la habían sacado para mandársela a su madre. De alguna forma, consigue que Acosta se acerque lo suficiente a la bolsa como para verter parte del contenido. Insistiendo en que ha entrado sangre en la pistola del ex policía, para cuando éste sufre su siguiente *reboot*, lo encontramos mirando dentro del arma. Martín aprovecha que pareciera que Acosta está apuntándose a sí mismo para aducir en la tercera sección que el coronel estaba a punto de suicidarse y que él vino de parte de la Línea del Suicida para ayudarlo. La cuarta sección coincide con lo que sería aproximadamente el punto medio de la obra y supone un giro total en la dinámica entre los personajes. De repente, Martín se levanta y se desata, lo cual nos hace pensar que todo este tiempo ha estado haciéndose la víctima y que podría haberse ido en cualquier momento. Aunque Acosta no parece totalmente convencido de la nueva versión que presenta Martín, es decir, de que ambos sean cómplices en un trabajito por el que han recibido mucho dinero, el coronel se confía lo suficiente como para sentarse donde antes estaba Martín. Éste no desaprovecha su ocasión y lo esposa en lo que coincide con la quinta pérdida de memoria. Visualmente, el cambio de roles es más que aparente: ahora es Martín quien puede hacer con Acosta lo que quiera, desde entregarlo hasta matarlo. Por el contrario, el coronel es el que le sugiere a Martín qué hacer para que sienta que tiene lo que busca y él pueda salvarse. Ahora es Acosta la víctima y Martín el victimario; Martín es el que amenaza como un auténtico *chingón*, y Acosta el que, si bien a su pesar, está *chingado*.

Por otro lado, Cantú Toscano no se conforma con invertir los roles, y más bien los cuestiona. Hasta ahora la posición hegemónica de Acosta se había visto amenazada por cada momento de pérdida de memoria. De forma similar, la posición subordinada de Martín no era pasiva ni estática, ya que la falla mental del coronel le dejaba al menos intentar salir de ese papel de víctima. El orden hegemónico tal y como lo formulara Gramsci (1971) es un proceso y no un estado. Una entidad hegemónica se impone a través de continuas negociaciones, reposicionándose cuando así lo exigen las necesidades, respondiendo a oposiciones y rebeldías. Además, en el momento en que Martín pasa a ocupar el lugar de Acosta, el joven comienza a sufrir de lo que también parece ser un trastorno mental. Éste se manifiesta a través de unos "clic, clic, clic, clic, clic" que se insertan a cada momento en sus intervenciones. Si la confusión del ex policía socavaba su autoridad, también lo hacen los "clics" de Martín al denotar que está nervioso y alterado. Por su parte, el coronel no se deja amedrentar por las amenazas de Martín. No teme morir y tampoco que lo torturen. Es sólo ante la decisión final del joven que sentimos su desesperación: Martín lo abandona a su suerte, a que nunca lo encuentren o a que lo encuentren autoridades o entidades para/contra las que trabajó. Con su partida, el joven sale de la relación de dependencia que hasta ahora definía su circunstancia e identidad. Antes de una

última pérdida de memoria por la que nunca entenderá cómo llegó hasta ahí, el coronel clama su impotencia y pretende provocar a Martín a que lo mate diciéndole: "¿O me vas a matar de abandono como nos matan a todos en este país? ¡Ven y mátame de frente...! Sé que me estás oyendo todavía... Regresa y termina lo que empezaste... Sé que estás ahí arriba..." (Cantú Toscano 2011: 44).

Acosta hubiera preferido morir a esta nueva situación por la que su presente y destino pasan a depender de un 'otro' al que él ahora redefine como superior ('está ahí arriba') y ausente. Además de la lectura existencial que permiten estas líneas, en su posición de víctima, Acosta se recodifica a sí mismo como representante del pueblo mexicano. Si él como sujeto hegemónico sufría de pérdidas de memoria, así lo hacen también las clases dirigentes 'abandonando' a la clase trabajadora. La invitación a ejercitar la memoria aludida por el título '*Memorama*' atañe a todos y ahí recae el valor de la obra según su director Daniel Serrano. En una entrevista durante la puesta en la 32. Muestra Nacional de Teatro en Campeche, Serrano declara la importancia de montar *Memorama* "[a]nte un país que no tiene memoria ante los problemas" (*Por Esto!*; 2001), sobre todo "en este momento, por lo que vive el país ahora", haciendo referencia a "la ola de violencia que se ha presentado en el mandato de Felipe Calderón Hinojosa". Tanto Martín como Acosta han sufrido la violencia que arrasa al país y han quedado traumatizados por ello. La amnesia anterógrada del coronel se debe a que una bala le rozó durante un tiroteo (Cantú Toscano 2011: 38); a Martín le mataron a su hija y obviamente no ha podido superarlo. Quizás tomarse la justicia por sus manos, como hace Martín, no es la mejor solución (de hecho, al final, ni siquiera mata a Acosta), pero sí hay que alabar su empeño por informarse. Escribir cosas en libretas, como hace Acosta (o en su mismo cuerpo), no es suficiente para no olvidar tampoco. Aún sin presentar soluciones, *Memorama* invita a jugar a ese juego de recordar y establecer conexiones, no sólo para entender el argumento de la obra, sino la misma realidad que a los mexicanos les toca vivir. No queda claro cómo murió la hija de Martín ni quién es el verdadero responsable. Acosta ha sido policía, pero también puede haber sido guardaespaldas de la familia de Martín; ha colaborado con el gobierno en algún tipo de violencia o coerción para-institucional (Holden 2004: 14s.), quizás a través del ejército; y tampoco podemos descartar que haya trabajado para bandas de narcotraficantes, de las cuales no hay ninguna referencia directa en el texto pero se puede sobreentender cuando habla de los 'otros' que pudieran querer la información en las libretas de Acosta (Cantú Toscano 2011: 21). Si a fin de cuentas la obra se opone a la identificación fija de cualquiera de los dos personajes como víctima o victimario, tampoco pretende identificar a culpable alguno. Se trata más bien de jugar a un memorama, es decir, hacer uso de nuestra memoria y establecer conexiones

precisamente porque éstas existen y es a partir de ellas que debemos entender la realidad nacional.

4. Memorama: género y performance

El énfasis con el que la obra se opone a la fijación de una identidad tanto de víctima como de victimario es especialmente pertinente para el análisis de género que se anunció al principio. Como ya estableció Judith Butler, la identidad de género es un logro performático, lo cual significa que ésta no es de forma alguna estable, sino que depende de una constante 'actuación' y 're-actuación' para la afirmación de esa masculinidad o feminidad.¹³ Si el teatro ya de por sí se presta como escenario particularmente productivo para el análisis del género, los momentos de *reboot* de memoria hacen de *Memorama* el perfecto laboratorio para observar masculinidades que ensayan una y otra vez diferentes posibilidades identitarias. Unos de los axiomas más importantes que postulan los estudios de masculinidad es la necesidad de ver la identidad de género del hombre como múltiple, es decir, no se puede hablar de masculinidad sino de masculinidades, siempre en el plural. La obra se desarrolla como un juego por el que ambos personajes defienden diferentes versiones de una realidad que ellos mismos están intentando entender. Para ello, se basan en indicios físicos y en la posible relación del uno con el otro, coordinadas ambas básicas para la definición del género. Por un lado, aunque el género no puede reducirse a cualidades biológicas, sí que se refiere siempre a una práctica social actualizada en y a través de un cuerpo físico. Críticos de la masculinidad rechazan teorías biológicas y naturalistas en la comprensión del género, pero advierten también que no se puede ignorar el papel central que el cuerpo ocupa en las investigaciones sobre masculinidades.¹⁴ En palabras de Raewyn Connell, aunque el género no puede reducirse al cuerpo, nos encontramos frente a una práctica social que constantemente se refiere a los cuerpos y a lo que los cuerpos hacen.¹⁵ De hecho, numerosos son los estudios de masculinidades que tienen al cuerpo como elemento central en su investigación.¹⁶ Por otro lado, la masculinidad se concibe dentro de una estructura de relaciones sociales en continua lucha por el poder. Una parte esencial de esta estructura es la subordinación de la mujer, pero también los hombres compiten por un lugar

¹³ Véase Butler (1990: 270s.).

¹⁴ Véase Carrigan et al. (1985: 595).

¹⁵ Véase Connell (2001: 34).

¹⁶ R.W. Connell dedica un capítulo dentro de *Masculinities* (1995) a teorizar sobre el cuerpo en relación con la masculinidad ('Men's Bodies') y también se ocupa de eso, por ejemplo, Goldstein (1994). Asimismo, el cuerpo ocupa un papel esencial en estudios centrados en los deportes (Messner / Sabo: 1990), el cuerpo trabajador y los hombres de clase media (Donaldson: 1991), la salud y enfermedad de los hombres (Sabo y Gordon: 1995) y el *bodybuilding* (Dyer 2002).

hegemónico y necesitan de masculinidades subordinadas para edificar y mantener esa hegemonía.¹⁷

En *Memorama* los personajes aluden constantemente a referentes físicos que les sirven para reconstruir su versión de lo ocurrido y del papel que ellos desempeñan. Los moratones en el cuerpo de Martín, su ropa, su olor, etcétera, informan sobre qué tipo de hombre es, si ha recibido o aún está por recibir una paliza, si debe o no recibirla y por qué. Acosta, por su parte, aspira a compensar su falta de memoria con el alarde de su fuerza y una actitud amenazante y temeraria: usa una navaja para inscribirse un recordatorio en su cuerpo, conmemora vejaciones sufridas de niño y se muestra valiente e impasible ante el dolor físico y la muerte. La hegemonía de su masculinidad se basa en la supremacía física y la subordinación del otro. Asimismo, construye un discurso metonímico por el que pretende validar esa supremacía por el simple hecho de ser hombre en el sentido más biológico del término. En sus intervenciones abundan las referencias a sus testículos: si él hace o deja de hacer algo es por sus 'huevos', si algo tiene o no valor y realidad, esto depende de sus 'huevos'. Confiere a su órgano reproductor masculino un poder inapelable con el que participa en la consolidación de la superioridad masculina, precisamente para, a continuación, establecer una relación de metonimia entre dicho componente físico y su propia persona. Por ejemplo, cuando le dice a Martín cosas como "[i]gualdad mis huevos" (Cantú Toscano 2011: 13), o "Yo a ti no te debo nada. ¡Mis huevos!" (Cantú Toscano 2011: 39), el proceso metonímico de representación se presenta como acabado, de manera que su potestad es plena al estar aludiendo a su hegemonía por el poder que esos 'huevos' le otorgan.

