

Cuicuilco

México, Enero/Junio 1993 ISSN 01851659

33 /
34



Arte, Estética y Antropología

CUICUILCO

Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia

Director General del Instituto Nacional de Antropología e Historia: Lic. María Teresa Franco y González Salas

Directora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia: Mtra. Gloria Artís Mercadet

Coordinador Nacional de Difusión del Instituto Nacional de Antropología e Historia: Sr. Jaime Bali Wuest

Director de Publicaciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia: Sr. Gonzalo Camacho

Dirección General: Antrop. Fís. Eyra Cárdenas Barahona, Subdirectora de Extensión Académica de la Escuela Nacional de Antropología e Historia / *Edición:* Juan Antonio Perujo Cano, Jefe del Departamento de Publicaciones de la Escuela Nacional de Antropología e Historia / *Diseño:* Romina García González y Alicia Pérez Estaño / *Apoyos Técnicos Editoriales:* Víctor Cuchi Espada, Adriana Incháustegui, Ernesto Rico / *Coordinadores del número:* Sergio Raúl Arroyo y Elizabeth Araiza / *Impresión:* Talleres de la Dirección de Publicaciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia / *Portada:* Romina García González y Alicia Pérez Estaño / *Dirección:* Periférico Sur y Zapote s/n, Col. Isidro Fabela, C.P. 14030, Delegación Tlalpan, México, D.F. / *Teléfonos:* 606 03 30 y 606 01 97.



INDICE

Arte, Estética y Antropología	
PRESENTACION	5
CEREMONIA FESTIVA Y DRAMA ESCENICO	7
<i>Bolívar Echeverría</i>	
ARTE Y CONOCIMIENTO	11
<i>Fernando López Aguilar</i>	
LA ESTETICA EN LA	17
ANTROPOLOGIA ESTRUCTURALISTA	
<i>Francisco de la Peña M.</i>	
LA ESTETICA Y LA IMAGINACION	21
DEL TIEMPO: LA METAFORA	
DEL DRAMA EN LA	
TEORIA ANTROPOLOGICA	
<i>Raymundo Mier</i>	
COMPORTAMIENTO ESTETICO	27
Y ESTETICA DE LA DANZA	
<i>Carlo Bonfiglioli</i>	
COREOGRAFIA	31
Y LA CONSTRUCCION	
DE UN ESPACIO RITUAL	
<i>Ingrid Geist</i>	
ANTONIN ARTAUD:	37
EL FIN DE LA REPRESENTACION	
<i>Juan Carlos Segura</i>	
TEATRO Y ANTROPOLOGIA:	43
LOS VASOS COMUNICANTES	
<i>Elizabeth Araiza H.</i>	

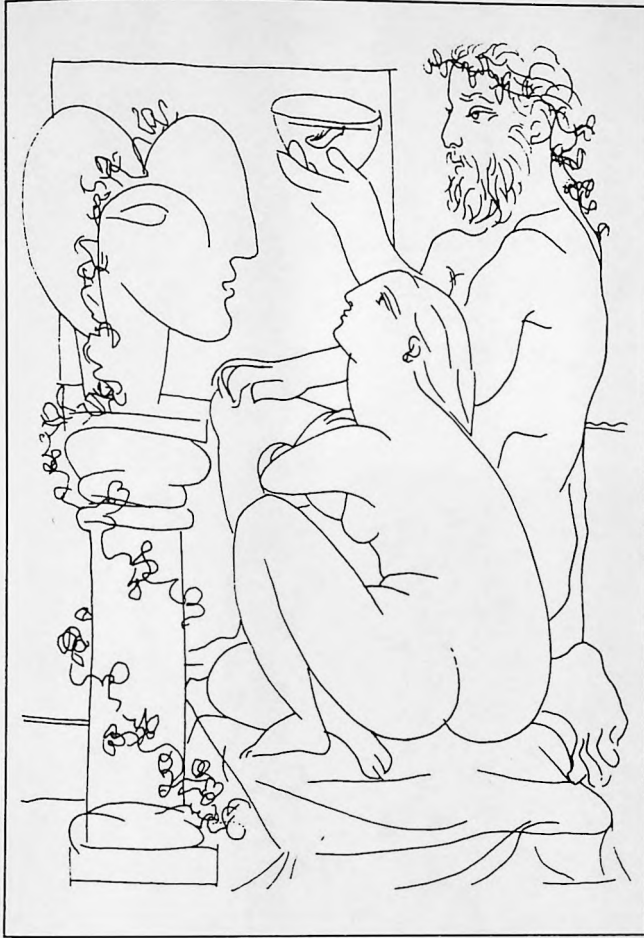
R 012237

Paréntesis

- CUERPO Y COSMOS. SIMBOLISMO
DELCUERPO Y PRACTICAS AGRICOLAS
DE LOS MAYAS SELVATICOS **51**
Marie-Odile Marion
- LA ESTUPEFACCION POR LA FORMA. **69**
HAYDEN WHITE Y EL CASO DE LA
METAHISTORIA EN EL ANALISIS DE MARX
José Romualdo Pantoja Reyes
Arturo Luis Alonzo Padilla
- TLATELOLCO Y TENOCHTITLAN DURANTE **79**
EL PERIODO TEPANECA, 1325-1427
Ana Garduño Ortega
- MEXICO AQUI Y ALLA. **85**
LA REVOLUCION MEXICANA BAJO LA MIRADA
DE LA OLIGARQUIA ARGENTINA
Pablo Yankelevich
- EL PROYECTO SINARQUISTA DE **93**
LA COLONIZACION SUDCALIFORNIANA
Pablo Serrano Alvarez
- ETNICIDAD Y ARQUEOLOGIA. **103**
UNA REFLEXIÓN SOBRE LAS
INVESTIGACIONES EN EL VALLE DEL MEZQUITAL
Fernando López Aguilar
María Antonieta Viart Muñoz

Notas

- EL AMOR DECENTE **111**
Víctor Cuchí Espada
- EN BUSCA DE LA ERA POSITIVA **113**
Víctor Cuchí Espada
- LA HISTORIA Y LA NOVELA HISTORICA: **115**
EL GOCE ESTETICO Y LA CRITICA ETICA
José Romualdo Pantoja Reyes



Arte, Estética y Antropología

Van den Berghe habla en algún lugar de la naturaleza ominosa de la economía y el poder, para mirar en el arte el horizonte de lo sagrado, lo lúdico y lo festivo. Motivados por esta idea, nos propusimos abrir un espacio para explorar una parte de ese lado celebratorio de la vida, indagar en ese resquicio errático e inasible, que es el arte. Como diría Jorge Juanes, el arte es un campo del pensar radical, un campo de resistencia, de no dominio, que escapa a cualquier intento de entendimiento del orden esquemático, justamente por ser un sitio cuya lógica se mueve en lo fugitivo, lo transitorio, lo contingente.

¿Cómo entonces construir un acercamiento al arte desde la antropología?, ¿cómo pretender elaborar una explicación antropológica del arte? Más aún, ¿qué signos evocar para hacer comprensible un diálogo entre antropología y arte?

Conscientes del carácter evanescente, fragmentario, del terreno que nos aventuramos a pisar, debemos reconocer que aspirar a su entendimiento es como experimentar lo angustioso de un nudo interminable que al desatarse nos anuda, un conocimiento que se ha conquistado de a poco, casi a tientas.

Desde el momento mismo de formular la invitación para participar de una posible problematización antropológica del arte, surgieron las primeras preguntas, se inició el debate. Pensar la relación arte y antropología, es el impulso inicial que mueve a interrogarse sobre el lugar que ocupa la dimensión estética y el arte en la vida de los hombres. De ahí, se desprende un segundo impulso que nos mueve a revisar el concepto mismo de arte y a distinguirlo de la experiencia estética. En la medida en que todos los hombres son portadores de una estética, excluir o mirar de soslayo esta dimensión equivale a mantener una reflexión lapidaria.

En el Encuentro *Arte, Estética y Antropología*, efectuado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en septiembre de 1993, pudimos constatar que a pesar de las múltiples expresiones del arte e incluso por la sana divergencia de enfoques, se comparten silencios y bullicios, certezas y desencantos. Las resonancias de una pluralidad de voces nos hablan de inquietudes compartidas, preguntas que de ninguna manera pretenden concluir la búsqueda, antes bien se presentan como señales que constituyen pistas, claves, tal vez un signo, una palabra llave.

Una de las aportaciones más significativas, es aquella que trata de dar cuenta del profundo vínculo que existe entre la reflexión antropológica y las prácticas estéticas.

Evocar la propia experiencia se planteó como una vía para avizorar respuestas. La elaboración del conocimiento científico no se reduce a la expresión de un saber, con fines meramente comunicativos; sino que pretender ser al mismo tiempo el ejercicio de crear belleza con un lenguaje propio. Podríamos decir, que en el ejercicio de la ciencia; la función poética y la expresión comunicativa no se sobreponen una a la otra, sino que se complementan, lo cual posibilita una lectura estética. De ahí, que la propuesta de Fernando López sea mirar a la ciencia como suscitadora de belleza, comprender la dimensión poética de la expresión y auto-expresión, en ese caso, del pensamiento antropológico. En este sentido, Francisco de la Peña nos convida a imaginar ese doble movimiento que consiste en pensar el estructuralismo como una estética en sí, del mismo modo que descubrir la concepción del arte, de la estética, presente en la obra de Lévi-Strauss.

Los trabajos de Bolívar Echeverría, Ingrid Geist, Carlo Bonfiglioli y Raymundo Mier, contienen una profunda reflexión que contribuye de manera sustantiva a comprender la percepción del tiempo y del espacio en ámbitos extracotidianos. Pensar esas dimensiones al interior de la experiencia festiva, del ejercicio teatral o dancístico, haciendo abstracción del ámbito de la vida funcional, abre la posibilidad de entrever la singularidad en la percepción extra-ordinaria de estas dimensiones, como una peculiar desintegración de la lógica productiva. Es ésta una propuesta fundamental para la comprensión de otras culturas y la propia.

A través de una acuciosa lectura de la crítica de la representación, Juan Carlos Segura se interroga acerca de los límites y consecuencias teóricas de la incorporación analógica de nociones, en el teatro y en el ritual, se pregunta hasta dónde debemos aplicar la metáfora.

Hemos aventurado un diálogo caminando por senderos poco frecuentados. Muchas fueron las respuestas, más todavía las interrogantes que aún resuenan y se extienden hasta este espacio de reflexión que es *Cuiculco*.

Del impulso aquel que nos mueve a interrogar profundamente acerca de las prácticas estéticas, el arte y su importancia en la vida de los hombres, estamos seguros se desprenderán nuevos impulsos para dar continuidad a este diálogo que a penas iniciamos.

Elizabeth Araiza H.

CEREMONIA FESTIVA Y DRAMA ESCENICO

Bolívar Echeverría

Quisiera recordar aquí una distinción conceptual que puede tener alguna utilidad en las discusiones relativas al arte y su problematización antropológica. Deriva de una comprensión crítica de lo que es la vida cotidiana en la modernidad y se trata la distinción entre lo que sería propiamente la experiencia que tiene lugar en la fiesta como una ceremonia ritual, y la experiencia a la que nos lleva el arte como conversión de la vida cotidiana en un drama escénico. Se trata, en dos palabras, de la distinción entre fiesta y arte.

Cabe preguntarse en qué sentido puede ser interesante esta distinción. Pienso que lo puede ser en la medida en que el arte contemporáneo se embarcó desde finales del siglo XIX en una exploración sin precedentes de las posibilidades de provocar experiencias estéticas, exploración radical verdaderamente revolucionaria, que, pese a haberse autoreconocido con el nombre de "arte moderno", implica en sí misma justamente un rebasamiento de la modernidad. En la medida en que la exploración de algunas de sus "vanguardias" le ha llevado y le lleva intermitentemente a plantear la necesidad de una combinación o complementación de lo que sería la experiencia estética, en cuanto tal, con la experiencia festiva o ritual, propiamente dicha.

Arte y juego, arte y rito, arte y ceremonia festiva, tienden a combinarse e, incluso, a confundirse en algunas de las corrientes o en algunos de los niveles de la exploración formal llevada a cabo por el arte contemporáneo.

En cierto sentido, la revolución formal parece dirigida toda ella a romper de una manera u otra con la definición tradicional, clásica, del arte como una actividad de representación, una composición de escenarios en los que el creador, emisor puro, haciendo uso de diferentes materiales, ofrece al espectador, receptor puro, un objeto que, desprendido del mundo de la vida, contiene una imagen de ese mundo de la vida. En el arte moderno hay siempre, en mayor o menor medida, el intento de revivir la pertenencia orgánica del arte a la vida, de volver sobre algo que era propio del arte cuando aún no se había independizado de la fiesta.

Intentemos entonces acercarnos a ese punto donde el arte es, efectivamente, un acontecimiento, en el cual es como un *performance* o en el cual el arte contribuye a la creación de una vivencia social radical de la que deriva justamente la experiencia estética. Es el momento en el cual se combina la experiencia que, en ciertas circunstancias históricas, se desarrolla de manera especial como fruto del arte con otra experiencia más básica y general de la vida civilizada: la experiencia de la fiesta como ceremonia ritual. Para que se produzca efectivamente una experiencia estética parece, en ciertos casos, ser necesario que exista algo así como un lugar y un momento excepcionales, y en ellos un acto ceremonial en el cual un conjunto de hechos y palabras rituales cultivan o hacen el culto de la identidad cultural de una colectividad humana. La experiencia festiva y la experiencia estética parecen no sólo combinarse, sino incluso repetirse, exigirse reciprocamente. Pero, ¿en qué medida es esto así? ¿En qué medida efectivamente lo festivo y lo estético son lo mismo, o tienen alguna vinculación? Este es el tema en torno al cual quisiera exponer algunas ideas.

Cuando uno considera aquello que vuelve peculiar a la existencia humana en medio de los demás seres, debe tener necesariamente en cuenta que sólo para el ser humano existe algo como la temporalidad y la historicidad; sólo el ser humano se plantea el cambio, las modificaciones que trae el curso del tiempo, como una situación, como algo frente a lo cual tiene que reaccionar y tomar ciertas disposiciones. Sólo el ser humano conoce la temporalidad, sólo él hace del cambio temporal

la ocasión de realizar una elección, de instaurar la libertad. Elegir una cierta forma para esta temporalidad, una cierta estrategia que vuelva soportable el sometimiento a este proceso temporal que, de cambio en cambio, conduce inevitablemente a la muerte, es lo que constituye propiamente una historicidad.

La temporalidad de la existencia humana plantea a todo intento de darle forma, a todo proyecto concreto de una colectividad de integrarla en la estructura mítica de su lengua, una curiosa tarea que la antropología ha reconocido en todas las versiones de lo humano, por más diferentes que sean entre sí. La historicidad debe dar sentido a la temporalidad dentro de lo que podríamos llamar una tensión bipolar. El ser humano entiende su propia existencia como un transcurrir que se encuentra, tensado como la cuerda de un arco, entre lo que sería el tiempo de los momentos extraordinarios y el tiempo cotidiano. Si no hubiera esta contraposición, esta tensión, esta polaridad, no existiría la temporalidad humana. El tiempo extraordinario, ya sea como tiempo del momento de la catástrofe o del de la plenitud, es el tiempo en el que la identidad o la existencia misma de una comunidad entra absolutamente en cuestión, es el de la posibilidad efectiva del aniquilamiento, de la destrucción de la identidad del grupo o es también el de la plenitud, es decir, el tiempo de la realización paradisiaca, en que las metas y los ideales de la comunidad pueden cumplirse.