La posición escénica de los personajes –uno sentado y maniatado, el otro de pie y en actitud amenazante– exhibe la relación de poder entre ellos, quién es la víctima y quién el victimario. Esta relación se ve apoyada por la 'actuación' de Martín como masculinidad no-hegemónica que, por un lado, enfatiza su subordinación y, por el otro, apoya la superioridad de Acosta. Así, su actitud nerviosa, el miedo aparente, y el llamar la atención al daño sufrido que muestran las marcas en su cuerpo lo retratan como una masculinidad débil. Retomando frases del propio Acosta y la información que muy a su pesar le ha ido facilitando el coronel, Martín apuntala la masculinidad hegemónica del ex policía, llamándolo en más de una ocasión "chingón" (Cantú Toscano 2011: 30, 33, 35). Si la identidad de género de Acosta se asienta en la exhibición de fuerza y agresividad a través de 'santas putizas', Martín lo reconforta diciéndole que ya le ha dado varias. Si es más bien la relación de 'trabajitos' y pagos listados en las libretas lo que complementa las lagunas mentales del amnésico, el joven le ofrece dinero. El importe de la suma acordada se anotaría por haberle dado además la reconfortante paliza. Si es, por otro lado,

¹⁷ Véase Carrigan et al. 1985: 587).

cuestión de satisfacer una venganza personal por un niño en la escuela que solía hacerle tragar bichos, Martín sugiere la transferencia de identidades de manera que él fuera, según quedara por escrito en las mencionadas libretas, el hijo de aquel niño adinerado y que Acosta le hubiera dado la deseada 'madriza'. El caso es sustentar la masculinidad hegemónica de Acosta para que éste se confíe y le cuente lo que pudiera haber pasado con la hija de Martín. Es por eso también que el joven se hace pasar por su mejor amigo o compadre. Un buen amigo supuestamente conoce los secretos del otro, y una vez que Martín muestra que sabe mucho de Acosta, como el que aquel niño lo hacía comer bichos o que su mujer lo engañaba, espera que éste le cuente aún más. El coronel se muestra desconfiado y afirma no tener amigos, coincidiendo el hermetismo de esta masculinidad con el mexicano tal y como lo describe Octavio Paz en *El laberinto*. Muchos estudios de masculinidad han destacado la superficialidad de las amistades entre hombres a pesar de los estrechos lazos que suelen caracterizar estas relaciones.¹⁸ La homosociabilidad discutida por Sedgwick (1985) ha servido para discutir la necesidad de los hombres de tener ciertos espacios exclusivos, sin la presencia de mujer alguna. Acosta no parece 'abrirse' mucho cuando Martín le demuestra saber tanto de él, pero sí se deja llevar tras un par de cervezas y ante la promesa de que los van a visitar unas prostitutas para un show privado. Al brindarle la oportunidad de mostrar el poderío de su sexualidad, Acosta hasta se sienta en la silla y no hace mucho por librarse de las esposas que le pone Martín.

Las interpretaciones a los referentes físicos tienen una gran carga social. Por ejemplo, la transferencia que propone Martín entre su propia persona y la de aquel niño sería posible sólo porque hay una coincidencia de clase entre ambos y, especialmente, en contraste con el estrato social de Acosta. La diferencia de clase que denota el cómo se ven ambos hombres provoca una reacción de rechazo en el coronel cuando Martín articula a ambos en la primera persona del plural: "¿Cuál nosotros? Tú y yo no podemos ser nosotros. Mírate y mírame" (Cantú Toscano 2011: 16). Si el factor social se cita como elemento indispensable en las consideraciones de género, también lo es el histórico. Es decir, las masculinidades son construidas dentro de contextos históricos específicos y respondiendo tanto a paradigmas validados anteriormente como a posibles proyectos venideros. Se trata de procesos dinámicos en constante negociación que si bien pueden provenir de un individuo, éste es consciente de la clase y nación a las que pertenece. A lo largo de la obra, Martín y Acosta se configuran como individuos con historias muy particulares. Al mismo tiempo, ambos reconocen en sí mismos y en el otro la función que cada uno suple dentro de su sociedad. Aun reconociendo cierto malestar por los "trabajitos"

¹⁸ Véanse Messner (2001) y Greif (2009). Para el caso específico de México véase Rocha Sánchez (2013).

(Cantú Toscano 2011: 32) en los que el coronel se ha visto involucrado, él se defiende como representante de la ley. Él sirve "a la nación" (Cantú Toscano 2011: 33), no como otros:

¿Y sabes quiénes son los que no sirven a la nación? Los que no respetan las leyes, los que creen que porque tienen influencias, los que tienen mucho dinero. También los que se la pasan escribiendo mierdas sobre nosotros, en los periódicos y en los libros, quesque muy inteligentes. Y lo único que hacen es incitar al desorden... (Cantú Toscano 2011: 33).

Acosta no sólo critica a políticos e intelectuales o periodistas, sino también a los extranjeros: "Los pinches extranjeros no valen madre. Vienen y todos se creen más chingones que uno, y ahí andan algunos pendejos besándoles las patas nomás porque son extranjeros" (Cantú Toscano 2011: 34). De hecho, Acosta se niega a usar el dinero ganado para irse de su país como hacen muchos. Él ama su nación: "Aquí somos chingones y [México] es un país de héroes" (Cantú Toscano 2011: 35). Lo único que el país necesita, según el ex policía, es orden, es decir, más "héroes" como él. Por su parte, Martín no niega pertenecer a una clase acomodada que, sin embargo, depende de gente como Acosta para sentirse protegida. No obstante, con la muerte de su hija, "algo se rompió" (Cantú Toscano 2011: 41), se produjo una especie de cortocircuito para Martín y la manera que tenía de entender su realidad. Este 'evento' en el sentido badiouano¹⁹ lo hizo dejar de tener miedo, elemento-pilar del sistema al que tanto Martín como Acosta pertenecen. Ahora el joven adinerado pretende ser el que haga justicia y reinventarse como héroe, una especie de Batman que además de satisfacer cierta venganza personal defiende las necesidades de su país: "a este país le hace falta verdadera acción, no puras promesas. A este país le hacen falta héroes. Antes tenía miedo, pero ahora mi vida tiene sentido" (Cantú Toscano 2011: 42).

5. Superhéroes para la nación, violencia y el norte

A pesar de sus diferencias socio-económicas e ideológicas, ambos personajes coinciden en la valoración de un héroe que podría salvar a su nación. Tanto Acosta como Martín postulan a ser ese salvador de México. El anonimato es una característica necesaria de la heroicidad tal y como la entienden estos hombres. Si de niño Acosta estaba dispuesto a tragar bichos por conseguir algo de dinero, ahora pone su vida en riesgo constantemente como parte de su/s trabajo/s. Aunque sus sacrificios no son socialmente reconocidos, él considera que sus actos y los de tantos como él (como el mejor amigo que perdió en una balacera) son heroicos. Acosta se reinscribe en una genealogía anónima de héroes que dieron su vida por el país, en la línea de soldados que actuaron como 'carne de cañón' en guerras pasadas y cuyo servicio al país no se

¹⁹ Véase Badiou / Žižek (2009).

reconocerá nunca. Por su parte, Martín, al no pertenecer a las clases más desprotegidas, aspira a una heroicidad individualista, ya que su intención es tomarse la justicia por su mano, encargarse de solucionar aquello de lo que el sistema no se ocupa. Ahora bien, no se trata de un héroe basado en referentes históricos mexicanos del norte, no es un Pancho Villa ni un Jesús Malverde. La generación y clase social de Martín tiene otros modelos. El joven se muestra verdaderamente interesado cuando Acosta se identifica con Superman de forma irónica: al contrario de este superhéroe, el ex policía entiende perfectamente la jerarquía bajo la que debe obedecer. Martín, por el contrario, aspira a ser un Superman porque es "el único que no tiene jefes" (Cantú Toscano 2011: 12). La clase social nos ayuda a entender los distintos modelos de heroicidad y de masculinidad que vienen de la mano con estos. El físico es para Acosta su principal herramienta de trabajo, mientras que Martín valora igualmente el intelecto. El héroe enmascarado posibilita la reconciliación de, según Jeffrey Brown, dos extremos opuestos de conformaciones masculinas: el hombre extremadamente fuerte y aquel sumamente inteligente.²⁰

Por otro lado, no es casual que los referentes de Martín provengan de referentes del país vecino del norte. Superman y Batman son los protagonistas de cómics y películas estadounidenses pero no por eso debemos pensar que se pretenda aquí una alabanza a Estados Unidos. Se trata más bien de una representación realista del cosmopolitismo y el efecto de la globalización en los escritores del norte del país, quienes crecieron viendo televisión 'gringa' y leyendo cómics Marvel y DC como reconoce, por ejemplo, el escritor Heriberto Yépez (Flores), con quien, aunque desde la narrativa, podemos perfectamente relacionar el trabajo de Cantú Toscano. También Yépez y otros narradores como Luis Jorge Boone y Carlos Velázquez se niegan al igual que nuestro dramaturgo a estereotipar el norte y ven en "lo norteño" una etiqueta editorial (Flores).

En cualquier caso, el enmascaramiento y el anonimato de las masculinidades heroicas a las que aspiran Martín y Acosta coinciden con el disimulo y falta de autenticidad del mexicano según lo conciben Paz y Ramos. Es una fantasía que sostiene el sistema, que anima a esos hombres sin poder a apoyar a los que lo tienen, a ser sumisos. Y además, todo se hace para la defensa y protección del país. Como con los debates de los años veinte y la novela revolucionaria, se defienden una serie de características de masculinidades que mejor podrían servir al país. También como la polémica sobre la literatura viril y las reflexiones sobre lo mexicano de Paz y Ramos, destaca en las propuestas de masculinidad de los personajes de *Memorama* un elemento de agresividad y violencia. Efectivamente, son los elementos que mejor describen la situación general de la obra. Cabría preguntarse si dado el momento histórico

²⁰ Véase (Brown 1999: 25).

es justificable su presencia como aspectos codificantes de esa masculinidad nacional. Desde luego, por las experiencias vividas comentadas anteriormente, más bien parecería imposible el poder desdeñarlos, aunque solo se tratara de una agresividad en modo defensivo. Aun así, eso no significa que la obra presente a la violencia como rasgo necesario y definitorio de la masculinidad mexicana. De hecho, Acosta defiende una y otra vez no haber matado a la hija de Martín. Admite haber hecho "trabajitos" pero no "cosas horrendas" (Cantú Toscano 2011: 32). Como el joven, el coronel Acosta cree que es "una buena persona" y así lo lleva tatuado en el pecho para no olvidarse (Cantú Toscano 2011: 41). Por su parte, Martín parece ser el que agrede a Acosta en escena, aunque, de nuevo, tendríamos que basarnos en alguna de las representaciones porque en el texto sólo se deja entender a través de puntos seguidos y lo que dicen los personajes:

MARTÍN: ¡Cállate el hocico!

ACOSTA: ...

MARTÍN: ...

ACOSTA: ¿Eso te hizo sentir hombre? Pero ni aún así tienes huevos (Cantú Toscano 2011: 40).