Este tiempo extraordinario, en el que el ser o el no ser de la comunidad se pone realmente en cuestión, se contraponen al otro tiempo, al de la vida cotidiana, dominada por la práctica rutinaria, por un estar en el mundo que toma por natural la existencia de la comunidad y su identidad, que está protegido de todo exceso, sea éste catastrófico o paradisiaco. Podríamos decir, entonces, que el tiempo extraordinario es aquél en el cual el código general de lo humano y la subcodificación específica de una identidad cultural, que dan sentido y permiten el funcionamiento efectivo de una sociedad, se fundan o refundan en la práctica, que se trata en ella como si estuvieran en trance sea de desaparecer o de reconstruirse, y que el tiempo de la rutina es aquel en que el proceso de reproducción de una sociedad tiene lugar en torno al predominio de una efectuación o ejecución no cuestionantes del sentido del mundo establecido en el código y su subcodificación. Puede afirmarse que esta contraposición es fundamental, es reconocible en la estructura del comportamiento humano.

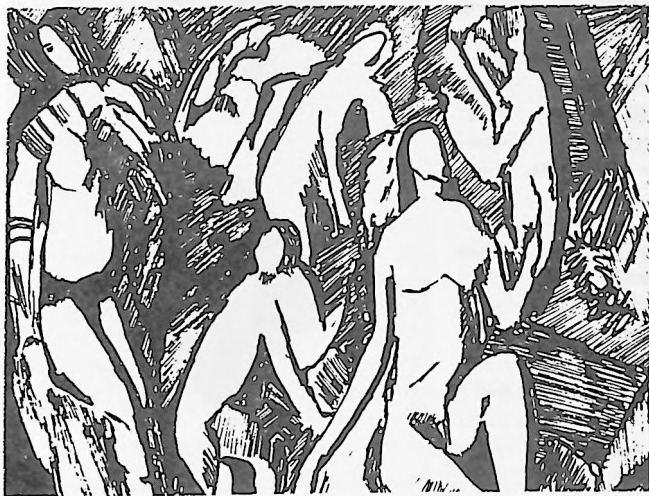
Si nos atenemos a esta idea, podemos dar un paso más y decir que la vida cotidiana de los seres humanos sólo se constituye como tal en la medida en que, en ella, el cumplimiento de las disposiciones que



están en el código, sucede no sólo como una aplicación ciega de las mismas sino como una ejecución en la cual tiene lugar de manera muy especial aquello que Jakobson llamó la función metalingüística, o metasémica como diríamos nosotros; es decir, la función de cuestionar aquello que realizan, de plantearse las condiciones de posibilidad del sentido de lo que hace y dice en su práctica rutinaria. Por esta razón, la cotidianidad humana sólo puede concebirse como una combinación o un entrecruzamiento muy peculiar del tiempo de la rutina, —del tiempo en el que todo acontece automáticamente, en que el cumplimiento del código es ciego— por un lado, y el tiempo de la ruptura, por el otro: el tiempo del juego, de la fiesta, del arte. Si no hay esta peculiar combinación —en mayor o menor escala, en toda una vida

individual, en un año o en un mismo instante— de estas dos versiones del tiempo cotidiano, si no hay una combinación de la rutina con su ruptura no existe propiamente una cotidianidad humana. Lo que me interesa subrayar es esta exigencia peculiar de la temporalidad humana, la de una dualidad constitutiva del tiempo de lo cotidiano.

La cotidianidad humana no puede concebirse como el mero proceso de implementación del programa diseñado en el código, y que permite la reproducción de una sociedad, o en el subcódigo, y que otorga identidad, concretiza o singulariza a cada uno de los grupos sociales. La cotidianidad humana sólo puede concebirse como una combinación, conflictiva en sí misma, de la ejecución automática del programa con una ruptura que podríamos llamar "reflexiva". Ahora bien, ¿cómo puede concebirse el tiempo de esta ruptura? Considero que es posible hacerlo como el tiempo de la irrupción, en el plano de lo imaginario, del tiempo extraordinario dentro del tiempo de la rutina. El tiempo de la rutina abre lugares o deja espacios para que en él se inserte y se haga presente ese tiempo extraordinario sin el cual la temporalidad humana no existiría. La ruptura es justamente eso: una aparición, un estallido, en medio de la imaginación, de la existencia rutinaria, del tiempo de la realización plena de la comunidad o del tiempo de su aniquilación, del momento absolutamente luminoso o del absolutamente tenebroso.



Dentro de esta complejidad de lo cotidiano es precisamente donde quisiera distinguir las diferentes posibilidades de dicha ruptura. Esas posibilidades son de diversa naturaleza, aunque en muchos casos —como en el caso del arte moderno al que nos referíamos— la combinación de estos distintos tipos de ruptura resulta difícil de desanudar en la descripción. La diferenciación conceptual debe partir del reconocimiento de un rasgo común. En todas ellas, desde la ruptura más elemental, el juego, hasta la más elaborada, el arte, se persigue obsesivamente una sola experiencia: la contingencia del mundo de la vida dentro de su propia necesidad, la artificialidad de lo natural dentro de lo natural, lo infundamentado dentro de la solidez de lo fundamentado.

El juego, por ejemplo, la más abstracta de las rupturas, hace que desaparezca, por un instante, la contraposición entre el azar —caos o carencia absoluta del orden— y la necesidad —norma o regularidad absoluta—. En la rutina se presenta la experiencia de que la naturalidad de aquello que es una segunda naturaleza, aquello que se impone como incuestionable, absolutamente necesario, puede ser, sin embargo, confundible con lo aleatorio, lo carente de necesidad. La experiencia lúdica consiste en esto precisamente: en la experiencia de que el azar y la necesidad pueden imaginarse como intercambiables.

Algo diferente opera en el caso de la ruptura festiva; la irrupción del tiempo extraordinario es, en este caso, mucho más compleja. Lo que en ella entra en juego no es ya solamente el hecho de la necesidad o naturalidad del código, sino su forma concreta, es decir, la estrategia de supervivencia del grupo social, cristalizada como una subcodificación singular del código de lo humano. Se trata de una ruptura sumamente peculiar puesto que implica todo un paso o un traslado de la existencia rutinaria al plano de lo imaginario. Por ello, la experiencia del trance, de la ceremonia ritual, es indispensable para la constitución de la experiencia festiva. Si no hay este traslado, si el paso de la conciencia rutinaria a la conciencia de lo extraordinario no se da mediante una sustitución de lo real por lo imaginario, no hay propiamente una experiencia festiva. Todos sabemos, a partir de las incursiones de la antropología crítica en

la inquietante identidad de las figuras más disímolas de lo humano, que no hay en verdad ninguna sociedad que desconozca o prescinda del consumo de la droga. La existencia humana misma —transnaturalización, violencia que trasciende el orden de lo natural— parece que necesita de este peculiar tipo de alimento, el "alimento de los dioses". Sin droga no existe la "socialidad" del animal humano. Para el ser humano resulta vital la posibilidad de salir ocasionalmente del terreno de la conciencia objetiva y pasar al plano de lo imaginario. La mejor manera que tiene de hacerlo es justamente forzando su propia existencia orgánica, obligando al cuerpo a dar mucho más de sí que lo requerido por su animalidad, o sea, internándola —mediante el uso del sinnúmero de "venenos del cuerpo/alimentos del alma" que ha descubierto— en el plano de lo imagi-

nario. La ceremonia ritual y la experiencia festiva que la acompaña, son el vehículo de este tipo peculiar de ruptura de la rutina: transporta al sujeto al plano de lo fantástico y lo hace percibir algo que, de otra manera, nunca percibiría.

Tal vez lo más importante de la experiencia festiva que acontece en la ceremonia ritual reside en que sólo en ella el ser humano alcanza a vivir la plenitud de la objetividad del objeto y la plenitud de la subjetividad del sujeto. Curiosamente —platónicamente—, la experiencia de lo perfecto, de lo pleno, acabado y rotundo, es una experiencia que el ser humano no tiene en el terreno de la rutina, de la vida práctica, productiva, en el momento de la repetición de lo estipulado por el código. Para tener la vivencia de la plenitud del mundo de la vida, para perderse a uno mismo como sujeto en el uso de un objeto, para ganarse a uno mismo como sujeto al ser puesto por el otro como objeto, es necesario pasar al otro escenario, trasladarse a la dimensión de lo imaginario. Instalado en lo imaginario, el ser humano accede a la objetividad del objeto y él mismo se constituye en su subjetividad.

Conectada con ella —y a través de ella también con la experiencia lúdica—, la experiencia estética le es, sin embargo, completamente diferente. La experiencia estética ocurre en algo semejante a una conversión de la vida y el mundo de la vida en un drama escénico global, en la recomposición o reconstitución de la vida cotidiana en torno al momento de la ruptura o a la interferencia del tiempo extraordinario en medio del tiempo de la rutina. La experiencia estética en cuanto tal, se encuentra conectada de una manera muy peculiar con la experiencia festiva de la ceremonia ritual. La experiencia estética intenta traer al mundo de la conciencia objetiva, normal, rutinaria, aquella experiencia que se dio, mediante el trance, en el escenario de lo imaginario. La experiencia de la plenitud de la vida y el mundo de la vida es justamente lo que el arte intenta revivir, pero pretende hacerlo ya no mediante el uso de estos dispositivos, estos instrumentos de las subs-

tancias y los ritos de traslado o el trance hacia lo imaginario, sino mediante otros que serían capaces de atrapar esa dimensión imaginaria del momento extraordinario y de traerla e insertarla justamente al terreno donde reina la rutina, al tiempo de la cotidianidad. El arte quiere alcanzar sin droga, sin trance, sin la intervención de estos recursos especiales, sin el discurso mítico propio de la ceremonia ritual, la plenitud del sujeto y el objeto que se dio en ella. Esta es la meta que el artista quiere alcanzar, lo que todos y cada uno de nosotros pretendemos hacer en la medida en que estetizamos nuestra vida cotidiana. El artista no es más que alguien que ofrece oportunidades de experiencia estética para todos. Todo lo que hace es componer de mejor manera las condiciones necesarias para la experiencia estética, proporcionar oportunidades para la integración de lo imaginario y de la plenitud imaginaria del mundo en el terreno de la experiencia ordinaria. En este sentido, la experiencia festiva se encuentra, sin duda, conectada con la experiencia estética; una y otra están profundamente relacionadas, pero son completamente diferentes.

Aquí concluyo este trabajo: he planteado —lo que puede parecer un tanto bizantino y quizá no lo sea tanto— una distinción entre lo que acontece en la ceremonia festiva y lo que sucede en la estetización de la vida cotidiana.

Fernando López Aguilar

Entre los valores que quisiera que se transmitiesen al próximo milenio figura sobre todo este: el de una literatura que haya hecho suyo el gusto por el orden mental y la exactitud, la inteligencia de la poesía y al mismo tiempo de la ciencia y de la filosofía...

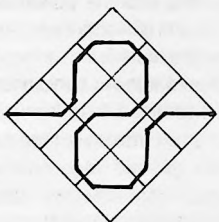
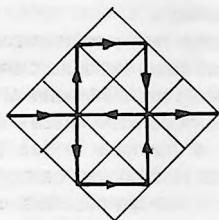
Italo Calvino, Seis propuestas para el próximo milenio.

A Laura Solar, por su contribución fractal.

Uno

Tal vez parecerá extraño que un arqueólogo se encuentre en esta mesa de trabajo para hablar sobre arte y conocimiento, no sólo porque en la profesión nos hemos construido una fama de tecnócratas poco interesados en las polémicas sustantivas de la antropología, sino porque tampoco ha sido un tema que alguna vez haya tratado en algún proyecto, ni siquiera de manera lejana. La única justificación que tengo es que alguna vez pude optar por hacer "ciencia" o arte, que aunque me decidí por la primera nunca dejé de hacer malos dibujos, tocar algo de música y escribir textos que tal vez algún día serán publicados, y que en los cursos de Metodología que imparto en la ENAH siempre emerge la pregunta de cuál es la verdadera distinción entre una y otro, o bien, porque la expresión artística impacta de manera directa y cercana al público, mientras que el discurso científico nunca lo hace, si a fin de cuentas, hablan de la misma realidad, aunque percibidas, se dice de distintas maneras. ¿O es que la realidad objetiva de los científicos es fría y calculadora, mientras que la realidad subjetivada de los artistas es cálida y afectiva? ¿Será, en cambio, que la realidad de los científicos no es, también, subjetivada?

También puede resultar extraño que el enfoque que propondré para establecer la relación entre ciencia y arte no se inicia desde la arqueología con sus trillados temas sobre la iconografía y la estética prehispánica en cualquiera de sus componentes —pinturas murales, arte mueble, o cualquier otro que normalmente ha sido tratado por los



Curva de Peano

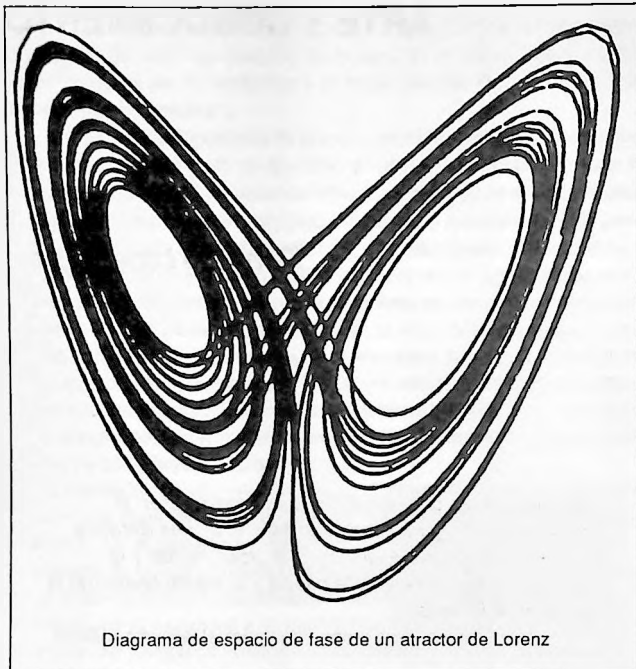


Diagrama de espacio de fase de un atractor de Lorenz

arqueólogos—, y que, por supuesto, tampoco hablaré sobre el arte y la antropología ni, mucho menos, del arte indianista o del folklorismo. Me interesa, sobre todo, enfocar esta ponencia hacia algunos asuntos que tienen que ver con la percepción de la realidad y la manera en qué se han distinguido los discursos científicos y artísticos, así como la posibilidad de reenfoque esta separación desde una perspectiva derivada de la teoría de las estructuras disipativas, que propone un enfoque holístico.

Dos

Durante mucho tiempo, el arte y la ciencia se han considerado como dos formas distintas de percepción de la realidad, una subjetiva, la otra objetiva; la primera basada en la sensibilidad y la otra en la racionalidad. De ahí que el discurso artístico no se haya tomado con seriedad en la ciencia más que como objeto de estudio de diversas disciplinas como la estética o la historia, buscando darle un contenido racional a eso que, se decía, es fundamentalmente irracional.

Del lado de la ciencia, la búsqueda constante de la exactitud y la precisión, de la explicación y la predicción basadas en leyes "objetivas", generó un rechazo global a las otras formas de percepción de la realidad, especialmente en torno a las que podían significar una forma de "competencia" en la capacidad de entender el mundo. Resulta claro que lo más atacado fue la religión, pero junto con ella todas las cosas que no podían explicarse y eran calificadas de charlatanería y, ahí, se ubicó a muchas de las variantes de la expresión artística, a pesar de que algunos de los científicos las ejercitaran en sus ratos libres.

¿Cuánto de esta distinción era consecuencia del núcleo duro del paradigma científico de la modernidad? Es un asunto que está por discernirse a través de una historiografía de la ciencia que reenfoque el comportamiento del científico en los momentos cruciales de su quehacer: la creatividad, la producción de nuevo conocimiento y las propias fuentes de interpretación del mundo. Mientras tanto, sólo cabe destacar lo curioso de que mientras el paradigma se hacía más intolerante, los científicos, en su actividad, reconocían las semejanzas con el otro ejercicio intelectual, y aquí cabe resaltar que uno de los acercamientos más importantes se realizaron desde la antropología y la historia en su vertiente posmoderna, cuando descubrieron la cercanía entre la narrativa literaria y la narrativa histórica, entre el relato y el metarelato y la necesidad de entender los textos clásicos de las distintas corrientes de la literatura.

Sin embargo, no fueron los únicos. También los científicos de las llamadas "ciencias duras" se aproximaron paulatinamente al arte desde muchos puntos de vista y quizá empezaron al atreverse a nombrar a las partículas subatómicas, ya no con nombres griegos o con iniciales de la frase que describía su comportamiento, sino de una manera tan sencilla como *charmedo beauty*. O matemáticos como Cantor y su algoritmo sobre la "polvareda", que lleva su nombre, o la curva de Peano que resolvía de una manera estética —y desde el siglo pasado— la paradoja de la unidimensionalidad y la bidimensionalidad de la línea, o la curva de Koch que no sólo permitía reconstruir una línea costera, sino generar algo tan sencillo —o complejo, según quiera verse— como un copo de nieve. Hayles ha apuntado que la relación entre ciencia y arte, en especial con la literatura, está más imbricada de lo que parece y hay que considerarlas como parte de una serie de actividades sociales que, vistas como totalidad, forman parte de diferentes sitios del *episteme* global,¹ los cuales tienen una serie de mecanismos de reelimentación "mediatizados" por la matriz cultural, que generan apuntes novedosos desde antes de la emergencia de los nuevos paradigmas.

¹ Katherine N. Hayles, *La evolución del caos. El orden dentro del desorden en las ciencias contemporáneas*, Gedisa, colección Límites de la Ciencia número 26, Barcelona, 1993.

El hecho es que algunos científicos y artistas generaron estas "crisis menores" mucho tiempo antes de la emergencia del paradigma del caos, pero el común de los científicos optó por el paradigma seguro, dejando de lado aquellas anomalías e irregularidades que podían dar al traste con el "orden" natural de las cosas, subsumidas siempre bajo principios lógicos y causales, tomados más como dogma que como enunciado científico. El mundo, decían, está gobernado por leyes explicativas que establecen las causas generales de las cosas: todo en su lugar.

Tres

Pero, para el arte, no todo estaba bien, ni en su lugar. No todo era tan simple ni tan lineal como la ciencia nos lo hacía ver, y de esta manera se plasmó en la pintura, la música, la literatura y en todas las manifestaciones creativas. El tiempo reversible, newtoniano o einsteiniano, dejó de tener sentido en la literatura de Proust, Becket y Joyce; el metarelato se inició con ellos, así como la pérdida del sujeto y el objeto. De forma análoga, Dalí introdujo al autor de la obra en la misma pintura y a la reflexividad en sus retratos de Gala; el mismo Borges nos ofrece testimonios del sentido del tiempo y el universo:

A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo. En este, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma.²

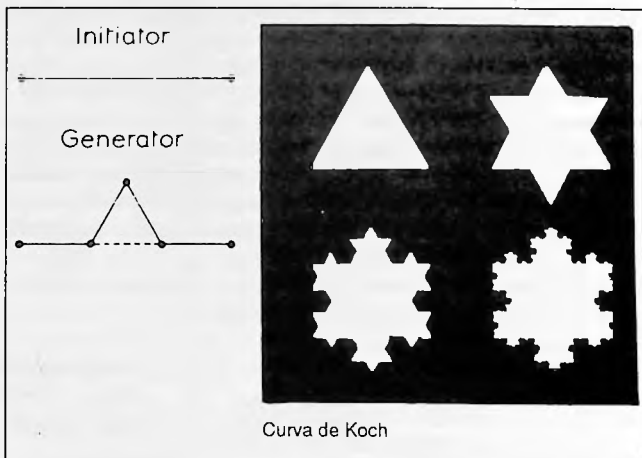
Quién mejor que Borges para hablarnos, desde la literatura, de la impredecibilidad del tiempo, de lo enormemente azaroso de la

trayectoria de la evolución de las sociedades y de los sistemas, de las enormes posibilidades de tránsito que puede significar el devenir cuando nos encontramos en el umbral de cambio y que sabemos que se hace camino al andar.

Interacción y reiteración, relatos lineales y multifurcados, son ejemplos en los que la literatura se ha adelantado a la ciencia. Cortázar los propone en una gran cantidad de textos, de los cuales el más relevante para entender la no linealidad es *Rayuela*, mientras que el metarelato y la iteración que genera complejidades, se encuentra en diversos cuentos, entre los que se encuentra "Continuidad de los parques". Y qué decir de los textos recientes de autores como Ende, cuya *La historia interminable* confunde al lector del relato con el lector de la novela mediante la portada, la narración y el texto claramente diferenciado por la tinta. Uno puede ser Benjamin, buscar a la princesa, o ser un lector externo. Stanislaw Lem en "Las probabilidades en contra" nos introduce en los pequeños factores, aparentemente azarosos, que determinan la trayectoria de una vida, y Borges en "Las causas" señala todo lo que fue necesario en el pasado para que dos manos se encontraran. Y, dejando a la literatura para regresar a la pintura, toda la obra de Escher, donde un componente simple, repetido en sí mismo genera una complejidad mayor, de tal manera que los fractales se encuentran plasmados a través del círculo creativo de la iteración de las escaleras, de las manos que se construyen mutuamente, o de otras obras como "El camino de la vida" o los "Límites del círculo".

Cuatro

La ciencia descubre lo que el arte ya conocía: la complejidad. Por diferentes vías, desde la física, la química, la biología, la climatología y la neurofisiología, entre tantas áreas del conocimiento, los científicos encontraron, en la segunda mitad del presente siglo, que los modelos simples y lineales son insuficientes para tener una comprensión certera de la realidad. Su búsqueda los llevó a retomar las propuestas de los matemáticos de principios de siglo para entender el desorden implicado



² J. L. Borges, "El Jardín de los Senderos que se Bifurcan", en *Nueva Antología Personal*. Bruguera. España. 1980

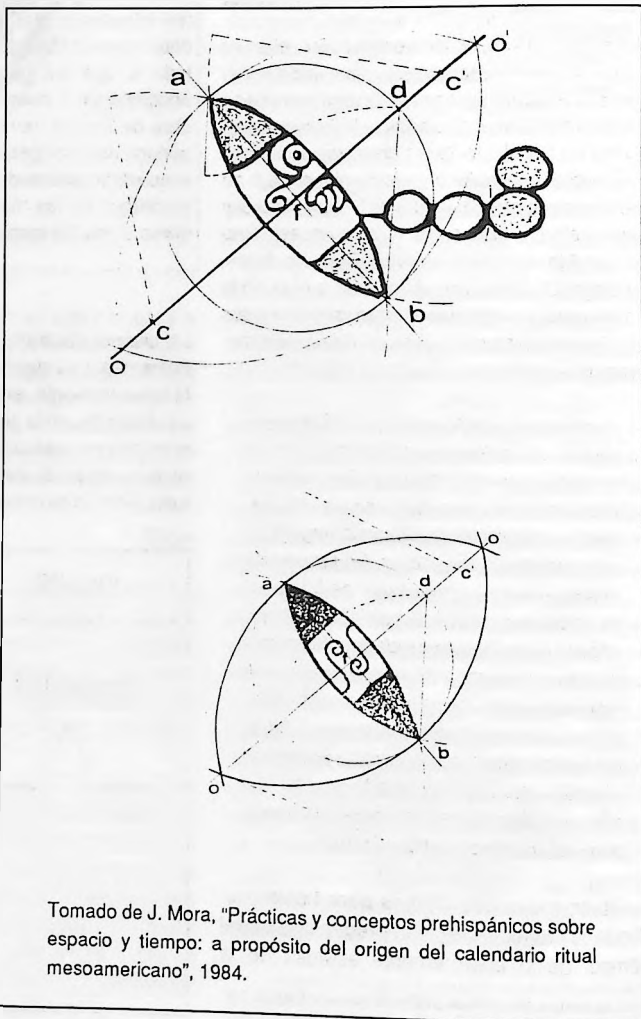
en las explicaciones causales y los modelos deterministas. Al adentrarse en el asunto de la complejidad, se dieron cuenta de que la evolución no es una trayectoria lineal, que el azar está inserto en cada proceso y que la turbulencia se encuentra presente en cada aspecto de la naturaleza y la materia. El caos creativo disipa la tendencia a la entropía, establece lo irreversible del tiempo y las posibilidades de bifurcación y multifurcación de los sistemas.

La realidad es, así, una totalidad indivisa, un holograma caótico, en el cual los componentes funcionan como fractales altamente susceptibles a las condiciones iniciales, y cuya iteración genera la complejidad de los sistemas, que tienden a reducir, de forma imprevisible, la entropía del universo: unas pequeñas variaciones cuánticas en el *Big-Bang* y la realidad sería totalmente distinta, por la amplificación que generaría la reiteración de esas condiciones, cuyas variables son aún desconocidas, pero que se asumen, por lo pronto, infinitas. De manera semejante, cada proceso, tanto natural como social, por más complejo que sea, presenta las mismas características, de manera que la autosimilitud se entiende como una propiedad general de los sistemas.

La misma física, a partir de la incertidumbre de Heisenberg, estableció que el observador es parte del proceso de observación y que el sujeto y el objeto no pueden separarse dentro de la realidad del conocimiento. El observador afecta a lo observado que, a su vez, afecta al observador: otro fractal, como reconoció Varela.³

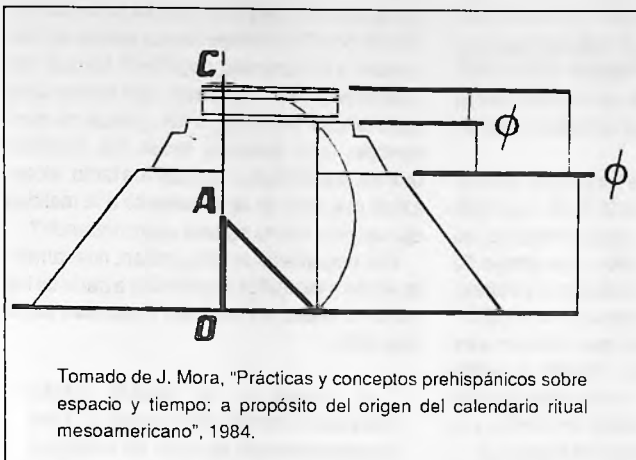
Sin embargo, el acercamiento de los científicos al arte también se dio por otras vías. Una, que manifiesta el encanto del caos, fue anticipada alrededor de 1960 por Lorenz, un climatólogo del MIT, quien, tratando de entender el comportamiento del clima mundial, descubrió, a través del espacio de fases, al atractor mariposa que convierte el desorden de las gráficas euclidianas en una hermosa gráfica que revela el orden implicado. A partir de él, y retomando las matemáticas de Poincaré, los investigadores han detectado una gran diversidad de atractores —llamados extraños—, que tienen las mismas propiedades de los fractales y cuya belleza ha dejado sorprendidos a propios y extraños porque, en el fondo, no sólo revelan el orden subyacente al desorden, sino que reflejan lo estético de la realidad compleja y multideterminada.

Por las mismas fechas, Benoit Mandelbrot, preocupado por la geometría de los objetos irregulares, tales como las nubes, las formas caprichosas de las costas y las montañas, concibió los fractales —del latín *fractua*, que significa irregular— y descubrió las propiedades de autosimilitud e iteración de formas simples para generar figuras complejas. Este hallazgo no sólo le permitió predecir una distribución de galaxias en el universo, que los astrofísicos corroboraron posteriormente, sino que demostró que las grandes recesiones bursátiles imitan las fluctuaciones mensuales y diarias de los precios, de manera que el merca-



Tomado de J. Mora, "Prácticas y conceptos prehispánicos sobre espacio y tiempo: a propósito del origen del calendario ritual mesoamericano", 1984.

³ Francisco Varela, "El círculo creativo. Esbozo histórico-natural de la reflexividad", en P. Watzlawick et al., *La realidad inventada. ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?*, Gedisa, Barcelona, 1990, pp 251-263.



científicos modernos el encontrar una sorprendente exactitud y precisión en el conocimiento de muchas sociedades no occidentales, lo que ha sido constatado por la arqueoastronomía, por las investigaciones arqueológicas y etnohistóricas: ¿cómo alcanzaron ese conocimiento sin las técnicas, teorías y metodologías y el método experimental que caracterizan a la ciencia moderna? En efecto, se supone que, contrariamente a los planteamientos epistemológicos y metodológicos de la modernidad capitalista, una percepción de la realidad como la esbozada aquí, existía en muchas sociedades no occidentales y que, tal como empieza a vislumbrarse ahora, era más simple, parsimoniosa y elegante que los vericuetos cartesianos y fragmentarios por los que nos llevaron los científicos durante cerca de cinco siglos. Por

do es autosimilar desde su escala menor hasta la mayor.⁴ El trabajo de Mandelbrot abrió muchos caminos a la investigación y al arte, pues los experimentos fractales han permitido el dibujo de paisajes, caras humanas y la creación de música. Sin embargo, alrededor de 1980, preocupado por un problema matemático generado por Poincaré, construyó lo que lo ha hecho más famoso, el Conjunto de Mandelbrot, consistente en la iteración del algoritmo Z^2+C =algún número, donde Z es un número complejo variable y C es un número complejo fijo, cuyo resultado se reemplaza por Z hasta el infinito. El resultado, que sorprendió hasta al propio autor, consistió en la creación de una imagen conocida como "el ojo de Dios" en la que, conforme se realizan acercamientos a diferentes niveles de detalle, se despliega una bella complejidad inesperada.

De esta manera, la ciencia moderna ha descubierto que la realidad es fractal, pero también lo son el arte, el pensamiento y la cognición. Es la totalidad.

Cinco

Quizá la pregunta que surge de inmediato es: ¿cómo "le hicieron" los artistas para encontrar lo que tanto trabajo le costó a los científicos? De hecho, una interrogante análoga se encuentra en lo asombroso que ha sido para los

ello, la teoría del caos ha sido denominada por algunos autores, como "memoria antigua, realidad moderna".⁵ Los testimonios son muchos, desde el *I Chin* hasta algunas palabras de maestros zen:

*Pensar
que ya no quiero pensar más en ti
significa sin embargo seguir
pensando en ti.
Trataré pues
de no pensar más
que no quiero pensar más en ti.*⁶

Un fractal como tantos existentes en las cosmovisiones no occidentales. Veamos un ejemplo prehispánico.

A mitad de la década de 1980, un arqueólogo mexicano del INAH, Jesús Mora, descubrió lo que llamó una geometría prehispánica.⁷ Partió del desorden aparente del montículo de la Cruz de Casas Grandes para tratar de entender la lógica de su construcción y encontró lo que era el orden implicado: una serie de trazos circulares que partían de un punto central y que daban coherencia a la arquitectura, vista en planta, de esa pequeña plataforma y de sus basamentos asociados en los extremos. La iteración de los trazos permitía ubicar la posición exacta de esquinas, alfaradas, pies de escalinata y, en fin, a cada uno de los componentes constructivos. Sin embargo, lo más asombroso fueron las consecuencias de este hallazgo. Independientemente de los valores numéricos, a los cuales asignó el valor ϕ , se percató de que la proporción era semejante, independientemente del área cultural o de la cronología de los edificios: el Caracol de Chichén Itzá, el Templo del Sol en Palenque y el Templo del Adivino en Uxmal. Por citar algunos de los tantos que fueron revisados, conservaban la misma proporción, no sólo en planta, sino

⁵ R. Martínez y R. Bulajich, "Caos. Memoria antigua, realidad moderna", en *Ciencia y Desarrollo*, volumen XVIII, número 105, 1992, pp. 12-32.