Sin embargo, esta agresividad no ayuda a Martín a sentirse mejor y es por eso que se decanta por abandonar a Acosta en vez de torturarlo o matarlo. Es un aspecto que 'ensaya' pero que se niega a adoptar como rasgo definitorio. Además de fijarnos en la relación de los personajes con la violencia, hay que considerar la representación en sí de la misma. En la reseña que hace Kirsten F. Nigro a la XXXII Muestra Nacional, la crítica destaca que predominaron obras que "tratan del juego de realidades mexicanas" y, por ello, "inevitablemente, la violencia rondaba cada noche por los escenarios" (2012: 189). En particular, la violencia en *Memorama* (al igual que en *De insomnio y medianoche, cuentos para espantar gatas* de Edgar Chías) la describe Nigro como "latente", sin que terminara "de irrumpir del todo" (2012: 189). Esta descripción coincide con la agresividad de los personajes en sí.

Finalmente, hemos de prestar atención también a la violencia del discurso elegido por el dramaturgo. El hecho de que el humor de la obra disminuye la gravedad de la situación representada en escena pudiera ser engañoso. El humor suele tener un elemento de agresividad sustentado en una especie de afirmación de superioridad contra otro al que se ataca, del que se hace burla.²¹ Esto se suele ver más fácilmente en la sátira, pero también lo encontramos en otros tipos de humor. En un aparente diálogo reciente entre Ilan Stavans y Frederick Aldama sobre el humor, éste último afirma cómo en el *slapstick* nos reímos de acciones crueles con la excusa

²¹ Véanse Koestler (1949) y Skinner (2002). Para un estudio sobre el humor y la literatura nacional mexicana, véase la tesis de Galindo Montelongo (2010).

de que lo que se presenta es una "benign violation" y de que la crueldad que presenciamos "is not real" (2016: 10). El humor de *Memorama* se basa, como ya comentamos, mayormente en la incongruencia y el desahogo. Pero también hay mucha comicidad dependiente de albures, exageraciones, ocurrencias y reacciones sorprendidas de los personajes. Se trata de un humor inserto en el diálogo, que depende de la reacción del otro y a este otro se está violentando o amenazando con agredirlo, aunque no sea de forma satírica sino de un modo más real y físico. Por ejemplo, cuando Martín le explica al coronel que los que supuestamente lo han secuestrado salieron a comer porque "de tanto tirar[le] madrazos les dio hambre" (Cantú Toscano 2011: 17), Acosta responde de forma ocurrente que: "Es que sí da un hambre bien cabrona. Yo, cuando estoy poniendo una santa putiza, se me antojan unas hamburguesas al carbón" (ibíd). Se trata de un discurso que, por lo tanto, acompaña a la situación en sí: es un humor formulado de manera contenida pero agresiva, que hace referencia a una realidad cruel cuya representación, para que sea posible y no caer en esencialismos, necesita un nivel de intensidad menor.

Esa realidad tiene, como anunciamos al principio, un referente más específico que el nacional. La violencia retratada a través del humor ofrece una representación del norte que no lo esencializa ni mitifica. La frontera se presenta en *Memorama* como un escenario en que el individuo ensaya sus posibilidades de identidad y género dentro de unas circunstancias determinadas pero no por ello deshumanizantes ni carentes de posibilidades de ser para el individuo. A través del humor y los múltiples *reboots* se denota una lucha por seguir viviendo a pesar de la crueldad circundante. Es posiblemente por ello que no podamos tomarnos en serio a ninguno de los dos protagonistas y sus postulaciones a héroes de la nación. La importancia del papel que juegan los personajes de clase media en la dramaturgia de Cantú Toscano (Morales Muñoz 2010), justificaría al menos el que consideremos la propuesta de Martín. Por supuesto no lo elegiríamos porque su modelo de masculinidad hegemónica sea más o menos conveniente para la nación, pero quizás sí por su resolución de irse y dejar a Acosta en ese sótano. Además de romper con la dependencia del binomio chingón-chingado, víctima-victimario, hegemónico-subordinado, con su partida Martín deja atrás la violencia para-institucional que, por un lado, colabora con la coerción central y, por otro, alimenta la violencia sufrida por todos. El actuar violento de Acosta se caracteriza, además, por la falta de memoria. El ex policía dice no haber matado a la hija de Martín, pero también pudiera ser que simplemente no lo recuerda. De representar a su país como él mismo afirma, se trataría éste de un país amnésico, que responde a la violencia con violencia, dentro de una dinámica descontrolada y consecuencia de un trauma no superado, a menudo olvidado, y caracterizado por un revuelo de emociones e injusticias. El actuar de Martín es una forma también, aunque

individualista, de responder a ese olvido. El énfasis de la obra en el género y la necesidad de 'performar' para afirmar/reafirmar éste, nos recuerda igualmente la obligación de cada miembro de la sociedad respecto a esa amnesia.

Bibliografía

ALDAMA, Frederick / Ilan Stavans (2016): 'Laughing Matters: Conversation on Humor'. En: *Literal*, 18 de marzo.

<http://literalmagazine.com/laughingmattersconversationonhumor/>. [8.4.2016].

ÁVALOS TENORIO, Gerardo (2011): 'Miradas sobre el fenómeno fronterizo desde la filosofía política'. En: Rocío Galicia / Gabriel Yépez (eds.): *Casi muerte, casi vida: Manifestaciones teatrales en la frontera norte de México*. México: CONACULTA, 27-44.

BADIOU, Alain / Slavoj Žižek (2009): *Philosophy in the present*. Cambridge: Polity.

BARTRA, Roger (1987): *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo.

BROWN, Jeffrey A. (1999): 'Comic Book Masculinity and the New Black Superhero'. En: *African America Review*, 33, 1, 25-42.

BUTLER, Judith (1990): 'Performative Acts and Gender Constitution'. En: Sue-Ellen Case (ed.): *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore: John Hopkins University Press, 270-279.

CANTÚ TOSCANO, Mario (2011): *Memorama*. México: Los Textos de la Capilla.

CARRIGAN, Tim / Bob Connell / John Lee (1985): 'Towards a New Sociology of Masculinity'. En: *Theory and Society*, 14, 551-604.

CHÍAS, Edgar (2006): 'O las cosas no son lo que las nombra. Historias del falso elefante falso'. *Paso de Gato*, 26, 14-16.

CONNELL, Raewyn (2001): 'The Social Organization of Masculinity'. En: Stephen Whitehead / Frank J. Barrett (eds.): *The Masculinities Reader*. Cambridge: Polity, 30-50.

CONNELL, Raewyn (1995): *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.

CONNELL, Raewyn / James W. Messerschmidt (2005): 'Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept'. En: *Gender & Society*, 19, 6, 829-859.

DONALDSON, Mike (1991): *Time of our lives: Labor and love in the working class*. Sydney: Allen and Unwin.

DYER, Richard (2002): 'The White Man's Muscles'. En: Rachel Adams / David Savran (eds.): *The Masculinity Studies Reader*. Malden: Blackwell, 262-273.

FLORES, Alejandro (2012): 'Escritores que florecen en el desierto'. En: *El Economista*, 25 de septiembre. <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/09/25/escritoresqueflorecen-desierto> [9.17. 2016].

GALICIA, Rocío (2007): *Dramaturgia en contexto I: Diálogo con veinte dramaturgos del noreste de México*. Ciudad Victoria: Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli.

GALINDO MONTELONGO, José (2010): *Humores nacionales: sátira, costumbrismo y disparate en la literatura cómica de México (1960-2010)*. Saint Louis.: Washington University. <http://dx.doi.org/10.7936/K70V89XQ> [8.4.2016].

- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2006): 'Contra la confusión. 9 tesis sobre la narración en el drama y contra la "narraturgia"'. En: *Paso de Gato*, 26, 24-26.
- GOLDSTEIN, Laurence (ed.) (1994): *The Male Body: Features, Destinies, Exposures*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- GRAMSCI, Antonio (1971): *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. New York: International Publishers. eBook.
- GREIF, Geoffrey (2009): *Buddy System: Understanding Male Friendships*. Oxford: Oxford University Press.
- HOLDEN, Robert (2004): *Armies Without Nations: Public Violence and State Formation in Central America, 1821-1960*. Oxford: Oxford University Press.
- IRWIN, Robert McKee (2003): *Mexican Masculinities*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MAHIEUX, Viviane / Oswaldo Zavala (2012): 'El *nomos* del norte'. En: *Tierras de nadie: El norte en la narrativa mexicana contemporánea*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 9-24.
- MESSNER, Michael (2001): 'Friendship, Intimacy, and Sexuality'. En: Stephen M. Whitehead / Frank J. Barrett (eds.): *The Masculinities Reader*. Cambridge: Polity, 253-265.
- MESSNER, Michael / Donald Sabo (eds.) (1990): *Sport, Men, and the Gender Order: Critical Feminist Perspectives*. Champaign: Human Kinetics Books.
- MONRO, David Hector (1988): 'Theories of Humor'. En: Laurence Behrens / Leonard J. Rosen (eds.): *Writing and Reading Across the Curriculum*. Glenview: Scott, Foresman and Company, 349-355.
- MORALES MUÑOZ, Noé (2010): 'Memorama'. En: *La Jornada Semanal*, 19 de septiembre. <http://www.jornada.unam.mx/2010/09/19/sem-noe.html> [8.4.2016].
- NIGRO, Kirsten (2012): 'La XXXII Muestra Nacional de Teatro'. En: *Latin American Theatre Review*, 45, 2, 187-192.
- ORTEGA SÁNCHEZ, José Antonio (2013): 'Radiografía del secuestro en México'. En: *Seguridad, Justicia y Paz. Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y Justicia Penal*, 15 de septiembre. http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/lib/Anlisis%20Estadstico/2013_09_15_seguridad_justicia_y_paz_radiografia_del_secuestro_agosto.pdf [3.4.2016].
- PAZ, Octavio (1997 [1950]): *El laberinto de la soledad y otras obras*. New York: Penguin Books.
- POR ESTO! (2011): 'Convincente, mostrar "Memorama"'. En: *Por Esto!*, 6 de noviembre. http://www.porestonet.net/ver_notas.php?zona=yucatan&idSeccion=31&idTitulo=126821 [7.4.2016].
- RAMOS, Samuel (1951 [1934]): *El perfil del hombre y la cultura en México*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- ROCHA SÁNCHEZ, Tania / María Elena Gómez Rosales (2013): *Psicología y género: investigaciones y reflexiones en torno a las diferencias psicosocioculturales entre hombres y mujeres*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SABO, Donald / David F. Gordon (eds.) (1995): *Men's health and illness: Gender, power and the body*. Thousand Oaks: Sage.

SEDGWICK, Eve Kosofsky (1985): *Between men: English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Pres.

UNIVERSIDAD DE SONORA NOTICIAS (2014): 'Continúa el 11 Festival de teatro Universitario'. En: *Universidad de Sonora: Noticias*, 8 de octubre.