⁶ P. Watzlawick, "La perfección imperfecta", en Watzlawick *et al.*, op. cit., pp. 139.

⁷ J. Mora, "Prácticas y conceptos prehispánicos sobre espacio y tiempo: a propósito del origen del calendario ritual mesoamericano", en *Boletín de Antropología Mexicana*, número 9, 1984, pp. 5-46.

⁴ J. Briggs y F. D. Peat, *Especulo y reflejo: el caos al orden. Guía ilustrada de la teoría del caos y la ciencia de la totalidad*, Gedisa, Barcelona, 1990.

en alzado. Más aún, el trazo general de la Calzada de los Muertos en Teotihuacán, y de cualquier sitio arqueológico, había sido hecho con el mismo procedimiento: el valor ϕ se repite de manera autosimilar, iterativamente, desde la escala de los edificios hasta el trazo general de los llamados centros ceremoniales. La geometría prehispánica era, en pocas palabras, un fractal.

Las sorpresas no terminaron ahí. La iteración de los círculos generaba, de manera constante, una forma cuya presencia sería explicada posteriormente. Cuando Mora revisó los códices mesoamericanos, se encontró con que las representaciones de los templos y los juegos de pelota, también guardaban la proporción ϕ . Para decirlo con sus mismas palabras, "los códices son una representación fidedigna de la realidad". Tal como la concebían los grupos prehispánicos: son autosimilares a los edificios y a las ciudades. Más aún, el glifo que sintetiza y podría considerarse el algoritmo de toda la geometría mesoamericana se encuentra en la representación del *técpatl* para el centro de México, y el cero para los mayas, cuyos segmentos se encuentran en relación ϕ .

El mismo⁸ encuentra que los códices contienen una serie de múltiples lecturas relacionadas con la no linealidad que muchos escritores actuales han recuperado. Un códice puede "leerse" desde la primera hoja hasta el final, conforme al muy típico estilo occidental de lectura. Sin embargo, la más compleja es aquella que, por la misma configuración de biombo, con hojas plegables que permiten relacionar una página con cualquiera de las otras, genera diversas lecturas a partir de caminos distintos, sustentados a partir de un componente básico. Nuevamente, los códices son un fractal, en los cuales la autosimilitud existe en cada uno de sus componentes y, por ello, también son una representación de la realidad conceptualizada por las sociedades prehispánicas.

Seis

Los orientales y los mesoamericanos, por mencionar algunos grupos en los que las concepciones holísticas se encontraban presentes, accedieron al conocimiento de la realidad por vías distintas a las que, de muchas maneras, nos impuso la ciencia desarrollada en el capitalismo, alcanzando una exactitud y precisión sorprendentes, como el conocimiento de los ciclos de Venus y el descubrimiento —o invención— del cero por los mayas. Por su parte, en la ciencia occidental dominó la visión fragmentaria a lo largo de, cuando menos, los últimos tres siglos y sólo en décadas recientes se ha vuelto la vista a la reintegración y la revalorización de las formas de acceso a la realidad, distintas a las estrictamente metodológicas, basadas en la relación inducción-deducción y en la "objetividad" que demarca una fisura en la relación entre el sujeto y el objeto de conocimiento. Quizá la pregunta más evidente que surge en este momento es: ¿cómo conocemos?, o dicho de otra manera:

¿la epistemología y la metodología del conocimiento científico son las únicas vías de acceso posible a un proceso cognitivo? De ser así, ¿cómo podemos explicarnos que el arte, sin la racionalidad científica, o los grupos no occidentales, que tampoco tenían las nociones que los académicos defendemos tanto, alcanzaron ese nivel de acercamiento a la realidad que apenas ahora se está reencontrando?

Las respuestas se encuentran, nuevamente, en los desarrollos alcanzados a partir de los estudios sobre las ciencias y técnicas de la cognición.

...el sujeto y el objeto están inseparablemente unidos entre sí. Esta interdependencia se pone en evidencia por el hecho que no puedo comenzar en ninguna parte con una representación pura y no contaminada de lo uno o de lo otro y cualquiera que sea el lugar por el que resuelva comenzar me las tendré que ver hasta cierto punto con un fractal que reproduce exactamente lo que yo hago, es decir describirlo.⁹

Hay que evaluar, entonces, las viejas nociones de la metodología clásica y si, efectivamente, ésta nos ha permitido actuar sobre una realidad que los científicos apenas estamos alcanzando a comprender. La *enacción*¹⁰ supone que no existe un mundo predeterminado, sino que se construye junto con nuestro proceso de conocerlo, los dos se generan con sus propiedades emergentes y "lo relevante es aquello que nuestro sentido común juzga como tal, dentro de un contexto".¹¹ Es probable que sea necesario recuperar la intuición y la sensibilidad como formas de conocimiento para entender, dentro de la tolerancia, otras formas de percibir la realidad, tan viables como las que pretendemos construir. La muestra está en el arte.

⁸ Varela, *op. cit.*, pp. 291-292.

¹⁰ F. Varela, *Conocer. Las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas. Una cartografía de las ideas actuales*, Gedisa, Barcelona, 1990.

¹¹ *Ibidem*.

⁸ Comunicación personal

LA ESTETICA EN LA ANTROPOLOGIA ESTRUCTURALISTA

Francisco de la Peña M.

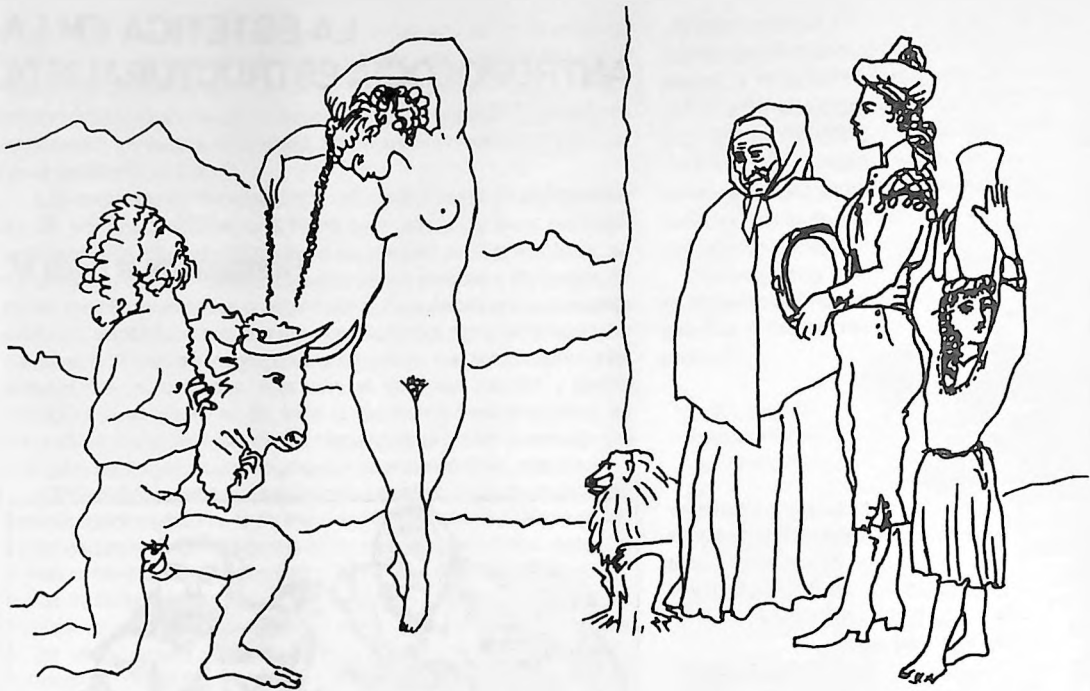
Para la antropología estructuralista, el fenómeno del arte se define fundamentalmente por su naturaleza simbólica, en una perspectiva para la cual la comparación entre lo "primitivo" y lo "civilizado" es el criterio central para comprender al arte en su globalidad.

Para Lévi-Strauss, la cultura es un conjunto estructurado de sistemas simbólicos, y el lenguaje se presenta como el fundamento y el paradigma del orden simbólico que rige toda la vida social. El arte, en tanto parte de la cultura, es, en esta perspectiva, un sistema simbólico más, junto a otros sistemas —parentesco, economía, etcétera—, estructurados todos con base en las leyes y principios del lenguaje. Ahora bien, entre arte y lenguaje existe una diferencia en lo que toca a la relación que mantienen respecto a la realidad sensible, que nos permite comprender la especificidad del fenómeno estético. El lenguaje, por definición, se caracteriza por ser un sistema de signos arbitrarios sin ninguna relación sensible con los objetos que designa, mientras que el arte se especifica por establecer dicha relación. Es por ello que, para Lévi-Strauss, el arte constituye el grado más alto de apropiación de la naturaleza por parte de la cultura. La relación sensible entre signo artístico y objeto está condicionada tanto por las necesidades de la representación, cualidad inseparable de cualquier proceso artístico, como por la insuperable disparidad entre medios técnicos y materiales, que hacen imposible la recreación absoluta de la realidad. Ahora bien, es en la



medida en que la representación artística no puede imitar por completo al objeto real, que el arte es signo, pero un signo particular, que forma a la vez parte del lenguaje y del objeto, pues está a medio camino entre ellos, presentando en consecuencia una cara inteligible y una sensible.

En esta perspectiva, el artista se presenta como alguien que extrae al objeto de la naturaleza y lo culturaliza, alguien que, por decirlo así, "aspira" el objeto al lenguaje para después, por esta intermediación lingüística, devolver el objeto a una "segunda naturaleza", que nos permite descubrir propiedades estructurales disimuladas en el objeto. En consecuencia, para Lévi-Strauss, la condición del arte es la "representatividad", razón por la que su estética, si bien no es una estética realista, sí es hasta cierto punto una estética clásica, reacia a las vanguardias no figurativas características del arte del siglo XX.



Lo propio de cualquier obra de arte es su significatividad, su capacidad de significar un objeto, de producir una estructura de significación vinculada a la estructura misma del objeto sensible, vínculo que provoca un conocimiento de las cualidades latentes del objeto más allá de nuestra percepción habitual. Se desprende de esta tesis una primera conclusión: el peligro para el arte de convertirse, por un lado, en un seudolenguaje sin significación o bien en un lenguaje como tal, con significado, pero sin emoción estética, es decir, sin un referente sensible. De hecho, para Lévi-Strauss éste sería el caso de gran parte del arte del siglo veinte, y en particular del arte abstracto y la música dodecafónica y sus ramificaciones. La comprensión global del arte deriva en Lévi-Strauss de la oposición entre las características que, al interior del arte, distinguen a lo moderno —individualización, realismo, academicismo— y lo primitivo —colectivo, significativo, tradicional—. La individualización del creador en el arte moderno conduce a la individualización del público y su especialización, por oposición al carácter colectivo y socializado del arte primitivo. La tendencia a un mayor grado de realismo en la representación, la "posesión" del objeto por las artes clásicas, acarrea una pérdida de significación, y se contrapone a la mayor riqueza semántica del arte primitivo. Por último, la tendencia a la academización, a la creación de cánones propios para una escuela frente a otras, se opone al tradicionalismo propio del arte primitivo, que no requiere de apologías ideológicas. Lo característico del arte primitivo es lo que Lévi-Strauss llama su "exceso de objeto", es decir, la redundancia semántica del mismo, debido a lo cual la representación de las cosas no se agota

nunca, pues éstas existen dentro de un universo sobrenatural que las sobresignifica. Es por ello que la evolución del arte en distintas civilizaciones hacia formas de representación realistas se corresponde con transformaciones radicales en el conocimiento y, en particular, con revoluciones en la escritura, que suponen una reducción semántica y lógica de los objetos, —por ejemplo, la aparición de la escritura y el arte clásico egipcio o mesoamericano, la escritura alfabética y el arte clásico griego, la invención de la imprenta y el arte renacentista, etcétera—. Es debido a que el desarrollo de la ciencia acarrea una "reducción" de los objetos, diluyendo su redundancia semántica, por lo que el arte moderno, impactado por este proceso, tiende a "no ser", pues su objeto escapa a su aprehensión, convirtiendo al arte en un sistema de signos sin relación a objetos.

Lévi-Strauss ilustra el proceso que conduce a la disolución del arte a través de su evolución en los dos últimos siglos, testigos de la aparición de las "vanguardias". El impresionismo es la primera manifestación radical del arte moderno, cuyo objetivo era revolucionar el

academicismo, es decir, la visión del objeto clásica, en nombre de una percepción bruta y afectiva del mismo. Este desplazamiento del ángulo de observación se refleja a su vez en su interés por tematizar una naturaleza concebida en su simplicidad más que en su majestuosidad. Por su parte, el cubismo representa una revolución en el plano de la representatividad y un redescubrimiento de la significación, al trastocar no sólo la percepción sino la naturaleza misma del objeto. Esta búsqueda acercó a los cubistas al arte primitivo, y explica su interés por explotar formalmente todos los lenguajes de las diversas tradiciones ágrafas.

Ahorabi en, si el impresionismo y el cubismo revolucionan el carácter academicista y representacionista propios del arte moderno, dejan intacta la contradicción entre la individualización y la colectivización en el arte. En la sociedad primitiva la actividad estética no disocia al creador de un público, por lo que el papel de signo de la obra de arte es más acusado, y otra su función. Un ejemplo de ello sería la escritura pictográfica, que ilustra la tendencia

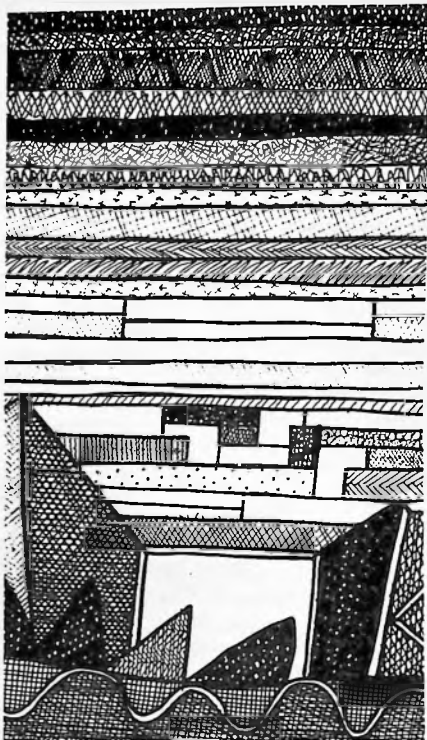
del arte primitivo a no disociarse de la utilidad y el uso; la diferencia entre arte y folklore no existe en este contexto más que relativamente, ya que las innovaciones artísticas se incorporan inmediatamente al grupo. La tendencia en el arte de este siglo a la búsqueda voluntaria de una experimentación formal en todos los campos estéticos y el pasaje de un academicismo del significado a un academicismo del significante explica, para Lévi-Strauss, el predominio de un trabajo sobre el lenguaje del arte más que sobre el tema, como una forma de resolver esta paradoja. El surrealismo, por ejemplo, exploraba nuevas percepciones del objeto a través de un proceso que Lévi-Strauss designa como "fisión semántica", destacando sus propiedades estructurales del mismo al cambiarlo de contexto. Es el caso del *collage* o del *ready made* —por ejemplo, una taza de baño en una galería—, donde no es el objeto en sí mismo una obra de arte, sino las disposiciones entre los objetos. Por último, el arte abstracto se presenta como la culminación de este proceso de disociación del objeto en el arte. Para Lévi-Strauss, el abstraccionismo es un sistema de signos sin relación con objetos, un seudolenguaje pero no un arte, fundado en una lógica significativa mas no significativa, al igual que su análogo en el terreno de la música, la música concreta, combinación de elementos arbitraria aunque fuera de toda regla semántica que la ligue a objetos. El arte abstracto no dispone de un código segundo que genere una semántica, una doble articulación como la del lenguaje natural o como la que produce la poesía misma, que articula la relación entre el poema y el lenguaje. A este respecto, Lévi-Strauss afirma que la poesía se halla a medio camino

entre el lenguaje y el arte, pues toma al lenguaje por objeto, como materia prima para producir objetos lingüísticos "densos", añadiéndole por integración nuevos significados al lenguaje o extrayendo por desintegración semántica nuevas significaciones. En su trabajo sobre el "pensamiento salvaje", Lévi-Strauss compara la estructura del mito con la del arte y propone una aproximación al arte en función del papel que juega el acontecimiento a su interior. El arte procede a partir de un conjunto que integra un objeto y un acontecimiento a fin de revelar su estructura por oposición al mito, que parte de una estructura para construir un conjunto que integra el objeto y el acontecimiento. En el arte, el acontecimiento es un modo de la contingencia cuya integración a una estructura engendra la emoción estética. La contingencia puede manifestarse en el arte en tres niveles: la ocasión, la ejecución y la destinación. En el arte clásico la contingencia está localizada en la ocasión, que es exterior y anterior al acto creador. Ejemplo de esto sería el retrato renacentista que se vale de un modelo, ilustrado por Lévi-Strauss con un cuadro de Clouet, en el cual la luz, las características del vestido, el estado anímico del modelo y del creador con-



dicionan el efecto de estructura de la obra. Por contraste, en el arte primitivo se privilegia la ejecución, pues la contingencia forma parte del objeto. La materia —madera, piedra, hueso— es utilizada en su estado natural —forma, textura, grano, etcétera— para producir un objeto artístico, indistinguible del objeto físico. Por último, en el así llamado "arte aplicado", es la destinación el modo de la contingencia y, por tanto, es posterior al acto creativo, pues éste está determinado por la utilidad. Según Lévi-Strauss, toda forma de arte conlleva los tres niveles de la contingencia y se diferencia sólo por la relativa dosificación de estos elementos. Desde este punto de vista, la pintura no figurativa o abstracta se caracterizaría por su rechazo total de la contingencia de destinación y por la explotación formal de la contingencia de ejecución, representando las condiciones generales de toda pintura. En el fondo, la pintura abstracta, si no crea obras tan reales como los objetos del mundo físico, pretende crear imitaciones realistas de objetos inexistentes.

Para concluir este recorrido por las ideas sobre el arte en la estética estructuralista, diría que en la perspectiva de Lévi-Strauss el arte contemporáneo ha agotado su impulso crítico hasta expulsar al objeto del arte, fenómeno conocido como el fin de las vanguardias, y atraviesa en nuestros días por una etapa de transición que probablemente lo lleve a un retorno a la representación. En cualquier caso, para Lévi-Strauss se deduce de su estética un ideal de arte que apuesta a una posible síntesis de representatividad y no representatividad, cuya ilustración podría ser el paisajismo chino. En última instancia, es claro que, para la estética estructuralista, la condición del arte es el lenguaje, fenómeno cultural por excelencia, en su relación con el mundo de los objetos, de los cuales nos ofrece tanto un conocimiento como una experiencia.



LA ESTETICA Y LA IMAGINACION DEL TIEMPO: LA METAFORA DEL DRAMA EN LA TEORIA ANTROPOLOGICA

Raymundo Mier

El lugar de la estética en la vida colectiva se impone con tanta contundencia que parecería una inconsecuencia extrema, una tajante voluntad de empobrecimiento excluir la dimensión estética del universo de la reflexión antropológica. Y no obstante, la literatura se ve persistentemente excluida de la reflexión sobre el lenguaje, se marginan las prácticas estéticas del análisis de las prácticas rituales y del fenómeno religioso. Se priva a los símbolos de una dimensión intrínseca de su constitución, se los despoja de su intensidad, se degrada su densidad afectiva. La etnología, la lingüística y las otras disciplinas históricas han mostrado una reticencia difícilmente comprensible a la incorporación de la reflexión sobre el peso estético de la materia de los símbolos. No obstante, la antropología ha permitido un progresivo desplazamiento: una reflexión estética se ha gestado en el ámbito teórico a contrape-lo. Quizá alguna de las más importantes tendencias de la reflexión general tanto sobre la lengua como sobre las distintas prácticas etno-gráficas que comentaba se dio de manera inadvertida a través de una mera asimilación, de una incorporación analógica de nociones. Esta proximidad, en ocasiones, tomó casi el aspecto de una mimesis. Si nosotros vemos un poco el repertorio de las aportaciones más agudas y más significativas de los últimos tiempos es particularmente instructivo recobrar la figura de la metáfora musical en Lévi-Strauss. Esta relación con la música, que podríamos llamar "una alegoría constructiva", sólo parcial

y sesgadamente revela una relación constitutiva entre la música y el mito. No obstante, constituye una verdadera reflexión sobre las posibilidades de engendrar a través de la metáfora musical.¹

Pero Lévi-Strauss no es el único que ha recurrido a metáforas del ámbito de la estética. Victor Turner, en una de sus más sugerentes aportaciones teóricas, utiliza la metáfora del drama para poder comprender la trama compleja de los procesos sociales. Por su parte, el lingüista Roman Jakobson hace también de las nociones de metáfora y de metonimia, nociones que formaron parte tradicionalmente del corpus de la retórica y más recientemente del análisis poético, dos conceptos fundamentales para entender la construcción general de la lengua. La metáfora, que fue durante un largo lapso de la historia un recurso de la reflexión estética o la metonimia, que fue una figura constructiva que la retórica recobraba básicamente en el proceso narrativo, cobra en Jakobson la dimensión de una materia conceptual fundamental sin la que es imposible entender el proceso lingüístico. La incorporación conceptual de analogías forjadas con la materia de la reflexión estética ha constituido también un eje fundamental de pensamiento de uno de los más importantes teóricos de la proxémica, Edward T. Hall. Uno de los libros más significativos y singulares de Edward T. Hall, *La danza de la vida*,² construye una reflexión sobre el fundamento temporal de la cultura articulando las múltiples dimensiones temporales de los tiempos singulares y colectivos en una compleja noción de ritmo, sincronías, coordinación de movimientos y de patrones.

La teoría antropológica parece no poder prescindir de la metáfora artística. La relación de la antropología con el hecho estético se invierte: no sólo se trata de que la antropología explique al arte como dimensión esencial de la experiencia constitutiva del sujeto visto por la antropología. Se trata también de una condición interpretativa: la metá-

¹ A pesar de que el propio Lévi-Strauss ha afirmado un vínculo mucho más sustancial, esencial, entre las estructuras míticas y las estructuras musicales, su argumentación es más insinuante, sugerente que demostrativa. No obstante, la reflexión sobre la música adquiere en la obra de Lévi-Strauss un papel constructivo que le ha permitido iluminar modos de comprensión de los relatos míticos y sugerir aproximaciones a la significación de enorme relevancia para la teoría antropológica.

² Edward T. Hall, *The Dance of Life. The Other Dimension of Time*, Doubleday, New York, 1983.

fora artística se ha revelado, en las obras de Lévi-Strauss, de Jakobson, de Turner, de Hall, entre otros, como la única posibilidad de una comprensión antropológica. Hay algo común en todos estos intentos. Se experimenta un desdoblamiento de la metáfora artística. *La incorporación de la metáfora artística o su proyección sobre el ámbito antropológico tienen como un punto central la meditación sobre el tiempo.*³ Aparentemente, la antropología tanto como la lingüística se han encontrado en una aparente imposibilidad de pensar el tiempo al margen de las concepciones estéticas. Cualquiera que haya meditado un poco en los modelos lingüísticos se podrá dar cuenta de que incluso los modelos más avanzados—incluso las últimas versiones del generativismo o las confusas conceptualizaciones de la semántica cognitiva o incluso las diversas propuestas de la semiótica—tiene una dificultad intrínseca para pensar la dimensión temporal en el ámbito del lenguaje. Los signos y en general los procesos simbólicos en su proceso de desdoblamiento de integración y reconstitución dinámica permanecen al margen de los intentos de formalización. En lo que se refiere a las reflexiones sobre órdenes simbólicos estamos ante la necesidad, sugerida desde hace ya tiempo por Edmond Leach en su trabajo cardinal: *Sistemas políticos de*

la Alta Birmania, de construir un orden de la reflexión antropológica que no se sustente ya ni implícita ni explícitamente sobre el ámbito de la estabilidad. No se trata de constituir una aproximación reductiva del ámbito de las variaciones, sino pensar en la compleja dinámica de la variación a través de una concepción antropológica de la inestabilidad. A lo que nos enfrentamos como un desafío es a la tarea de construcción de una simbólica—tomado en su espectro más amplio de la inestabilidad. La necesidad de una antropología de la inestabilidad se ha deslizado de manera silenciosa como un desafío para recobrar la complejidad inherente a los vastos e intrincados sistemas de configuración inestable de los vínculos colectivos y los procesos de mutación de los mecanismos de estabilidad de las sociedades.

Quizá uno de los esfuerzos más significativos en esta dirección es el de Victor Turner: el empleo de una metáfora "teatral" para tratar de construir una comprensión de los entrelazamientos dinámicos de los sistemas normativos, su instauración, su plenitud y su disolución. La metáfora del drama,⁴ a pesar de su aparen-

te simplicidad, adquiere en Turner el perfil de un instrumento singularmente fértil para la comprensión de los tiempos colectivos y las dinámicas complejas de su articulación en los vastos sistemas rituales: la forma del proceso del tiempo social—sugiere Turner—puede ser entendida bajo la estructura simbólica del drama. El drama hace posible entender lo que él llama las fases inarmónicas de la sociedad. No se trata, pues, ya simplemente de pensar el conflicto como un antagonismo de oposiciones entre actores. No se trata de ver qué rasgos opone un actor a otro en el espectro de los valores y la adecuación de las acciones a este juego de normatividades. Se trata de ver algo extraordinariamente más elusivo. Se trata de ver la inarmonía. Es decir los puntos de fractura, los puntos donde se disipa la consonancia de las acciones, donde se disuelve el sentido



³ Incluso en el caso de Roman Jakobson se podría mostrar cómo la introducción del dualismo conceptual metáfora/metonimia surge de la necesidad de una comprensión dinámica—y por consiguiente temporal—la transformación y operación dinámica de los regímenes que conforman los diversos niveles de existencia de la lengua.

⁴ Todas las referencias a la noción de drama constituyen elaboraciones a partir de la obra de Victor Turner, *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, London, 1974.

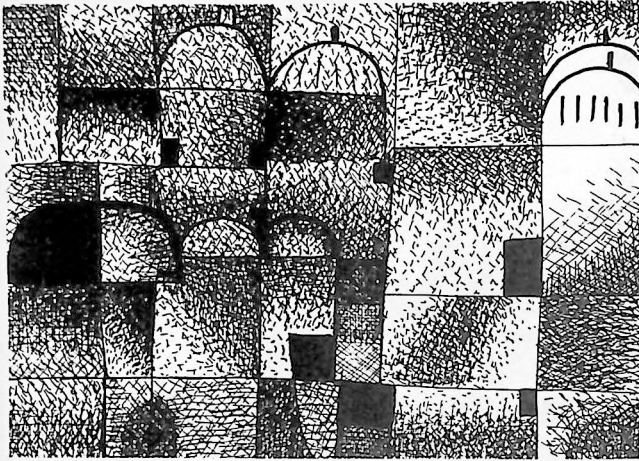
de la convergencia de acciones y valores, el punto donde la regla de interacción y sus determinaciones de alguna manera se enrarecen. Este punto lleva a Turner a plantear un problema central: una reflexión antropológica, no sobre lo que podríamos concebir como momentos de inestabilidad de un régimen estable, sino por el contrario, el surgimiento de los puntos de estabilidad en un espacio de inestabilidad. El espectro de símbolos, el ámbito complejo de los diversos lenguajes y campos normativos se trastoca drásticamente a través de esta inversión de las polaridades analíticas, tanto como la concepción de los actores, de las identidades en juego y el proceso de su surgimiento. Es posible desprender de la propuesta de Turner una afirmación radical: hay drama y el drama constituye, en esta aproximación, el elemento decisivo, plural, constitutivo de toda la tensión en la dinámica social ahí donde hay disolución, extinción de la identidad de los actores sociales, donde los actores sociales pierden su perfil, donde hay una degradación de las identidades. Sólo que esta degradación no es un episodio de la tensión conflictiva sino su condición, es permanente, surge en todo momento, se disipa por todo el ámbito social. Esta degradación de la identidad en el seno de la tensión autónoma del drama tiene distintos puntos de emergencia. La simultaneidad de los distintos procesos dramáticos ofrece la imagen de una densidad dinámica inusual. El tejido social entero se da por esta articulación, desdoblamiento, convergencia, simultaneidad, multiplicación de movimientos dramáticos en un mismo "tiempo" social. Cada momento del trayecto dramático de un actor singular está acompañado por otros, se bifurca, se encabalga con otros. Es posible reconocer en lo que Turner llama "drama" la estructura fundamental de una transformación reiterativa, incesante, dominada por la plenitud de tensiones irresueltas.

En el seno de este entrecruzamiento dramático, los actores hacen aparecer sobre el trasfondo, o más bien sobre la materia social, una serie de mecanismos de integración y disipación de las identidades. Un drama aparece entonces como un hecho liminar. El drama es un momento de tránsito entre estados, entre identidades. Pero, esta liminaridad no abre a una estructura invariante ni tampoco señala un



umbral radical entre estados sociales. El drama es una forma de despliegue de una vacilación de las identidades que ocurre en diversas escalas sociales —ocurren simultáneamente infinidad de dramas íntimos y dramas que involucran diversos actores colectivos, incluso sociedades enteras. Incluso, un mismo individuo se ve involucrado como personaje en un régimen determinado de acción que corresponde a distintos dramas simultáneos. Asume entonces diferentes identidades, orienta sus actos según diversas finalidades y protagoniza lugares narrativos en ocasiones inconmensurables entre sí. El drama no es entonces liminar en términos absolutos. No se encuentra en el lindero que separa el interior de un sistema de su exterior. No anuncia ni se sustenta en una frontera entre un afuera de una condición social preestablecida, estable. No señala tampoco el punto de separación y de articulación entre condiciones estructurales trascendentes al acto de intercambio. Funda, por el contrario, lo que podríamos llamar una liminaridad interna, íntima. Un punto de discontinuidad en el seno de otras continuidades. Una extinción del drama que se reconstituye en el trayecto de otros dramas en proceso. El término, siempre incalculable, de un drama, esa línea de fractura de la vida de los sujetos resuena en todos los otros dramas. Se articula con los otros movimientos, se propaga según las líneas de fuga que otros dramas hacen visibles en el conflicto de identidades, en la vacilación de los vastos y plurales horizontes dramáticos que se despliegan simultáneamente. Esta trama dramática se configura según lo que llamamos una liminaridad interior. Hay una apuesta, una incertidumbre que marca las formas de estructuración del proceso social: en el drama se formula una apuesta cuyo desenlace es siempre incalculable; el término es, como en el juego, un acontecimiento singular.