<http://www.uson.mx/noticias/default.php?id=17706> [4.4.2016].

"Italian Theory" in the Crisis of Globalization

Dario Gentili

(Università Roma Tre, Italia)

1.

Italian Theory, Italian Thought, Italian Difference: in recent years, different formulas have influenced how Italian philosophy has come to the forefront in the current international debate¹. Although definitions may vary, it is a phenomenon that cannot be ascribable only to this or that thinker: from Antonio Gramsci's works² to biopolitics (Agamben, Negri, Esposito), via the "radical thought" of the Seventies (Operaism and Post-Operaism). *Italian Theory* is an umbrella title currently including new or renewed theories and concepts that are supposed to share a common "Italian" matrix: affirmative biopolitics, empire, bare life, commons for instance. So, the preliminary question to be addressed is the following one: can we legitimately speak of an "Italian difference" in the field of international philosophy? Next, is it possible to speak of an "Italian thought", of a common thread that links together thinkers and theories that can radically differ from each other? And, finally, what does "Italian" mean in this case?

There is no doubt that Roberto Esposito's *Living Thought* (2012) promoted and increased the currently debate on Italian Theory. The introduction of an Italian Theory took advantage of an international growing interest in Italian philosophical thought, or at least draw attention to a particularly significant precedent³. However *Living Thought* represents – to use the term that Alain Badiou employs about contemporary French philosophy⁴ – the "operation" that more organically intends, in a *performative* way, to outline the constitutive traits of it. And it is indeed on the operation of "Italian Theory" as is outlined in *Living Thought* that I intend focus, setting aside here the genealogies that Esposito traces within Italian thought and its philosophical outcomes (affirmative biopolitics, thought of community and of impersonal) which he reaches. It is rather for its 'geophilosophical' implications that I call into question Italian Theory.

¹ Over the last decade, a number of collections have offered, especially to an Anglo-American audience, surveys of Italian thought, each time focusing on different aspects and authors; see Borradori (1988); Virno / Hardt (1997); Benso / Schroeder (2007); Chiesa / Toscano (2009); AA.VV. (2010); Carrera (2011); Calcagno (2015). For a discussion on the international reception of contemporary Italian philosophy, and a more general interpretation of the current interest in Italian philosophy, cf. Gentili (2012); Gentili / Stimilli (2015); Contarini / Luglio (2015).

² For an interpretation of Gramsci's thought that also takes into account the most important interpretations in its international reception, see Thomas (2009).

³ See Negri (2009).

⁴ See Badiou (2012).

2.

In *Living Thought*, the philosophical "operation" called "Italian Theory" is not reducible neither to a mere historiographical reconstruction nor to a proof of its own vitality that a "national" thought permeates the debates of English-speaking globalization. It is not of this; it is rather – on the basis of what, according to Deleuze and Guattari, is the object of philosophy – "to create concepts" (Deleuze / Guattari 1994: 5) up to the present historical, economical and political conjuncture, taking and developing them along the genealogical lines of Italian philosophical tradition.

And yet, why does one refer to "Italian" thought as a philosophy that crosses 'national' borders? Is that one aspect of Italian Theory, announced in the first chapter of *Living Thought*, a kind of resistance against the uniformity and homogeneity of English-speaking and postmodern globalization? In short, is Italian Theory a "difference" that seeks to safeguard from extinction other forms of philosophical thought? So, is "national" difference an element of resistance? Not at all.

The second paragraph of the first chapter of *Living Thought*, following that one entitled exactly 'Italian Theory', has the title 'Italian Geophilosophy'. That indicates a conception of globalization in philosophy that considers difference as its constitutive element. Indeed, only those with a naïve and already dated conception of globalization can understand it exclusively as a movement of trespassing and universalization, of reduction of the globe to unity. Rather, starting from the Nineties, globalization asserts itself 'also' as a movement that converts identities into "differences" – gender, religious, cultural differences, and so on – and put them on the same plan⁵. And, furthermore, globalization produces always new differences. So, within the globalization also the national identity becomes a "difference", a difference among the others.

Therefore, the centripetal movement of globalization – at the same time complementary and contrary to the centrifugal one of trespassing – is absolutely not intended in the banal sense of reterritorialization and localization, of return to identity and locality – to nationality. On the contrary, to employ Deleuze's term that Esposito uses⁶, such production of difference implicates a "deterritorialization", an extroversion outside national borders. The expression "Italian Theory" should suggest a "difference" that impedes precisely a re-territorialization, a definition of a national philosophical identity.

⁵ With the expression "universalism of difference" Giacomo Marramao characterizes the phenomenon of globalization (Marramao 2012).

⁶ See Deleuze / Guattari (1994: 85-113).

The same geophilosophical disorientation has reverberated in the well-known precedent of "French Theory", that – not without irony – Italian Theory evokes. If one refers to the phenomenon of French Theory in François Cusset's book⁷, it characterizes itself fundamentally for the assimilation of French philosophers and not only (Derrida, Foucault, Deleuze, Guattari, Lyotard, Baudrillard, etc.) in the Departments of North American Universities and for the construction – not without stretches – of a shared horizon: the i.e. post-structuralism. In this sense, French Theory represents, on the one hand, a remarkable reception theory and an analysis of dispositifs within which the North America's academic culture introduces, assumes and re-elaborates thought coming from Europe; on the other hand, it considers the "return effect" with which the passage throughout the North American "outside" has influenced, contaminated and also betrayed the thought of such thinkers. Without diminishing the function of reducing dissimilarities that the construction of a big theoretical container like "French Theory" could conduct, it is however necessary to point out – to avoid any nationalistic misunderstanding – the "impure" and "hybrid" character that the "return effect" of such operations anyway produces.

This dialectic – between universalism and difference, global and local, territorialization and deterritorialization – that characterizes the historizing of philosophy and that globalization radicalized has been thematised also by Badiou, which, within the universal vocation of philosophy, cuts a temporal and spatial "moment", a "completely specific moment", that he calls "French contemporary philosophy":

Let us begin these reflections on contemporary French philosophy with a paradox: that which is the most universal is also, at the same time, the most particular. Hegel calls this the "concrete universal", the synthesis of that which is absolutely universal, which pertains to everything, with that which has a particular time and place. Philosophy is a good example. Absolutely universal, it addresses itself to all, without exception; but within philosophy there exist powerful cultural and national particularities. There are what we might call moments of philosophy, in space and in time. Philosophy is thus both a universal aim of reason and, simultaneously, one that manifests itself in completely specific moments (Badiou 2005: 67).

3.

One could maintain that Italian Theory is a "moment" of philosophy in the age of globalization or, more precisely, in the age of the cultural global market. And yet, even though Esposito contextualizes his thought and Italian Theory in a complex conception of globalization, he traces in Italian thought an 'original' predisposition to deterritorialization, a specific difference that doesn't result exclusively from the logic of globalization and that just today can be

⁷ See Cusset (2008).

paradigmatic: "But what if this escaping outside itself – its continual deterritorialization – is the most originally living feature of Italian thought?" (Esposito 2012: 15). Since its origins, indeed, Italian thought and philosophy did not have a national vocation, rather a 'cosmopolitan' one. It happened also for strictly historical reasons: a philosophical tradition preexisted the tardy creation of a nation-state and therefore many of its peculiar traits were part of a 'geophilosophy' that didn't have as its frame of reference State and nationality:

not only can Italian philosophy not be reduced to its national role, but its most authentic reason for being lies precisely in the distance it takes from that role. As we have already noted with regard to the dialectic between territorialization and deterritorialization, the intensely geophilosophical character of Italian culture comes from a land that did not correspond to a nation and, indeed, during a very long phase, a land that took form in the absence of a nation. [...] Unlike in other European countries – in France, Spain, England, and, with a delay of two centuries, Germany – rather than accompanying or following the formation of the nation-state, the great Italian philosophy of Machiavelli, Bruno, Campanella, Galileo, and Vico preceded it by a long time. Italian philosophy neither influenced nor was influenced by the formation of the national state (Esposito 2012: 18-19).

The proposal of Italian Theory promoted in *Living Thought* finds its actuality exactly in the present phase of globalization – a globalization that has already behind its *belle époque*, celebrated in the Nineties the 'end of history' – that is as end of identitarian conflicts – and that since some time is revealing its contradictions. But it is an actuality that, at the same time, has roots that date back to an original 'cosmopolitan' vocation, and therefore not one that arose from the 'crisis of the nation-state' that globalization itself has produced. It is not only this 'cosmopolitanism' of Italian intellectuals – that Gramsci dates back to the universalism of the Catholic Middle Ages and of Humanisms and that for him is one of reasons for the delay in the creation of an Italian nation-state – to represent a criticism of nation-state. Not only are Empire and Church historically political models more than the State – but also the Party. In the second half of the twentieth century, in Italy politics meant belonging to one of the two main parties, the Christian Democrats and the Communist Party (Christianity and Communism: two not national dimensions), that was felt as a priority compared to the sense of belonging granted to the State or the fatherland. However one can trace still deeper roots here: the political primacy and the very historical primacy of the party over the nation-state could find a legitimization as early as Machiavelli, if not already in Dante Alighieri.

Therefore, this is my interpretative key: the actuality of Italian Theory has of course to do with the crisis of nation-state, but above all and more strongly it has to do with the 'crisis of globalization' as one has known it during the Nineties and the Noughties – that is as the neutralization of political conflict through the dissemination of differences that can co-exist on the same non-conflictual plan.

4.

After 1989 – when the world had to confront and elaborate upon the loss of the 'outside', of the big difference, beyond the Wall – the wide and varied works of postmodern thought represent – an attempt to translate the outside into an articulation of differences that form globalization. The most effective – though unwanted result of this attempt – has been the translation – to paraphrase Sloterdijk – of the "world within the capital"⁸. On the other hand, the philosophical criticism has transposed the crisis – that "divides", "separates", "counterposes" – from a no longer bipolar world within the philosophical reason itself: "For this reason philosophical criticism regarding the outside world can only be expressed in the form of its own internal crisis" (Esposito 2012: 7). The crisis didn't concern anymore society and politics, giving the illusion of a finally reconciled world of differences, but it was constitutive of philosophy itself. This kind of introspection on itself, this self-referentiality, became the specific 'difference' of philosophy during the *belle époque* of globalization, paradoxically the only condition to be not national, to be 'globalized'. Today, when the geopolitics of globalization has changed and the world is becoming multipolar, the differences are becoming always more conflictual to coexistence and always more resistant to neutralization by globalization. But it could be a mistake to bring back 'difference' to 'identity', for example to 'national'. The same argument has to be applied to philosophy. The 'Italian difference' in philosophy has to represent the attempt to think a geophilosophy for the geopolitics of the globalization in crisis.