El drama entonces constituye una matriz capaz de engendrar un sentido, sin contornos, abierto, anuncia siempre una trama conjetural. Es sólo una estructura virtual, pero vacía: tiene un momento de apertura, de desarrollo de la tensión, de culminación y de disolución. No obstante, estos cuatro momentos que se repiten en el orden del drama, ofrecen una pura estructura virtual, vacía, reiterativa, no significativa



pero que sin embargo engendra un sentido: suscita la espera de un desenlace, suscita la expectación de un sentido atribuible al acontecimiento final de la clausura del episodio dramático. Un drama es una encrucijada simbólica, un juego de sentidos temporales que se entrelazan dejando anticipar una posible clausura —no se sabe exactamente cuál, ni cuándo, ni de qué manera— de alguno de sus hilos, de sus tensiones. No hay sino una determinación dinámica, no hay un pronóstico o un augurio: sólo una certeza vacilante de una trayectoria de ascenso y decaimiento, de desencadenamiento y disipación, carente de un régimen claramente prescrito. El drama hace patente en el ámbito de la tensión simbólica de los intercambios la disipación ineludible de los cálculos, la primacía de la espera. El drama desmiente los horizontes de una teleología invariante.

El drama exhibe un despliegue de las acciones al margen del horizonte de las finalidades. El drama entonces se inscribe en esa serie de metamorfosis del régimen de intercambio en el cual se enrarecen las identidades sociales. Sólo que cada momento en esa serie de enrarecimientos no es un acontecimiento de excepción; es precisamente la materia misma de la vida social. El conflicto, la mutación, la disolvenca de las identidades, que durante mucho tiempo conformó el núcleo temático de una teoría del conflicto como fractura, irrupción, perturbación de un estado de reiteración de los patrones y vínculos sociales, en Turner es posible leer una teoría del intercambio como una revocación de la repetición. Esta metáfora del drama no involucra la confrontación de una identidad contra otra; no hay identidades que antecedan al conflicto, tampoco hay identidades que lo sucedan, que emerjan de ese desdibujamiento vertiginoso de perfiles que acompaña a un vértigo no menos inquietante, provocado por los fulgurantes endurecimientos y esquematizaciones de los estereotipos en juego, sometidos a permanente derivación. Las identidades se consolidan precariamente sólo en el punto culminante que precede su propia disolvenca. Ese punto —el del desenlace del drama— en que se fusionan el paroxismo de la identidad y el abatimiento crepuscular de las identidades precedentes, es también el punto que consagra la máscara, la representación

duradera de una identidad invariante y aparentemente inalterada. Es un instante de mortandad, de reposo en la amenaza multiplicada de los perfiles de los actores. Bien podríamos decir entonces que el drama, más que escenificar una narración, un tema, un espectro narrativo, lo que hace es escenificar el vértigo: un vértigo que aparece, reaparece con perfiles distintos en cada restauración del drama y se disemina en los diversos espacios sociales. Si el drama es esa "frase" conjetural que escenifica el vértigo de la identidad sometida a la violencia del conflicto, cada individuo está inscrito como sujeto diferenciado, como dotado de capacidades de acción, de distintos valores diferentes, incluso divergentes, en ocasiones, contradictorios. Estas frases conjeturales comprometen pues órdenes simbólicos virtuales distintos. No hay reposo para la acción dramática de los sujetos. Vivimos en una composición de ritmos dramáticos distintos. Esa múltiple convergencia de los dramas hace aparecer una alternancia de ritmos en las identidades de cada sujeto. Cuando un drama concluye, cuando los protagonistas de ese drama recobran la brutal serenidad de la identidad final, la quietud triste del estereotipo, los otros dramas, en los que cada protagonista se encuentra, han entrado a segmentos de representación distintos, no concluyentes; y esa nueva identidad, surgida de la violencia tácita de la representación estereotípica de uno de los dramas, suscita un imperceptible deslizamiento de los conflictos.

No representamos un sólo drama cada vez. Estamos doblegados por la alternancia apenas perceptible de los momentos dramáticos de dinámicas ajenas entre sí. Un permanente eclipse, disolución y configuración de identidades hace aparecer un orden más o menos frágil de los vínculos, la estabilidad emerge como una restauración imaginaria de esa sucesión de vértigos singulares, a veces ínfimos, destinados en su mayor parte al olvido. Y sin embargo, a pesar de esta congregación turbulenta, a pesar de esta aparente movilidad y disolvenca de las identidades, hay precisamente una reiteración de la estructura dramática.

Turner afirma que es esa misma estructura la que se repite bajo unos cuerpos u otros, con un desenlace u otros. Estos dramas que aparentemente se congregan o se encabalgan entre sí, se diseminan o se articulan en distin-

tos tiempos y en distintos lugares de la estructura social, repiten una forma peculiar, hacen surgir réplicas de una misma *configuración formal de las acciones y sus representaciones narrativas*. Sólo que este esquema formal no es una estructura de sentido, no impone una determinación invariante al sentido de los actos o de las distintas materias simbólicas. Es una figura que insiste como una necesidad de representación colectiva, la necesidad de una clausura narrativa.

Esta narración ritual —señala Turner— empieza por un enrarecimiento de la certeza sobre sí mismo o sobre la identidad del otro, o sobre la naturaleza de la acción o las reglas del intercambio en que se participa. La primera fase del drama social: es ineludiblemente una violación, una infracción, algo que hace irreconocible el perfil habitual de los actos o los atributos de los sujetos, una extrañeza que se abre entre las acciones y sus órdenes, entre la máscara de los sujetos y las regulaciones emanadas de los estereotipos admisibles. A esta fase sigue una crisis ascendente: esa extrañeza del otro y de sus regulaciones se extiende, se propaga. No solamente dentro del propio drama, íntimo; se extiende más allá de los sujetos de un drama, arrastra hacia otros dramas, se encadena con otros conflictos hasta que alcanza las fisuras brutales, definitivas, infranqueables de los dramas dominantes socialmente. La tercera fase es el momento reconstructivo: las técnicas pragmáticas y las acciones simbólicas alcanzan su más completa expresión. Restauración de los órdenes, reformulación de las normas, confirmación de los regímenes de intercambio. Es lo que señala el tránsito entre las identidades devastadas y la reaparición de los estereotipos. Es esta fase la que despliega abierta, narrativa, espectacularmente, su carácter de puente, de tránsito, su naturaleza liminar. Esta fase, inscrita entre el enrarecimiento de las normas, de las identidades y el surgimiento de la máscara, escenifica también la distancia que separa la futura condición, el precario momento del reposo de las denominaciones y los eventos que imaginariamente originaron la crisis. Hace entonces posible la memoria narrativa y la consolidación de una pedagogía moral, la relativa persistencia de un régimen ético. La fase reconstructiva varía según la significación de

la violación, o de acuerdo con la amplitud de los ámbitos de regulación comprometidos en la crisis, la naturaleza del grupo social en el que tuvo lugar la violación, el grado de autonomía con referencia a otros sistemas más amplios y más externos. Esta afirmación liminar radica en un acto de nominación fundamental, en un gesto que impone a los hechos una nueva calidad simbólica: una renovación del sentido de los actos, encontrar una nueva denominación para los actos de este drama. Podríamos llevar esta caracterización hasta el punto de afirmar que el drama no es otra cosa que un acto de reparación de una nominación troncada, desafortunada, degradada. Restaurar el nombre de una acción que ha adquirido una calidad incierta y que me alude y que sacude mi propia identidad.

El drama comprometería en su momento inicial, como fuerza que lo desencadena un momento originario de hundimiento de la representación, de extenuación de la significación de los actos. Entonces eso que la filosofía del lenguaje ordinario, a partir del trabajo cardinal de Austin,⁵

⁵ John L. Austin, *How to do Things With Words*, segunda edición, Harvard University Press, Cambridge, 1975.



llamó la *fuera ilocutiva* que acompaña a toda denominación y a todo acto de lenguaje. Cuando Austin propone la noción de *acto ilocutivo*, es decir, un acto señalado por una *fuera* de una calidad singular, hace residir en esa fuerza el carácter regulatorio de toda acción simbólica. La idea de fuerza es suficientemente ilustrativa. Este elemento de significación carece de una identidad, está privado de una referencia material y aun así impone a toda manifestación simbólica una dirección, una inscripción en un juego de regulaciones. Pero ese sentido que se desprende de la *fuera ilocutiva* no está plasmada en un símbolo específico, no tiene una materia particular. Está sustentada en los esquemas formales de organización del discurso, en el reconocimiento tácito de los horizontes de la interacción, en los hábitos reconocibles que impregnan la acción simbólica, en la particularidad de las interpretaciones que convergen en el momento dramático. Esa capacidad de significación la *fuera ilocutiva* producida por el espacio de tensiones que impone al discurso un sentido, tanto en virtud de sus morfologías internas como por sus determinaciones externas, esa fuerza significativa aunque carente de expresión material significativa, confiere a la *fuera ilocutiva* su carácter elusivo, incluso a veces inaprehensible. Toda brecha, toda irrupción en una regularidad simbólica, toda extrañeza percibida en el despliegue de los actos, revela una fuerza simbólica particular. El drama se funda en esa extrañeza. Cuando se gesta un drama entre un grupo de sujetos ha ocurrido ese acto dotado de una fuerza particular pero incalificable: esta disolvenca se experimenta como una violación o se le atribuye una ruptura de una norma. No es entonces el acto el que rompe el régimen de intercambio, sino su extrañeza ante el gesto que lo nombra, que le atribuye una identidad, que lo inscribe en un espacio normativo. La fuerza de esa denominación para un acto —la *brecha*,⁶ la fractura de la norma— interroga el perfil de las identidades, no sólo del infractor, sino de la sociedad, de la comunidad, pero también de los sujetos y del espacio simbólico en el cual se nombra el acto. Todo el juego de las identidades se conmueve. También se fractura simultáneamente la certeza social. La incertidumbre de las identidades se propaga desde el orden de las denominaciones al de los actos. Se hace vacilar también las denominaciones de los actores y sus identidades.

En el origen del drama aparece un enrarecimiento del sentido y no una transgresión de la norma. La transgresión como tal no precede al drama, no lo desencadena. La transgresión es el nombre que se impone al momento imaginario en el que surge el drama. El momento originario es el punto en que la plenitud simbólica de los actos cede y se propaga. Entonces no hay transgresión. Es sólo en el momento en que se

clausura el drama, en el momento de su olvido, cuando aparece la máscara, la mascarada de la transgresión. La transgresión aparece como el gesto que ratifica la identidad restablecida, plena aunque precaria. Pero, paradójicamente, la transgresión denomina un acto que *ratifica* la plenitud del orden. Es un acto que se ha identificado ya, para el cual se tiene ya un espacio social y al cual se ha atribuido un destino. Así, el drama comienza con el enrarecimiento, el abatimiento del orden simbólico y culmina con la restauración de la representación, su momento irrisorio, bufo: el reconocimiento de la transgresión. Sólo sabemos que hay transgresión cuando la regla es perfectamente clara, autónoma, soberana; la transgresión es siempre un efecto diferido, retroactivo de sentido; es un nombre que busca consagrar en la memoria la vigencia de un orden social plenamente sancionado.

No obstante, esa restauración del orden es sólo una ilusión surgida de la imaginaria estabilidad de las significaciones. La última fase del drama, según Turner, la restauración de la regulación está definida por la *memoria irreparable* del drama. Aquí adquiere todo su peso la metáfora temporal de la noción de drama: su efecto irreversible en la experiencia individual tanto como en la experiencia colectiva. Cada episodio dramático, por ínfimo, íntimo, imperceptible que sea, genera una conmoción irreversible de las identidades, de las significaciones. Esta irreversibilidad es el sentido del tiempo, pero también el pleno anuncio de la vida, una vida como ese fenómeno llevado a "encontrar su coherencia lejos del equilibrio" (Prigogine). Es posible también reconocer que las regularidades que hacen posible los perfiles de la vida colectiva y su estabilidad, expresan sólo que la coherencia de la vida colectiva deja ver sólo una "sucesión de inestabilidades".⁷

⁶ Turner emplea la palabra *breach*, no como transgresión ni delito, para marcar ese punto inicial del drama; ese momento primordial del enrarecimiento de la regla.

⁷ Ilya Prigogine, *From Being to Becoming. Time and Complexity in Physical Sciences*, Freeman and Co., New York, 1980, p. 123.

COMPORTAMIENTO ESTETICO Y ESTETICA DE LA DANZA

Carlo Bonfiglioli

La perspectiva de más amplio espectro en relación con el desarrollo del "comportamiento estético" en nuestra especie nos la proporciona André Leroi-Gourhan en su obra maestra *El gesto y la palabra*.¹

Según este autor, la ontogénesis de tal comportamiento corre paralela al desarrollo del lenguaje y de la actividad simbólica de nuestro cerebro. A lo largo de centenares de millares de años se instauró en el hombre una paulatina intelectualización de las sensaciones y una consecuente "producción de valores". De tal manera, la "banalidad zoológica" de los sentidos y la función intrínseca de los hechos-objetos fueron así iluminadas por la imaginación humana y por la facultad de juzgar una determinada acción con el calificativo de bello o feo, bueno o malo. Esto es, en otras palabras, la introducción de la arbitrariedad cultural en el mundo de nuestras actuaciones.

De modo semejante a otras actividades humanas no-rutinarias, en la danza se interrelacionan una estética fisiológica y una figurativa. La primera se fundamenta en la percepción osteo-muscular del cuerpo y de su equilibrio quinético en el espacio; la segunda es la manifestación exterior de dicha percepción. En las actividades motoras rutinarias el nivel de percepción estético-corporal es tendencialmente nulo: simplemente no nos fijamos en ellas. En la medida en que una actividad motora se vuelve extraordinariamen-

te expresiva, nuestros niveles estético-perceptivos se despiertan. El cuerpo, percibido a través de los músculos en su equilibrio espacial, "hace un esfuerzo para sustraerse a las concatenaciones operacionales normales en la búsqueda de una creación que rompa con el ciclo cotidiano de las posiciones en el espacio".²

El desprendimiento rítmico-motoro de las concatenaciones operacionales normales que menciona Leroi-Gourhan es la marca más importante para distinguir una acción dancística de otra que no lo es. Los procesos dancísticos son, sin embargo, hechos simbólicos complejos, cuyo núcleo de movimientos rítmico-corporales se interrelacionan, de manera variable, con otras dimensiones semióticas. Los desplazamientos coreográficos se combinan tendencialmente con la música y el canto e, incluso, en algunos casos, con la declamación verbal y la gestualidad mímica. Asimismo, al cuerpo danzante se le viste y adorna de manera

¹ André Leroi-Gourhan, "II, La memoria e i ritmi", en *Il gesto e la parola*... p. 334; la traducción es mía



² André Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*, Giulio Einaudi editore 79, Torino, 1977.

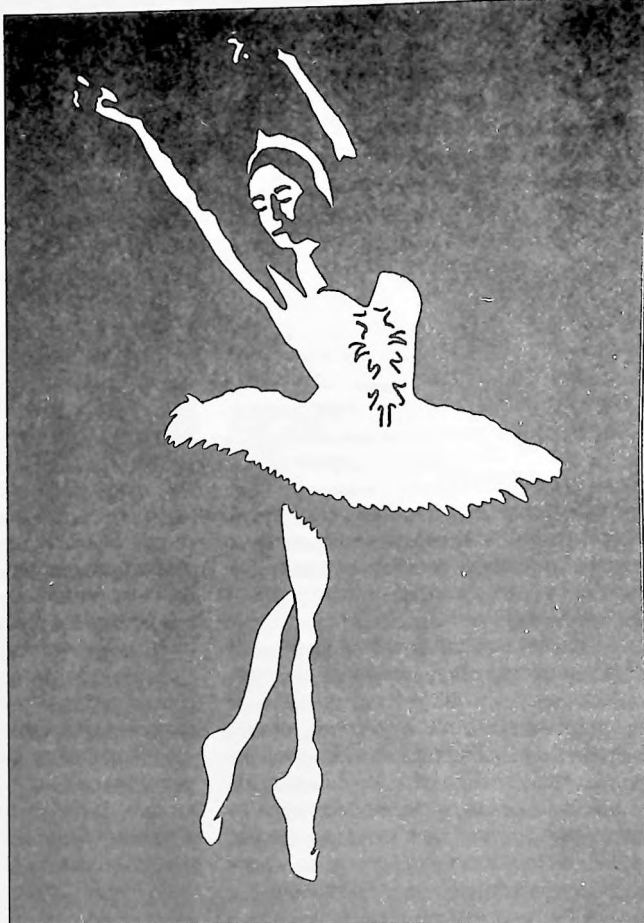
expresiva y el escenario supone una preparación claramente semantizada. Los propios movimientos corporales, al realizarse en un registro estético que los contrasta con los de las situaciones cotidianas, devienen en un registro signico. Así, todos los aspectos de las prácticas dancísticas están cargados de significación, si bien frecuentemente ésta opera de manera implícita, y se combinan para producir un mensaje global.