How does the 'Italian difference' a moment – not at all the only one – of a cultural counter-hegemony and not one of varied differences that the unified global market periodically supports and quickly consumes: this is the question that, in *Living Thought*, the difference of Italian Theory faces and returns to the international debate. As said, it is not a way to recover in philosophy the 'national difference', but rather a way to consider the difference in philosophy (and not only) after the nation-state, in the crisis of a globalization where today the differences resemble the old identities. This is the real challenge today – an alternative both to the capitalist market of differences and to the renewal of previous identities⁹.

⁸ See Sloterdijk (2013).

⁹ In this sense, Italian Theory could present several points of intersection with the post-colonial thought and with any thought that poses its difference, even though in a specific temporal and spatial moment, not in nationality. For a discussion of Italian Theory in particular from the point of view of Latin American Philosophy, see the special issue 'La 'vida' y la 'política': Una genealogía del pensamiento político italiano contemporáneo' of *Revista Pléyade* (Serratore 2013).

Bibliography

- AA.VV. (2010): 'New Paths in Political Philosophy'. In: *The New Centennial Review*, vol. 10, 2.
- BADIOU, Alain (2012): *The Adventure of French Philosophy*. London / New York: Verso.
- BADIOU, Alain (2005): 'The Adventure of French Philosophy'. In: *New Left Review*, 35, 67-77.
- BENSO, Silvia / Brian Schroeder (eds.) (2007): *Contemporary Italian Philosophy. Crossing the Borders of Ethics, Politics, and Religion*. New York: State University of New York.
- BORRADORI, Giovanni (ed.) (1988): *Recordings Metaphysics. The New Italian Philosophy*. Evanston: Northwestern University Press.
- CALCAGNO, Antonio (ed.) (2015): *Contemporary Italian Political Philosophy*. New York: SUNY Press.
- CARRERA, Alessandro (ed.) (2011): 'Italian Critical Theory'. In: *Annali d'Italianistica*, 29, 13-32.
- CHIESA, Lorenzo / Alberto Toscano (eds.) (2009): *The Italian Difference. Between Nihilism and Biopolitics*. Melbourne: re.press.
- CONTARINI, Silvia / Davide Luglio (eds.) (2015): *L'Italian Theory existe-t-elle?*. Paris: Mimesis.
- CUSSET, François (2008): *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles / Felix Guattari (1994): *What is Philosophy?*. New York: Columbia University Press.
- ESPOSITO, Roberto (2012): *Living Thought. The Origins and Actuality of Italian Philosophy*. Stanford: Stanford University Press.
- GENTILI, Dario (2012): *Italian Theory. Dall'operaismo alla biopolitica*. Bologna: il Mulino.
- GENTILI, Dario / Elettra Stimilli (eds.) (2015): *Differenze italiane. Politica e filosofia: mappe e sconfinamenti*. Roma: DeriveApprodi.
- MARRAMAO, Giacomo (2012): *The Passage West: Philosophy after the Age of the Nation State*. London / New York: Verso.
- NEGRI, Antonio (2009): 'The Italian Difference'. In: Lorenzo Chiesa / Alberto Toscano (eds.), *The Italian Difference. Between Nihilism and Biopolitics*. Melbourne: re.press, 13-23.
- SERRATORE, Constanza (ed.) (2013): 'La "vida" y la "política": Una genealogía del pensamiento político italiano contemporáneo'. In: *Revista Pléyade*, 12, July-December.
- SLOTERDIJK, Peter (2013): *In the World Interior of Capital. Towards a Philosophical Theory of Globalization*. Cambridge: Polity Press.
- THOMAS, Peter (2009): *The Gramscian Moment. Philosophy, Hegemony and Marxism*. Leiden / Boston: Brill.
- VIRNO, Paolo / Michael Hardt (eds.) (1997): *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press.

Reseñas

Jacobo Sefamí

(University of California, Irvine)

José Ramón Ruisánchez (2015): *Pozos*. México: Ediciones Era / Dirección de Literatura, UNAM, 145 páginas.

Pozos es uno de esos libros que da esperanza, que nos concede (aunque sea por un rato) la posibilidad de mezclar lo privado y lo público, la experiencia personal y la artística, lo aparentemente banal con lo pensado con meticulosidad, la alegría de vivir y el quehacer crítico y teórico, la fascinación por el mundo y el viaje hacia el interior de uno mismo.

¿Cómo se puede hacer todo eso en tan solo 145 páginas? Pues esa es la magia, la maravilla de *Pozos*. Nos coloca desde el principio en la cima (que en realidad es la superficie de tierra), de una pirámide invertida, quizá en el borde desde el que se mira hacia abajo. Es la imagen de la portada, una foto de un pozo enorme, quizá el más grande del planeta, el de Chand Baori, en la India, que contiene 3.500 escalones, en manera descendente, distribuidos en trece niveles diferentes, con treinta metros de profundidad, además de ser una gran obra arquitectónica en sí misma. La imagen de ese pozo sirve para señalar que justamente el libro de José Ramón Ruisánchez utiliza el mismo diseño de conexiones, entre unos escalones que bajan y otros que suben, en que las superficies se espejean, en que un sendero conduzca hacia al lado, hacia abajo, hacia arriba, desde el que se mire el cielo o el mismo se refleje en el aljibe del fondo.

Pozos es también la red en la que vacilamos, surfeamos, con la tabla que nos traslada a espacios y tiempos disímiles (entre ola y ola que nos puede llevar a las profundidades y revolcarnos, o sacarnos a flote y llevarnos plácidamente en la superficie); es una especie de "spotify" o "pandora", pero ni restringidos a la música, ni con una vocación unívoca. Se trata más bien de ese ser eléctrico, magnífico, sensible, voraz, inteligente, mordaz, agudo, retratado en (casi) todos sus vértices, no sé si en su altura, que es el amigo (y su libro tiene mucho que ver, y de manera fundamental, con la amistad) José Ramón Ruisánchez; sí, se trata de un autorretrato que traza sus intereses literarios y artísticos, recorridos biográficos, discusiones teóricas y un sinfín de cosas más.

Pozos se siente heredero de libros como *Saña* de Margo Glantz, *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes, los *Petit traités* de Pascal Quignard, *Swimming Studies* de Leanne Shapton, *Reality Hunger* de David Shields y *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. Seguro hay muchos más. Por ahora, yo agregaría el libro *Jacques Derrida*, donde el francés intercala

por debajo del estudio de Geoffrey Benington sobre su filosofía, un texto titulado *Circonfesión*, una serie de apuntes autobiográficos que subyacen al margen, un poco a modo de deconstruir con sutileza el *Derridabase*, del crítico. O incluso también *Tela de sevoya* de Myriam Moscona, con sus secciones que se espejean y van del relato familiar a los diarios de viaje, a la discusión e información de la diáspora sefardí, e incluso al traspaso de los fantasmas que ronronean en la mente de una niña que ha quedado huérfana de padre y encerrada con una abuela-lengua que la castiga. Aunque más lejana en tiempo y espacio, también está detrás, en el pozo de la memoria, *Pedro Páramo*, nuestra novela-madre, ese adentrarse hasta los tuétanos a través de la dispersión de los fantasmas mascullados en fragmentos que se yuxtaponen en el aquí y allá, en la perplejidad del pozo de la muerte.

A mí me gusta mucho esa combinación en que se empalma todo. ¿Por qué no poder implicar lo personal con lo supuestamente objetivo de lo que nos interesa como académicos? Por eso digo que *Pozos* da esperanza: abre puertas para que respiremos en los aires de nuestras fascinaciones.

Pozos está dividido en nueve partes (no sé si el nueve esté pensado como un libro en gestación; del ser que va a nacer pero que también muere, como el estremecedor poema de Pacheco –y su muerte el día en que Ruisánchez concluye el libro–, pero es a la vez el emerger de la vida a través de la voz, el profesor que continúa dialogando con el estudiante de poesía, el agua que emana de ese manantial). Su formato tipográfico permite el devaneo visual de los lectores; mientras que un párrafo aparece alineado a la izquierda, el subsiguiente, con espacios de blanco entre medio, se coloca hacia el margen de la derecha. Con ello logra que haya silencios entre los párrafos y, a la vez, que se logre como una especie de conversación interrumpida y retomada, un diálogo que deriva a su vez en temas dispares, y que incluye muchas veces citas, traducciones, poemas, como un collage cubista que realiza variaciones sobre ciertas pulsaciones.

Hay pozos reales y figurados. Como dije antes, comienza (en la portada) con el gran pozo de la India, y sigue en la primera entrada del libro con el pozo de San Patrizio, en Orvieto, Italia, mandado a construir por el Papa Clemente VII, durante el *Sacco di Roma*, ante las amenazas de un sitio del papado y de la posibilidad de quedarse sin agua. El pozo es otra maravilla arquitectónica, hecha por Antonio da Sangallo; tiene cerca de 60 metros de profundidad en forma cilíndrica, con un diámetro de 13 metros. Pero los pozos reales son solo pies de otro tipo de concavidades: hay cementerios, cataratas, cenotes, cavernas, manantiales, cuartos pequeños en casas sin ventanas, huecos, vacíos, caídas, silencios, memorias, ruinas, separaciones y muertes, como si se hiciera honor a los hoyos, las zanjas oscuras, las caídas hondas de los golpes

en la vida vallejianos: "como si ante ellos, la resaca de todo lo sufrido se empozara en el alma... Yo no sé!" Y por supuesto que los pozos conducen inexorablemente a Freud, a Lacan, a la infancia: "¿Cómo se llama/ ese pasado que miro/ y reconozco/ con la casa más antigua/ de mi corazón?" (28); la ausencia de la madre: "en cuál alveolo/ quedaría, en qué retoño capilar,/ cierta migaja que hoy se me ata al cuello/ y no quiere pasar" para seguir con ese agregado de mi cosecha vallejana, que es lo que pide y despide el libro, exigiendo que sus lectores se conecten cada quien a su modo. "Mi mamá me mima"; unas palabras llaman a otras: la mimesis mima, en la cama, me amamanta, derrama su amalgama melada, mi mamá me ama.

La ausencia que también delata una pérdida, una desubicación que nos mueve el piso, sin restos: "Buscamos la tumba de Vallejo una tarde de lluvia y no logramos encontrarla" (38). Y si no es la ausencia de la madre, es el deseo que se impone como paraíso al que se aspira: "Para Freud, Italia es la felicidad en estado puro, el paraíso: no un campo de batalla como Suiza o un bastión como Hungría o un refugio como Inglaterra. Y como todo paraíso, se ha perdido para siempre; solo existe como añoranza" (57). A veces esa Cosa lacaniana y siempre postergada e inalcanzable es una deriva de textos, una secuela rizomática, una constelación de estrellas fugaces en la galaxia: "La Cosa no es la Madre primordial sino el libro final que a Borges le gustaba pensar a través de Mallarmé" (87).

Pozos está lleno de poesía; quizá el libro completo sea un solo poema, escrito a retazos, ora en prosa ora en verso. Es la poesía como un género de lo no dicho, de lo que queda por decir, de la incompreensión schlegeliana; es lo enigmático del pozo sin fin, de lo hondo a lo que solo se accede en lo tangencial, en lo oblicuo, en la mascarada verbal; es un banco en la laguna de Tiscapa de Nicaragua que se rememora en un epigrama de Ernesto Cardenal, "aquel banco estará vacío,/ o con otra pareja que no somos nosotros" (21); es "el dios del lejos/ asoma apenas/ su nombre nos acaricia/ con el murmullo/ de las palabras/ que se hunden/ en el olvido" (30). "Lo necesario –dice con elocuencia– no deja de escribirse, precisamente porque no logra decir lo imposible, porque lo imposible es también impostulable" (132).

Pozos es también una búsqueda del padre; un hombre que aparece solo y sin amigos, pero que es capaz de ponerse a leer a Kant y a Lezama Lima, un hombre "inteligentemente triste", "un héroe menor que se aferró a la clase media incluso en los sucesivos derrumbes de México" (85). Hay admiración, pero a la vez miedo (tal vez pánico; "deseoso es aquel que huye de su madre", Lezama dixit, aquí enmascarada en el padre) de heredar ciertos hábitos, la abulia y el desgano en relación a la amistad. Y es que *Pozos* quiere ser un libro generoso, un libro que genere amigos, cómplices que dialoguen con las fascinaciones de un escritor que nos cuenta, emocionado, los recovecos de sus recorridos físicos, librescos, imaginarios. Un entrenador que

le da una palmada al jugador que va a perder el partido, en la amistad oscura, como mi amistad con Jacques Derrida, con quien hablé en un par de ocasiones de nuestra herencia común y a quien me encontraba cada vez que iba al baño, que pasaba por mi oficina, me miraba de soslayo, me hacía un guiño, y me decía que poco más tarde hablaríamos, recorreríamos juntos los caminos hacia Laguna Beach pensando que se trataba de Argelia, Siria o el Mediterráneo, justo un día antes de irse de Irvine para jamás volver. Es desde el jabalí estilizado de un museo, de cuatro mil años de antigüedad, que está allí, enmarcando una cercanía con lo remoto, en la imposibilidad de su medida de acercamiento, con que José Ramón Ruisánchez nos extiende la mano, nos guiña el ojo y nos abre los brazos para que lo estrechemos en amistad fraterna y jubilosa.

Meryem İçin

(Ruhr-Universität Bochum)

Alfonso de Toro / René Ceballos (eds.) (2014): *Frida Kahlo 'revisitada'. Estrategias transmediales – transculturales – transpicturales*. Hildesheim / Zúrich / Nueva York: Georg Olms, 193 páginas.

El volumen *Frida Kahlo 'revisitada'. Estrategias transmediales – transculturales – transpicturales* resulta del diálogo transdisciplinario acerca de la obra de Frida Kahlo en el contexto del congreso internacional con el mismo título que tuvo lugar en el año 2008 en el Centro de Investigación Iberoamericana de la Universidad de Leipzig con el apoyo de la Fundación Alemana de Investigación (*Deutsche Forschungsgemeinschaft*). Los organizadores e investigadores que han contribuido con sus trabajos en la publicación de este volumen pretenden "desexotizar" a Kahlo mediante teorías de la transdisciplinariedad, reemplazando los procedimientos tradicionales que suelen reducir la obra de Frida Kahlo a manifestaciones particularmente biográficas, sin tener en cuenta su contenido artístico con respecto a los movimientos contemporáneos. El presente volumen ofrece así nuevas formas de ver la obra de Kahlo, partiendo del análisis de sus cartas, su *Diario*, su pintura y sus fotografías. En este contexto, los editores del volumen diferencian en la introducción (7-23) entre el uso de la biografía como mera fuente de interpretación y su empleo con respecto a su función de "biologemas", "biopictoremas" o "biografemas", que se pueden definir en el contexto de las teorías de la *nouvelle autobiographie* o de la *autofiction*, donde lo autobiográfico sólo se considera en el momento de su escenificación.

Angelica Rieger (Maguncia) analiza en su trabajo 'Naturaleza muerta, Viva la vida. Las fiestas de Frida Kahlo o la escenificación culinaria como autoestilización sensual' (25-51),

apoyándose en la teoría acerca del concepto de carnaval de Bajtín, las estrategias de autoescenificación mediante la presentación de comidas, sobre todo frutas, en un contexto ritualizado –p. ej. en banquetes– como una forma de autoestilización femenina sensual de Frida Kahlo con respecto a su identidad mexicana o hispanoamericana.

Con la intención de mostrar características comunes entre Frida Kahlo y Van Gogh en cuanto a la escenificación del propio cuerpo en la pintura como objeto artístico, Paula Rabinowitz (Minnesota) examina en su trabajo 'Chairs: Frida's hair/Vincent's ear' (53-66) la función de los autorretratos de Frida Kahlo en comparación con la pintura de Van Gogh. Basándose en teorías de Bataille, Kristeva o Foucault, se concentra en las funciones de transformación corporal en la pintura mediante, por ejemplo, escenificaciones de automutilación o una nueva forma distinta de naturaleza muerta.

Alfonso de Toro (Leipzig) se dedica en 'Las 'nuevas meninas' o 'bienvenido Foucault': 'Performance' – 'Escenificación' – 'Transmedialidad' – 'Percepción'. Frida Kahlo: Diario – Fotografía – Pintura' (67-90) a la función transmedial y transpictural de la obra de Kahlo, mostrando que "Kahlo es siempre su propio medio, artefacto, presentación y producto" (67). Partiendo de esto llega a la conclusión de que Kahlo se representa de una manera absoluta en su obra y en el público.

En 'Collage entre resistencia y apropiación: Transposiciones cinematográficas del cuadro *Allá cuelga mi vestido* de Frida Kahlo en el filme *Frida* de Julie Taymor' (91-113) Beatrice Schuchardt (Siegen) trata las producciones cinematográficas en el contexto de fenómenos de transmedialidad y transculturalidad para mostrar cómo el arte de Kahlo supera las intenciones de la artista misma. B. Schuchardt comenta detalladamente con respecto a la película *Frida* el hecho de que la representación cinematográfica de la obra de Kahlo abandona lo referencial mediante el uso de la estética del collage.

René Ceballos (Leipzig) describe en 'Frida Kahlo: identidad *incorporada*' (115-126) principalmente la función de la fragmentación en la obra de Kahlo para argumentar en contra de aquellas interpretaciones que consideran lo híbrido en la obra de Kahlo como la manifestación de una víctima. La pintura de Kahlo –siguiendo a R. Ceballos– va más allá de mostrar cuerpos enfermos. Se representa más bien el yo fragmentario que está siempre cambiando como las señas de identidad de cada individuo, ofreciendo una representación alternativa de la feminidad mexicana que quiere acabar con la tradición de mostrar el cuerpo femenino como perfecto e invulnerable.

Adriana López Labourdette (Berna) expone en 'Los cuerpos y los monstruos. (Des)figuraciones anatómicas en la obra de Frida Kahlo' (127-137) la construcción de lo

monstruoso en la obra de Kahlo para hacer ver que lo monstruoso representa un tipo de nomadismo en el contexto de estructuras híbridas. La presencia de lo monstruoso en la obra de la pintora mexicana –según la autora– está subrayando la dicotomía entre lo exterior, lo superficial (el cuerpo) y lo interior intangible e invisible.

En 'Imitatio Cristi? En torno a la recodificación erótico-transgresiva de la mitología cristiana en Frida Kahlo' (139-145) de Uta Felten (Leipzig) se pone de relieve que sobre todo los autorretratos de Kahlo se pueden leer desde la perspectiva de aquello que Foucault denomina "technologie de soi" con respecto a una tradición cristiano-mexicana. Según U. Felten, Frida Kahlo transforma "el espacio interior de experiencia biográfica tejido de dolor en un espacio pictórico heterotópico de imaginación" (139) que se caracteriza por una tradición textual y pictórica cristiana, y que va acompañado por una estructura palimpsesta en la que se incluye la mitología cristiana con la mitología precolombina y aun la mitología mexicana popular.

Ute Seydel (Potsdam y México D. F.) analiza en "Frida Kahlo: entre simbolismo religioso y vanguardismo" (147-164) la función de los aspectos religiosos en la obra de Kahlo en relación con las vanguardias europeas y con las tradiciones precolombinas y mexicanas contemporáneas, estableciendo diferentes conexiones inter- y transpicturales con pinturas de México y EE. UU. Otro aspecto, hasta la fecha no considerado por la crítica, que U. Seydel tematiza en su trabajo, es el humor negro que la autora relaciona con la fe desde la perspectiva de Bataille.

Cornelia Sieber (Maguncia) contribuye con su trabajo 'La obra de Frida Kahlo en el contexto del debate cultural mexicano' (165-173) al análisis de la obra de Kahlo en cuanto a lo mexicano en el contexto epistemológico del "suplemento" en el sentido de Derrida. Con respecto a los murales de Diego Rivera afirma que las pinturas autorreferenciales de Kahlo "no revelan un mensaje educativo, no cuentan una historia de progreso y no enaltecen la lucha del pueblo" (167-168), aunque simpatice con estos fines de los muralistas. La "suplementariedad" cultural en la obra de Kahlo la constata Sieber especialmente en "su afinidad con personas concretas al ponerlos a su lado o presenta su dolor muy individual" (171).

Christian Wehr (Wurzburgo) investiga finalmente en '*Las dos Fridas*. Autoconstitución biográfica y artística en Frida Kahlo' (175-187) el desdoblamiento del yo con respecto al conocido y comentado episodio del "origen de las dos Fridas" en el *Diario*, concentrándose, por ejemplo, en el papel que tiene la autobiografía de su niñez en relación con su personalidad adulta. El autor analiza el *Diario* de Kahlo, por un lado, como una "ficción originaria romántica" (178) y, por otro, con respecto a Lacan como "el reflejo alucinatorio del espejo de un alter ego" (178).

Hay que reconocer que el presente volumen contribuye con sus temas transdisciplinarios y sus nuevas formas precursoras al campo de investigación. Se acerca a la obra de Frida Kahlo con una verdadera seriedad, trascendiendo interpretaciones bien conservadoras y métodos positivistas al respecto, y aplicando teorías (trans-)culturales conformes al tiempo de la artista misma, representando así un acercamiento distinguido y loable.

Dirk Brunke
(Ruhr-Universität Bochum)

Rike Bolte / Susanne Klengel (eds.) (2013): *Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 280 páginas.