Un estudio de antropología estética de la danza se ocupará, entonces, de analizar las formas y los ritmos que la sustentan, los códigos que la complementan, la significación que de ellos se desprende, así como los principales criterios de valoración a partir de los cuales un determinado grupo sanciona que su propio estilo sea más bello y mejor que otro.

Por otra parte, la continuidad de los criterios de legitimación estilística, impuestos y reconocidos por determinada tradición dancística, están evidentemente relacionados con los cambios que atañen a un entorno cultural dado y a la peculiar función simbólica que esta u otra danza desempeña dentro de ese entorno. De hecho, paralelamente a la perpetuación del comportamiento estético en sus formas, ritmos y valores, opera la tendencia opuesta, la que nos lleva a analizar el hecho dancístico en sus aspectos creativo-innovativos.

Una dimensión importante de la estética de la danza se sustenta sobre el valor de los matices. No hay danza que se repita de la misma manera; ninguna que sea idéntica a la que realiza el vecino. Virtualmente, todas son portadoras de una pequeñísima innovación estética, un paso o un gesto determinado, una prenda del vestuario que, voluntaria o accidentalmente, aparece y desaparece del escenario dancístico. No obstante, por falta de respaldo colectivo, la mayoría de las innovaciones mueren poco después de haberse presentado. Algunas, en cambio, son paulatinamente absorbidas, remodeladas y preservadas por la comunidad que, al hacerlo, no deja de tener en cuenta lo que ocurre en las comunidades y culturas vecinas. Como dice Lévi-Strauss, la originalidad de cada estilo dancístico "...no excluye así los préstamos; se explica más bien por un deseo consciente o inconsciente de afirmarse diferente, de escoger entre todas las posibilidades algunas que el arte de los pueblos vecinos ha rechazado".³

Los estilos dancísticos, al igual que los mitos y las máscaras, no se desarrollan y diversifican cada uno por cuenta propia sino por medio de un "diálogo ininterrumpido y vehemente" entre las culturas. En esta



perspectiva, la libertad creativa se define, por un lado, como el deseo personal, consciente o inconsciente, de afirmarse "diferente" dentro de los límites impuestos por la cultura a la que uno pertenece. Por otro, estos mismos límites son fruto de una interacción cultural mayor.

Quisiéramos añadir ahora algunas precisiones sobre los conceptos de creación individual y colectiva, ya que es fácil incurrir en el error de extender la distinción que la ideología occidental hace al respecto, para todos los tiempos y todas las culturas. Muy por el contrario, ésta no parece tener gran importancia en las sociedades tradicionalmente estudiadas por los etnólogos. En efecto, a pesar del talento de ciertos artistas indígenas en la realización de obras plásticas, como máscaras, pinturas, etcétera,

³ Claude Lévi-Strauss, *La vía de las máscaras*. Siglo XXI Editores, México, 1981, p. 124

o a la indefectible presencia de líderes reconocidos por la comunidad por sus habilidades dancísticas, los valores de perfección y de libertad creativa que inspiran sus obras y actuaciones están fuertemente marcados por un ideal estético colectivo. Cuando el patrón estilístico de una escultura o una danza es legitimado y reconocido abiertamente por los agentes de una determinada cultura, los márgenes de la libertad creativa llegan al máximo de la restricción. En cambio, cuando el proceso de figuración deriva y se vincula con una experiencia personal —los sueños o las experiencias extáticas de un chamán, por ejemplo—, estos mismos márgenes se estiran, desembocando en una mayor diferenciación creativa. La mayoría de las danzas se adscriben, por ser fuertemente ritualizadas, dentro de la primera tendencia. En este caso, lo que hace la diferencia entre un danzante y otro es el acercamiento a la perfección estética que su cultura sanciona. El ámbito conceptual en el que opera un artista occidental es muy distinto. Este debe, para ser considerado como tal, producir algo absolutamente novedoso, que

ninguno de sus predecesores o contemporáneos haya realizado antes. Lo que sustenta su trabajo es, pues, una ideología, en gran parte ilusoria, de creación individual e innovación permanente.

En el ámbito que más nos concierne, cabe señalar una diferencia sustancial entre las danzas religiosas y las danzas contemporáneas, dos géneros que bien ejemplifican, por ser muy contrastantes, la problemática que acabamos de comentar. Mirándolas desde otra perspectiva se puede destacar que el propósito de las primeras es explicar y significar un mundo que necesita ser comprendido y ordenado, el mismo que plantea las relaciones entre el hombre y la divinidad, el hombre y la naturaleza o entre diferentes grupos humanos. En cambio, la percepción esencial de las segundas es exaltar y sublimar el mundo de las formas. En el primer caso, la variedad formal está subordinada a la primacía del "significar" y la estética es un medio para pensar ese mundo. En el segundo caso, la variedad formal se subordina a su propia primacía, se autocontempla, sufre, por decirlo así, de un "ensimismamiento": los artistas dialogan conciente y sistemáticamente con otros artistas, las escuelas con otras escuelas, las formas con otras formas. Desde luego, esto también ocurre con las danzas religiosas —de hecho, para explicar las formas que una cultura elige, es imprescindible compararlas con otras formas culturales— pero en el plan de inconsciencia y subordinación que acabamos de mencionar. Por otra parte, las danzas contemporáneas también "significan", exteriorizan emociones y pensamientos; no obstante, éstas parecen estar subordinadas a las reglas de un juego en el que la estética no sólo es un medio expresivo sino que llega a convertirse en fin.

Las temáticas abarcadas en estos últimos párrafos fueron en parte planteadas por Claude Lévi-Strauss y Georges Charbonnier⁴ en unas conversaciones radiofónicas que ambos sostuvieron hace más de treinta años. Sugirieron que la progresiva acumulación de conocimientos científicos ha tenido grandes responsabilidades en este proceso de diferenciación de la función del arte. Según ellos, gran parte de lo que podemos saber de los hechos-objetos, por medio del conocimiento científico, habría sido restado, de alguna manera, a la comprensión estética. La consecuencia de este proceso sería, así, una suerte de liberación del arte de su función significativa originaria, desempeñada ahora por el conocimiento científico. Por otra parte, la disponibilidad virtual de lo que las diferentes culturas han producido a lo largo del tiempo y del espacio, así como el desarrollo de la "tecnología artística", han desembocado en un vértigo consumista de formas y significantes estéticos en el que el artista está obligado, bajo las condiciones del mercado, a buscar ince-



⁴Claude Lévi-Strauss y Georges Charbonnier, *Arte, lenguaje, tecnología (entrevista de Georges Charbonnier con Claude Lévi-Strauss)*, Siglo XXI Editores, México, 1968.

santemente nuevas formas y nuevos significantes. La disyuntiva crítica y aparentemente sin salida del arte contemporáneo se debería entonces, por una parte, a la obligación de crear incesantemente algo nuevo; por otra, a la imposibilidad de encontrar algo importante que decir.

La opinión de Lévi-Strauss sobre nuestro siglo es notoriamente severa y, aunque el autor no la mencione, la estética de la danza no está exenta de tales juicios críticos. No faltan, en muchas partes del mundo, casos en que las danzas tradicionales se han transformado en objeto de una espectacularización preocupante, en símbolos de una tradición en declive o en patrimonio de una diversidad que quiere rescatarse frente al peligro de su desaparición. Pese a eso, nuestra opinión es que, por lo menos en México, las danzas religiosas siguen vivas porque persisten las condiciones que justifican su existencia, esto es, la función de significar y explicar, por medio de los códigos que le son propios, la relación entre el hombre y una realidad que necesita comprenderse. Dentro de este campo, asistimos incluso a nuevos fenómenos de proselitismo dancístico, como las danzas de concheros en las que los temas de la oración se combinan con los temas ideológicos de la resistencia a la occidentalización. Las que también persisten con vitalidad son las danzas de cortejo y de disfrute, categorías coreográficas que no tienen un exacto equivalente pictórico al cual remitirse. Su "estado de buena salud" se debe tal vez al hecho de que el objeto de la significación está, en este caso, por encima de la "obligación de innovar" que antes mencionábamos. Puede prescindir de ella porque la necesidad del cortejo y del disfrute es, de alguna manera, eterna, y por lo tanto constituye una base de apoyo para aquellas culturas que tienen, en el baile, una forma de sublimación del deseo sexual y de la seducción. En cuanto a la danza contemporánea nos parece que, de manera semejante al ballet clásico u otras categorías dancísticas, responde a una exigencia contemplativa de la figuración quinética —la absoluta necesidad de tener un público y la búsqueda de la perfección son requisitos que responden a ese fin—. Pero, contrariamente a otras, se sustenta en una ideología de la experimentación, de la

innovación y del consumo, que, a lo largo, podría —como parecen sugerir Lévi-Strauss y Charbonnier— resultarle fatal. No obstante, no hay que olvidar que, a pesar de sus formas y crisis históricas, la función contemplativa de ciertos géneros dancísticos, y de las artes en general, no puede sustituirse por el conocimiento "crudo" de los objetos. Más bien, existe en oposición, y como complemento cognoscitivo, de este último, en virtud de una cualidad gratuita, arbitraria y de una naturaleza afectiva que ninguna ciencia puede reemplazar.

Bibliografía

- Bonfiglioli, Carlo y Jesús Jáuregui, "Introducción: el complejo dancístico-teatral de la Conquista", en Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (coordinadores), *La danza de la Conquista en el México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México, en prensa.
- Leroi-Gourhan, André, "II, La memoria e i ritmi", en *Il gesto e la parola*, Giulio Einaudi editore 79, Torino, 1977.
- Lévi-Strauss, Claude, "Finale", en *Mitológicas IV. El hombre desnudo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968, pp. 565-628.
- *La vía de las máscaras*, Siglo XXI Editores, México, 1981.
- y Georges Charbonnier, *Arte, lenguaje, etnología (entrevista de Georges Charbonnier con Claude Lévi-Strauss)*, Siglo XXI Editores, México, 1968.

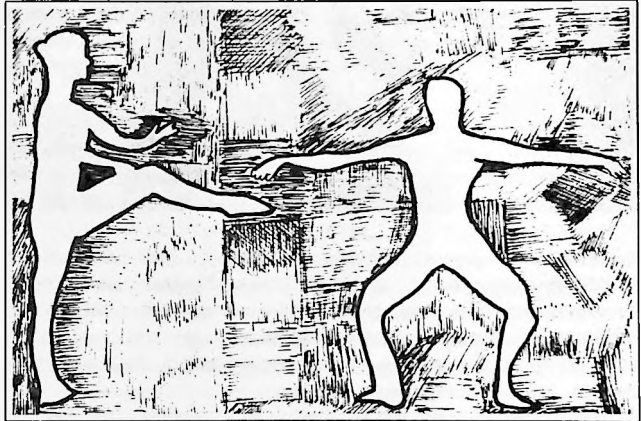
COREOGRAFIA Y LA CONSTRUCCION DE UN ESPACIO RITUAL

Ingrid Geist

Para Ashwini

Antes que nada, quisiera explicitar las partes del título. Cuando digo "coreografía" me refiero a una obra específica, la de Rudolf von Laban,¹ en la cual se exponen sus tesis fundamentales para desarrollar una escritura del movimiento dancístico. La obra de Laban me sirve como pretexto para hacer algunos apuntes sobre la idea del centro: su lugar en el movimiento y en la construcción de un espacio ritual. Cuando hablo de "construcción" me refiero a un concepto que me parece básico, en el sentido que los espacios rituales no son realidades preexistentes, sino que son construcciones a partir de actos reales y virtuales y que, en un momento límite, son creaciones, dado que pueden presentarse como proyecciones totalmente libres.

Cuando uso la noción de "espacio ritual", me refiero a la misma conservando la ambigüedad de la expresión, significando alternativa o simultáneamente diferentes niveles: en primer lugar, un territorio ritual desplegado por medio de una distribución estratégica de marcas simbólicas: cuevas, rocas y aguas sagradas, templos y cruces, rutas de peregrinación y descansos, etcétera. Se trata de un espacio material objetivamente delineable, que puede recorrerse y medirse en términos geográficos. Es un espacio científicamente mostrable. En segundo lugar, me refiero a un espacio ritual, construido a partir de acciones simbólicas, en

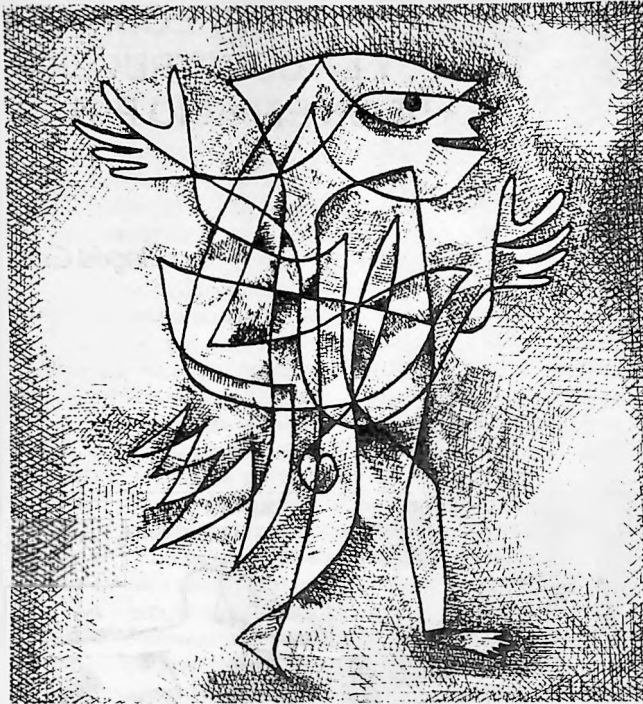


el cual se ponen en juego colores y luces, olores, sonidos, gustos y disgustos, tactos y contactos. Se trata de un espacio perceptible por medio de la experiencia y las sensaciones. Es un espacio científicamente probable, bajo ciertas premisas; es decir, en el caso de una evaluación teórica afirmativa de la contigüidad entre la experiencia biográfica del observador y la realidad objetiva del objeto observado.² Finalmente, en tercer lugar, se encuentra la idea de un espacio ritual, un espacio imaginario, creado por medio de un acto lúdico entre el reposo y el movimiento, entre el centro y la expansión tendencialmente infinita, entre el cero y la trascendencia. Se trata de un espacio táctilmente presenciado por el testigo idéntico con el sujeto de la acción y la percepción; un espacio material y objetivamente inexistente y científicamente improbable.

Parto de la idea de que, en un ritual vivo los tres niveles de espacio "existentes", se entrecruzan y sobreponen. El hecho de escribir sobre lo

¹ Rudolf von Laban, *Choreographie*, Eugen Diederichs, Jena, Alemania, 1926.