Explorations. Latin American literatures of the 21st century is an anthology (2 introductory articles, 12 analytical articles and an interview with Lina Meruane) that strives to explore the tendencies of particular Latin American authors who continue, transform or go beyond the post-boom aesthetics of McOndo and the Crack generation. In their introduction, editors Rike Bolte and Susanne Klengel elaborate on 21st century literature and they state that one main characteristic feature of the new millennium is that – in contrast to the affirmative discourses of Latin American alterity that characterized boom-literature – the authors focus here upon what they define as "world literature" or "global literature" (7), something which can be regarded as a reaction to the implications of the evermore economically, ecologically and medially globalized Latin American social context with its strong migration movements and the loss of the connection between identity and region/nation/Latin America ('emigrated literature'). The analyzed works of prose literature show a conscious negation of limiting their content and aesthetics to a specifically Latin American context. The central theoretical reference of this anthology is the theory developed by German cultural theorist Ottmar Ette. His terms "literature in movement" (2001) and "literature without permanent residence" (2005) exemplify the general direction of this theoretical framework.

Michi Strausfeld – the *grande dame* of the German editorial scene, passionately and successfully dedicated to promoting Latin American literature and its translation – gives a very personal and useful survey of the literary developments in the last six decades and their reception in Germany. As for the literature of the 21st century, Strausfeld makes a number of pertinent observations, while emphasizing that ten years is not enough to talk of definite characteristic features: i.e. variety of genres, topics of continental/global or specifically subject-

related context rather than national interest, no longer committed intellectuals such as Mario Vargas Llosa. Strausfeld pays special attention to the fact that female writers now have equal opportunities in the field of literature. The twelve essays confirm Strausfeld's observations.

Ingrid Simson's article 'Roberto Bolaño's version of memory: Silence, irony and emotional emptiness in *Nocturno de Chile*' reads this short novel (2000) as an exceptional variant of *memoria*-literature because the narrator-protagonist is a sympathizer of Pinochet's dictatorial regime. His emotional emptiness, indifference and absolute narcissism constitutes an example of the so-called "literature of coldness" (60), which Simson also reads in a metapoetic way as questioning the social commitment of intellectuals – the protagonist himself is a literary critique. A comparable 'coldness' is detected by Stefanie Fleischmann in Tomás González' *Los caballitos del diablo* (2003). The semantics of emotional coldness and the negation of empathy in the novel's nameless protagonist is the crucial point of this narrative. Although the reader is encouraged to think about why the protagonist constructs a paradise-like *finca* to lock out the brutal social reality of the *narco*-stricken Medellín of the 1970s, there is no discourse about the background of his emotional coldness. The same narrative technique of withholding essential information is applied by Ricardo Chávez-Castañeda in *La conspiración idiota* (2003). Christiane Quandt's concise analysis illustrates that the narration's poly-perspectivity and its fragmented narrative structure produce a high degree of disorientation and a situation in which the reader is asked to look for narrative coherence. The anonymous first person narrator hesitates to deliver the crucial piece of information – the reader has to wait until the very end of the story until he knows the reason why the protagonists were split up – and pursues a narrative style of fragmentation, illustrating his cut-up memory and hybrid identity. Gesine Müller goes a step further with her worthwhile analysis of Raphaël Confiand's *Adèle et la pacotilleuse* (2005) and her theory of identity. In her various publications, Gesine Müller has already explored the Caribbean as a Latin American region with a high output of innovative theory, taking into consideration the term "in-between" from post-colonial studies (215). A "pacotilleuse" – a female merchant travelling between the islands of the Antilles – is taken as a symbol of what Müller calls "archipelisation", a metaphor for the overcoming of closed national borders (214) and for a farewell to all identity-constructing models. That the topic of identity is still prevalent in literature is also shown by Susanne Klengel's convincing investigation into the inverted Mexican *Bildungsroman*, *El huésped* (2006) by Guadalupe Nettel. The first-person narrator Ana tells the story of her social decline from middle class bourgeoisie to a marginalized life amongst the poor and blind who live in the subway tunnel system of Mexico City. The unreliability of the narrator is a manifestation of Ana's

schizophrenia and her constant shifting between reality and insanity. Guadalupe Nettel's story ends in the underground with a worm's-eye-view as it were, on society, evoking ideas of the *pícaro* style of narration. Marco Thomas Bosshard investigates another form of this inverted narrative view in his remarkable article on Luis Rafael Sánchez' novel *Indiscreciones de un perro gringo* (2007) and Lucía Puenzo's *El niño pez* (2004). In both texts, dogs are the narrators. They show not only an ironic, parodistic way of narrating, but also of dealing with the heritage of magic realism and the modern world. These novels with their "perspectiva canina" (242) ask the reader to take a position as if they were reading a García Márquez' magic realism novel. At the same time they break up the common level of expectations of both magic realism and the McOndos and Crackeros because they follow a demythifying agenda – Sánchez demythifies the modern myth of Bill Clinton. Bosshard argues that the texts imply a re-politicization of literature.

Whereas all these novels 'tell' something, Berit Callsen investigates Mario Bellatin's experimental novels *Flores* and *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción* (2001) and proves that it is not the narration of events which is the main focus of this self-reflexive text, but the topic of perception. The narrative distance between narrator and diegesis is immense. Auctorial narrators, who keep their distance from the narration, may be a reflex to the ever dominating depiction of violence, as also seen in the collection of short stories *De fronteras* by Claudia Hernández (2007). Alexandra Ortiz Wallner argues that the genre of the short story allows for a concise representation and therefore a specifically forensic perspective on the shocking realities of violence. A dehumanized society which has accepted the omnipresence of death, violence and the commercialization of the body – as also in the neo-baroque novel *Fruta podrida* (2007) by Lina Meruane – is reflected in the cynical and sober tones of narration. Rike Bolte ventures a feminist and ecocritical reading of Lina Meruane's novel, convincingly arguing that Meruane utters her feminist ecocriticism by means of neo-baroque literary strategies. Neo-baroque and feminist writing is also present in *Dedo negro com unha* by Daniel Pellizzari (2005). Furthermore, Georg Wink shows in his article that this brilliant piece of post-modern non-sense literature with its extremely high degree of playful intertextuality cannot be classified as 'Brazilian' literature, confirming the idea of 'global literature'. Ida Danciu analyses Antonio José Ponte's novel *Contrabando de sombras* (2002) and situates it between fantasy and carnivalesque-grotesque writing. In her wonderful article on Andrés Neumanns *El viajero del siglo* (2009), Jenny Haase outlines and paradigmatically applies Ottmar Ette's theory. This historical novel – set in 19th century Romantic Germany – draws a monumental allegory of the literatures without fixed residence. The protagonists and the narrator lead a discourse about

literature and define it as *per se* open and transnational, stating that literature cannot be located geographically and culturally.

Reading between the lines – despite the fact that all the authors of this anthology state that this is a vain venture – the authors of all articles cannot resist drawing general conclusions about the tendencies of Latin American literature of the 21st century: narrating a world without stating its emotional or ethical relevance (167), coldness as a topic and as a characteristic feature of the narrators, a tendency to leave collectiveness behind and to focus on the needs and afflictions of the individual (203), a tendency to focus on things which are perceptible (151), strong intertextuality, polyphony, dialogicity, reference and fare-well to literary traditions. I strongly recommend this anthology to any reader interested in Latin American literature, its latest developments, its most influential authors and, above all, in current literary and cultural theories applicable to these new literary tendencies. Although name-dropping sometimes seems to have become a current tendency of scientific (neo-baroque?) writing, this compilation of articles is extremely helpful reading for lecturers and *aficionados* to find their way around the still undiscovered jungle of post-post-modern Latin American writing.

Martina Meidl

(Alpen-Adria-Universität Klagenfurt)

Javier Ordiz (ed.) (2014): *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*. Berna: Peter Lang, 231 páginas.

El presente volumen abarca ocho ensayos dedicados a la literatura fantástica y géneros colindantes en el México de los siglos XIX-XXI. Les preceden una sinopsis brindada por José Carlos González Boixo y una aproximación teórica por David Roas.

Frente a la tendencia de igualar lo "fantástico" con lo "maravilloso", prevalente en la crítica anglosajona, Roas propone una taxonomía diferenciada y próxima a la tradición crítica francesa y lusitana. Contradiendo a Todorov, no concibe como efecto principal de lo "fantástico" –la primera de cuatro categorías propuestas– la vacilación del lector entre una lectura racional y otra irracional. El mayor impacto de lo fantástico reside, según Roas, en la puesta en cuestión de nuestra noción de realidad.

La diferencia entre lo fantástico y lo "maravilloso", la categoría segunda, es neta. El concepto de maravilloso dibujado por Roas corresponde a la terminología empleada por Freud y Todorov, entre otros. Como híbridos pueden considerarse los géneros del maravilloso cristiano y del

realismo mágico: allí la irrupción del maravilloso en un mundo racional es aceptada como natural y no causa angustia. Como última categoría de lo insólito, el autor considera la ciencia ficción. Aunque la crítica tiende a atribuirla al género fantástico, no hay que olvidar que lo insólito de la ciencia ficción forma parte de una realidad hipotética y, por consecuencia, tiene una explicación racional.

Lola López Martín explora las raíces decimonónicas del cuento de terror mexicano, poco estudiadas hasta hoy día. La labor de colección ha sido emprendida sólo en los últimos decenios y por antologías como las de Hahn (1978; 1998), Roas (2003) o la propia autora (2006). El cuento de terror llegó con retraso a México, reuniendo en su primera fase lo fantástico con rasgos costumbristas y llegando a su perfección estilística con los autores modernistas. López Martín pone de relieve el imaginario específicamente mexicano, inspirado en la espiritualidad católica, en creencias sincretistas o en el chamanismo, entre otros.

La contribución de Francisca Noguero se centra en la minificción de Cecilia Eudave. Con el repertorio de *Para viajeros improbables* (2011) la escritora y crítica jalisciense se inscribe en la tradición latinoamericana del minicuento, abordando temas como el bestiario, los pueblos imaginarios o las parodias de mitos grecolatinos. Noguero subraya el laconismo, la falta de retoricismo y el carácter lúdico como rasgos genéricos, y aprecia la particular densidad semántica de los textos de Eudave. Debido a su carácter elíptico, su inclinación por lo absurdo y sus efectos de sorpresa, la minificción parece ser un receptáculo idóneo de lo fantástico.

Miriam López Santos estudia las reminiscencias góticas en la narrativa mexicana actual. Habla de una "nueva ficción gótica postmoderna" (99) que aborda nuevos temas y conquista nuevos espacios, introduciendo, entre otros, la cibercultura y lo paraliterario. Como ingrediente básico considera el terror producido al cuestionar nuestra realidad o al revelar "los aspectos más terribles de nuestra personalidad" (99). Entre los autores más conocidos estudiados por López Santos en este contexto se hallan Carmen Boullosa, Cecilia Eudave, Adriana Díaz Enciso y Carlos Fuentes.

La contribución de Rosa María Díez Cobo trata de la presencia de la muerte en la literatura mexicana contemporánea. Esboza el trasfondo cultural del pensamiento y culto mexicano de la muerte, prestando particular atención a creencias sincretistas y el reciente culto a la Santa Muerte en las zonas más afectadas por el narcotráfico. La autora continúa con una presentación de recientes aproximaciones teóricas al realismo mágico y cierra con un análisis de la obsesión por la muerte y sus expresiones mágicorrealistas y fantásticas en José Revueltas, Juan Rulfo, Amparo Dávila, Ana Castillo y Homero Aridjis.

Natalia Álvarez Méndez considera a Alberto Chimal como uno de los escritores más talentosos de su generación y subraya la originalidad de su "literatura de imaginación" (137) – un término propuesto por el propio autor–. Cultivando todos los géneros de lo insólito, la mirada crítica de Chimal no se aleja jamás de la realidad política y social de nuestro tiempo. Como objeto de su estudio Álvarez Méndez elige la cuentística y minificción de *Gente del mundo* (1998) y *El país de los hablistas* (2001), señalando la predilección de Chimal por juegos intertextuales y la influencia de Borges y Calvino en las obras en cuestión.

Aunque en México el cultivo del género de la ciencia ficción se remonta al siglo XVIII, hasta la fecha ha sido marginado por la crítica. Siguiendo a David Seed y Fernando Ángel, entre otros, Javier Ordiz esboza un trasfondo teórico del género. A continuación evidencia las líneas temáticas más importantes de la ciencia ficción mexicana. Como rasgo típico señala la introducción –a menudo irónica– de personajes mexicanos en los *frames* cuñados por la tradición anglosajona o la ambientación de elementos de la ciencia ficción en el contexto del México popular. Subraya el papel de las utopías y distopías, situando las primeras en la primera mitad del siglo XX (a partir de Eduardo Urzáiz). En las décadas siguientes prevalecen las visiones de un futuro sombrío: Ordiz supone una relación de la tendencia distópica con la crisis económica de los 80 y 90, y con el desencanto con el gobierno del PRI.

Daniela Tarazona dedica su contribución a tres novelas escritas por autoras mexicanas: *El camino de Santiago* (2000) de Patricia Laurent Kullick, *Bestiaria vida* (2008) de Cecilia Eudave y *Odio* (2012) de Adriana Díaz Enciso. Estas obras tienen en común su visión del cuerpo femenino como medio de procesos insólitos. Recurren a elementos fantásticos como el cuerpo habitado por intrusos, la metamorfosis corporal o el desborde de los límites físicos e identitarios relacionado con la locura. Expresión de la dialéctica entre poder e impotencia, los cuerpos insólitos llegan a ser símbolos del conflicto interior del yo femenino frente al mundo real.

Al analizar la presencia de lo insólito en el cómic, José Manuel Trabado Cabado decide centrarse en la novela gráfica *Palomar* (2005) del autor chicano Beto Hernández. Con la introducción de la cultura latina y de elementos fantásticos relacionados con ella, Hernández ha ensanchado los moldes del cómic *underground* norteamericano. Trabado Cabado subraya la influencia de la literatura mágicorrealista en la obra en cuestión y revela una serie de referencias intertextuales. Interpreta *Palomar* como "modo de resistencia" a la asimilación por la cultura estadounidense y como una forma de "escritura fronteriza" (198) que, en varios sentidos, manifiesta lo "otro".

Los ensayos reunidos por Javier Ordiz aportan una contribución muy valiosa al discurso teórico y crítico pertinente. Dan fe de la gran diversidad y vitalidad de la literatura de lo insólito

en México, abordando también corrientes poco consideradas por la crítica, como el cuento de terror o la ciencia ficción. Llama la atención la fuerte presencia de la escritura femenina y de la minificción en el volumen; a las dos se les atestigua una particular afinidad a lo fantástico. Además, los sutiles análisis ponen de manifiesto la importancia del acervo mitológico y folclórico mexicano en la literatura de lo insólito, también fuera del realismo mágico. En géneros estrechamente ligados a la tradición anglosajona, como el *ciberpunk* o el cómic *underground*, lo insólito derivado del patrimonio mexicano llega a ser una reivindicación cultural.

Bianca Ebert

(Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

Carlo Klauth (2012): *Geschichtskonstruktion bei der Eroberung Mexikos. Am Beispiel der Chronisten Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas und Gonzalo Fernández de Oviedo*. Hildesheim / New York / Zürich: Georg Olms Verlag, 233 páginas.

Muy raras veces se ha informado tan rápido y tan detalladamente sobre un acontecimiento de la temprana Edad Moderna como sobre el descubrimiento y la Conquista de América. La gran cantidad de textos escritos en esa época, como por ejemplo cartas, informes y crónicas, no sólo representa la excepcionalidad de los hechos históricos, sino que también marcó –y parcialmente sigue marcando– la percepción y representación europea del nuevo continente. Aunque el sinfín de trabajos científicos realizados en las distintas disciplinas sobre estos acontecimientos es igual de impresionante, Carlo Klauth intenta encontrar una nueva perspectiva para la lectura de algunos de estos primeros textos sobre el caso de la Conquista de México.

El presente libro es el resultado de una tesis doctoral que analiza la representación narrativa de tres cronistas seleccionados y su modo de verse a sí mismos respecto a su trabajo como historiógrafos, con lo cual en vez de buscar datos históricos realiza un análisis de las estrategias discursivas constituyendo la construcción histórica. En otras palabras, al contrario de muchos historiadores y filólogos, Klauth no centra su atención en las descripciones de los acontecimientos y el estudio de su supuesta veracidad, sino en los pasajes de textos en que los autores se posicionan a sí mismos, así como legitiman y autorizan su representación de la historia. El trabajo consta de cuatro capítulos y se destaca por su estructura clara. En cada capítulo el autor formula los objetivos y ofrece un breve resumen, de modo que el lector está

guiado a través de la argumentación sistemática que está apoyada por referencias en abundancia y una extensa bibliografía.

En la introducción el autor establece las bases metodológicas y teórico-epistemológicas. Partiendo del espectro que describe el término 'historia', Klauth da una vista general de la comprensión de la historia y demuestra sobre todo el cambio en la percepción de la historia desde los años sesenta. En referencia a los trabajos de Jean-François Loytard, Hayden White y Jörn Rüsen presenta los paradigmas del carácter constructivo y narrativo de la historiografía.

El primer capítulo es un escarceo por la historia intelectual europea, en que no sólo señala el trasfondo histórico-cultural, sino también el contexto de la historia de la historiografía. Para responder a la pregunta de en qué medida se ha transformado la comprensión de la historia en el umbral de la Edad Media a la temprana Edad Moderna, Klauth describe, como primer paso, las características de la historiografía medieval. Como la historia estuvo marcada de manera decisiva por la fe, en cuyos discursos los acontecimientos históricos estaban previstos y deseados por Dios, la historiografía que se entendió como parte de la teología se dedicaba a la reproducción de eventos importantes y a la investigación del contexto histórico de las historias de la Biblia. Por este motivo, los historiógrafos eran casi exclusivamente miembros del clero, ligados a instituciones en cuyo nombre actuaban. El siguiente paso consiste en la exposición de la crisis de la Edad Media, resultando de catástrofes naturales y sociales, como por ejemplo hambrunas o la Guerra de los Cien Años, comprendidos como castigo de Dios y presagio para el fin del mundo, así como la decadencia moral de las autoridades como el clero y los soberanos. En este ambiente caracterizado por la incertidumbre y la falta de orientación, nace el Renacimiento como fenómeno paneuropeo que cambia el (auto)concepto del hombre y que encuentra su expresión en el humanismo. A continuación, Klauth explica el nuevo entendimiento de la historia, destacando el rol activo del historiógrafo que marca características como la imparcialidad, el amor a la verdad y la valentía de expresar la verdad, y que considera la historia como *magistra vitae*, como la maestra de la vida, de manera que se impone la tarea de representar los acontecimientos históricos de tal forma que de ello se puedan deducir lecciones para el presente y el futuro. En el último paso presta atención al Renacimiento español, que se puede calificar como una variante más moderada o más conservadora del pensamiento renacentista europeo, dado que reclama la nueva imagen del ser humano, pero sin cortar completamente las raíces medievales. En el marco del descubrimiento y la Conquista de América, los cronistas se vieron confrontados con la tarea de legitimar la política de expansión y de buscar nuevas formas de representar la realidad del nuevo continente, porque no encontraron muchos puntos de referencia en la historiografía antigua.

El segundo capítulo proporciona una perspectiva general y una categorización de las crónicas españolas sobre la Conquista de México. Después de una discusión crítica del término genérico que resulta en la definición de 'crónicas' como "todas las representaciones históricas narrativas que tratan de la Conquista de América" (63; la traducción del alemán al español es mía) aplicada al presente trabajo, Klauth realiza una selección en dos niveles para componer el corpus. Según criterios temáticos y geográficos (Conquista del imperio azteca), tanto como históricos (crónicas del siglo 16) y culturales (exclusión de crónicas escritas por indígenas o mestizos), caracteriza 21 diferentes crónicas. Después selecciona tres crónicas representativas de cada una de sus categorías de autores (conquistadores, frailes, eruditos) que considera especialmente adecuadas para desarrollar una investigación a modo de ejemplo.

El tercer capítulo se dedica al análisis de las obras, centrándose en cada subcapítulo en uno de los cronistas. Cada subcapítulo trata la figura histórica del cronista y la recepción de su(s) crónica(s), su motivación, las fuentes, el procedimiento narrativo y su concepción de la historia. Un breve resumen remata cada análisis caso por caso. Consciente de que cada 'representación' de la historia es al mismo tiempo una 'construcción' de la historia, el libro señala que también los cronistas narraron/crearon historias individuales que no reflejan fielmente la realidad histórica. En el último capítulo Klauth llega a la conclusión de que los autores tratan de lucirse como cronistas legítimos subrayando su condición de testigos oculares y sus experiencias en América (Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas). Los que hayan recibido una educación humanista tratan de autorizar su versión de la historia refiriéndose a autores antiguos, medievales y contemporáneos influyentes, y muestran al mismo tiempo su erudición (Gonzalo Fernández de Oviedo). Todos los cronistas sabían utilizar procedimientos retóricos para implicar a sus lectores y convencerlos de 'sus' historias, así que la imagen de una historiografía neutral queda desbaratada. Como representantes de una nueva generación su concepción de la historia es ambivalente; mientras siguen estando marcados por la concepción de la historia medieval, que parte del desarrollo histórico determinado por Dios, perciben al hombre como protagonista activo capaz de determinar y crear la historia.

El presente libro cumple con el objetivo de ofrecer nuevas perspectivas para la interpretación de las crónicas de la Conquista, poniendo el foco en aspectos poco investigados todavía, como es la visión que tenían los historiadores sobre sí mismos. A pesar de algunos errores de ortografía que incomodan la lectura, se trata de una contribución valiosa a los estudios sobre la Conquista de México que puede dar estímulos para otras investigaciones sobre este momento clave de la historia mexicana.