² Clifford Geertz, *El antropólogo como autor*, Paidós Studio, Barcelona, Buenos Aires y México, 1989.



que entrelaza el arte, la estética y la antropología, creo que me ofrece la licencia de exponer algunas ideas sobre aquello que científicamente es menos mostrable, pero es teóricamente pensable, aunque sea sólo en términos de la imaginación contemplativa, o sea, conduciéndose por la lógica del pensamiento hasta trascender hacia entidades independientes de la medición y categorización.

Empecemos, pues, con el pretexto, la *Coreografía* de Laban: el autor busca lograr la explicación del mundo de las formas dancísticas a partir de la interacción entre movimiento y contramovimiento, en lugar de recurrir a la concepción tradicional de la danza como seriación de estados rígidos marcados como posiciones de los pies y los brazos. Laban evoca la imagen del movimiento como oleadas de transformaciones dinámicas de las formas dancísticas. Otra premisa de su planteamiento es que la forma en movimiento siempre es plástica; hay tres planos, arriba-abajo, izquierda-derecha, atrás-adelante, entre los cuales se establecen tensiones de estabilidad y labilidad, de equilibrio y fuga, de reposo y movimiento. Desde esta perspectiva, las posturas de las piernas y de los brazos aparecen como pautas direccionales del espacio; en otras palabras, el movimiento de los brazos se configura conforme a su relación espacial con el movimiento de las piernas. La armonía del movimiento total es producto de las tensiones entre direcciones opuestas, donde no hay una acción simétrica, sino que el contramovimiento ostenta una desviación, comparado con el movimiento. Un concepto central para analizar las formas dancísticas en movimiento, entonces, es el de la oblicua, por medio de la cual cada uno de

los tres planos de la forma plástica se divide en partes desiguales, pero mutuamente correspondientes en una proporción específica. Laban apunta hacia la formulación de dos leyes: la primera se refiere al equilibrio de las formas dancísticas en la tensión entre los tres planos de la forma plástica, y la segunda la describe como la ley de la secuencia; es decir, el movimiento se describe como "flujo desde el centro". Ambas leyes constituyen en su conjunto el fundamento de la armonía del movimiento.³ La vigencia actual del planteamiento de la *Coreografía* de Laban en los círculos dancísticos, se orienta al desarrollo de una escritura cinética a partir de las dos leyes formuladas.⁴

Nos detendremos particularmente en la idea del movimiento como una acción que fluye desde el centro. Dice Laban que, si se quiere, se puede realizar un movimiento de tal manera que primero se eleva el extremo de un miembro del cuerpo, marcando la meta final desde el inicio. Por ejemplo, se levantan primero la mano y los dedos, cuyo movimiento provoca inmediatamente la secuencia dependiente del movimiento del brazo, el hombro y el cuerpo. El modo contrario permite que el movimiento corra desde el centro del cuerpo, donde la secuencia es la siguiente: un temblor del cuerpo a partir del cual se elongan, primero, el omóplato, luego, el brazo y el antebrazo y, finalmente, la mano y los dedos. La primera secuencia requiere un alto grado de control sobre el cuerpo en movimiento, que le da un carácter rígido, mientras que la segunda secuencia produce un carácter fugaz del movimiento.⁵ En lo que sigue, Laban analiza las pautas direccionales como oblicuas en relación con el eje vertical del cuerpo y concluye que las oblicuas conducen a los puntos extremos del espacio dinámico del cuerpo y de allí hacia lo infinito.⁶ Me parece que en las afirmaciones de Laban podemos leer el supuesto de una construcción creativa del espacio por medio del movimiento en el tiempo, donde el propio reposo también se disuelve en el movimiento: el reposo es una oscilación dimensional de la

³ Laban, *op. cit.*, pp. 1-17.

⁴ Laban, *Principles of Dance and Movement Notation*, A Dance Horizons Republication, Nueva York. La edición original se hizo por MacDonald & Evans Ltd., Londres, 1956. Además, véanse las publicaciones del Laban Institute of Movement Studies y del Dance Notation Bureau, Inc., ambos en Nueva York.

⁵ Laban, *Choreographie*, p. 18.

⁶ *Ibidem*, p. 21.

masa del cuerpo alrededor del punto de gravedad. El movimiento es la elevación oblicua fuera de este estado de equilibrio.⁷ En lo que se refiere a la coreografía, Laban propone reducir el lenguaje sobre el tiempo y el movimiento a un lenguaje completamente espacial. Los mismos ritmos temporales, en la danza, no son otra cosa que ritmos espaciales. La unidad mínima es la forma espacial y su seriación conduce a la configuración de la forma con la cual el bailarín divide el espacio a la vez que lo crea.⁸

El planteamiento de Laban podría reformularse como especialización del tiempo. Sin embargo, Henri Bergson⁹ refiere el concepto, acuñado por él, a las relaciones sociales y el estudio científico de las mismas. La idea de la especialización del tiempo la contrasta con el tiempo como duración del tiempo infinitamente continuo parece corresponderse con un cero de espacio. Podemos formular lógicamente el opuesto que niega la afirmación precedente y entonces tenemos: el cero del tiempo corresponde con la permanencia de un espacio infinitamente continuo. Creo que en el planteamiento de Laban podemos dilucidar la idea de tal espacio infinitamente continuo como resultado del movimiento desde el centro. El movimiento nace a partir de un centro de reposo, donde el reposo mismo es oscilación alrededor del centro. El movimiento implica un

proceso de elongaciones a partir del eje, de tal manera, que lo infinito aludido por Laban aparece como prolongación indefinida del espacio finito. No quiero hacer coincidir los planteamientos de Bergson y de Laban pero me parece que son dos aproximaciones que conducen finalmente a lo mismo: un campo de experiencia en la dimensión de espacio-tiempo no aprehensible en términos de la ciencia, pero sí expresable en términos del arte o de la intuición filosófica. En el caso del filósofo, expresado como duración pura, en el caso del coreógrafo, expresado como creación de un espacio dancístico. Por lo demás, la noción de la espacialización del tiempo podría ofrecer una veta interesante para explicar las geografías rituales que representan la historia de un pueblo, convertida en marcas simbólicas estratégicamente distribuidas en el espacio territorial.

Más adelante me referiré a la filosofía de Gaston Bachelard, lo cual implicaría un nuevo giro, en cierto sentido, contradictorio, dado que su planteamiento se formula a partir de Roupnel y en contra de Bergson. Bachelard opone la intuición filosófica del instante como realidad inmediata a la noción de duración de Bergson. Pero, por el momento, quiero sólo retener una cita del filósofo la cual asocio con la construcción dancística del espacio partir de un centro, expuesto por Laban. Dice Bachelard:

*El oído musical oye el destino de la melodía y sabe cómo acabará la frase empezada. Preoímos el porvenir del sonido como prevemos el porvenir de una trayectoria. Nos tendemos con toda la fuerza hacia el porvenir inmediato; y esa tensión constituye nuestra duración actual. Como dice Guyau, es nuestra intención la que en verdad ordena el porvenir como una perspectiva cuyo centro de proyección somos nosotros. "Es preciso desear, es preciso querer, es preciso alargar la mano y andar para crear el porvenir. El porvenir no es lo que viene hacia nosotros, sino aquello hacia lo cual vamos". Así construimos tanto en el tiempo como en el espacio.*¹⁰

Antes de revisar la idea de instante de Bachelard, quiero explicar qué entiendo por un espacio imaginario que se percibe por medio de los sentidos, según mencioné al principio de este trabajo. Recorro, para ello, a la narración de experiencias propias, lo cual tiene un doble aspecto: 1. De la única experiencia de la cual puedo partir es la propia, aunque sea ilusión, dado que la experiencia ajena siempre sólo es experiencia interpretada, por la distancia que media entre el emisor y el receptor. Como hablo de sensaciones, y puesto que éstas tienen un carácter inmediato, la recurrencia a mi propia experiencia se justifica, aun cuando habría que aclarar otro problema: no hablo sobre mi experiencia sensorial en el presente,

¹⁰ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 47.

⁷ *Ibidem*, p. 76.

⁸ *Ibidem*, p. 89.

⁹ Henri Bergson, *Introducción a la metafísica. La intuición filosófica*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, Argentina, 1984.



sino que hablo de ésta, en el pasado, a partir de la memoria. Esta dificultad la tengo que dejar a un lado. 2. Por otra parte, y ésta es la que importa, al partir de mi experiencia, me coloco como testigo en el cuadro narrativo que ofrezco, y con ello muestro mi lugar de testigo con respecto al objeto que trato de abordar. Mi preocupación es ofrecer un texto transparente en el cual la subjetividad de la autora no opaca el texto, creando falsas profundidades, y la subjetividad tampoco queda neutralizada, produciendo la ilusión de objetividad, sino que emplea su subjetividad expresamente para mostrar el lugar desde donde mira y escribe. Esta actitud Michel Leiris la describió como "compromiso poético", el cual constituye un proceso simultáneo entre acercamiento y distanciamiento, en el cual la pasión se reconoce como tal, y como ridiculez que aparece desde el punto de vista de la razón.¹¹ El compromiso poético de Leiris está cerca del "instante poético" de Bachelard, quien lo define como la "conciencia de una ambivalencia",¹² la que existe en la relación entre pasión y razón. Leiris puso el peso en la pasión, al formular la relación dialógica del compromiso. Si trasladamos el punto de gravedad hacia el lado de la razón, ésta implica la conciencia del sesgo y aun del desliz. Por lo demás, podemos decir junto con Renan, "lo que decimos de nosotros mismos siempre es poesía",¹³ lo cual nos sirve para no creernos demasiado, para conservar la distancia analítica que necesitamos.

¹¹ Michel Leiris, *El ojo del etnógrafo*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, Alemania, 1965.

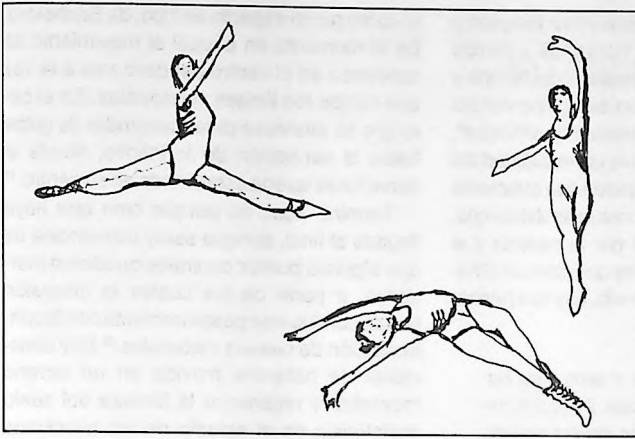
¹² Bachelard, *op. cit.*, p. 90.

¹³ Citado según Bachelard, *ibidem*, p. 8.



Las experiencias de la percepción del espacio se refieren a la experiencia sensorial por medio de la vista, el olfato y el sonido. La primera se refiere al Teatro Negro de Praga, particularmente a una representación pantomímica de La Vaca. Debo advertir que, como procedente de la cultura occidental, tengo una relación utilitaria con las vacas, así que su nombre no me provoca nada y está lejos de causarme una promesa de gozo artístico. Por lo tanto, al inicio de aquella función de teatro mi posición de espectador me mantuvo a una distancia escéptica, con un ingrediente de curiosidad indiferente, frente a la escena que estaba por representarse. El Teatro Negro de Praga es lo que dice su nombre: negro. Dentro de una oscuridad total se mueven los mimos vestidos de negro y sólo ciertas partes del cuerpo están cubiertas con colores fosforescentes; las manos, en el caso de La Vaca. El carácter efímero del movimiento se acentúa a través de la técnica de borrar el cuerpo y resaltar partes específicas. Sin embargo, al final de un movimiento veloz de las manos que maniobraban en la oscuridad, vi La Vaca, cuyo cuerpo llenaba completamente todo el escenario. Espacio y cuerpo se habían hecho idénticos, no había hueco, no había más que La Vaca. No estaba en un espacio vacío, sino que ella misma era el espacio, un espacio lleno. Si hoy recuerdo esta pantomima, mi recuerdo se enfoca en la imagen final, una imagen creada a partir del juego fugaz de movimientos efímeros cuya secuencia se me olvidó, como las pantomimas de la misma función del espectáculo. La sensación que conservo es: vi La Vaca; la cual dejó de ser un objeto utilitario y se convirtió en un icono.

La segunda experiencia se refiere a una sensación olfativa, durante el trabajo de campo entre los cuicatecos, en San Andrés Teotlalpan, Oaxaca. Era la víspera del quinto viernes de Cuaresma. Durante varios días, en el templo católico, los curanderos y rezadores habían estado manipulando las "reliquias", un tipo de hoja dulce con una fragancia extraordinariamente exuberante, la cual iba en aumento con cada grupo de peregrinos que se acercaba para someterse a la limpia. Durante días, el olor de las reliquias marcaba los espacios sagrados del templo y las cruces en los caminos. Particularmente en el templo, la consistencia



de la fragancia acumulada contrastaba contra la mezcla festiva de la abundancia múltiple de olores que se esparcían por la plaza de la feria. Los olores producidos por la actividad festiva en la feria y en el templo delimitaban espacios, esto es, espacios circundantes que envolvían a los actores de la fiesta. Y algo más pasó: en la víspera del quinto viernes, en el templo, de repente, por un instante indefinido, el olor se hizo conciencia: el mundo era olor, yo era olor, no había más que olor. Subrepticamente el espacio se hizo indefinido, acaso infinito, donde la individualidad participa de la infinitud.

Por último quiero evocar el recuerdo de una sensación sonora del espacio. Era la misma temporada de trabajo de campo, entre los cuicatecos. Acompañada por una anciana, recorreré el antiguo camino de peregrinación desde San Andrés Teotlalpan hasta el Santuario del Cristo Negro en San Andrés Otatitlán, Veracruz. El primer día caminamos por la selva y la montaña hasta el río Santo Domingo, que posteriormente desemboca en el río Papaloapan, que conduce al Santuario. Recorrimos las veredas cuyos trazos se perdían en la abundancia de la vegetación. Nos acompañaban el peso del equipaje, el sudor, el cansancio, el hambre, la sed y el canto de las chicharras. Parecía que inicialmente el canto era una presencia continua pero inconsciente; probablemente llegaba al oído pero no llegaba al poder de oír. Lo que nos preocupaba era el camino y la meta que había que alcanzar antes del anochecer. Las horas corrían hasta que la continuidad del tiempo bruscamente se inter-

rumpió, el sonido llegó a la conciencia: era una cuerda de sonido trenzada de luz invisible, que atravesaba el mundo y en la cual el mundo estaba tendido. En tanto que sujeto de la percepción, oía un espacio que me parecía infinito, creado por la percepción del canto de las chicharras; testigo de mi experiencia sensorial, me invadía el asombro y la incredulidad. Quería abandonarme al sonido a la vez que tomar distancia, porque había cosas que hacer.

Las tres experiencias tienen algo en común: la discontinuidad en el tiempo, el instante que llega a hacerse conciencia por medio de la percepción sensorial, a partir de la cual se crea un espacio imaginario. Laban subraya la cualidad imaginaria e ilusoria del arte, y concibe la imagen como algo que existe para la percep-

ción pero que se sustrae del orden físico y causal. El arte trata con objetos virtuales.¹⁴ En el mismo sentido interpreto la afirmación de Roupnel, citado por Bachelard, de que "el Espacio y el Tiempo sólo nos parecen infinitos cuando no existen".¹⁵ El filósofo introduce esta cita como argumento contra la continuidad de un tiempo en el cual no acontece nada. Prefiero aproximar la afirmación de Roupnel más a la propuesta de Bachelard de sustituir la idea de una "duración-extensión" por la idea de "duración-riqueza", donde además me parece que Bachelard y Bergson no se encuentran en lugares tan alejados. Bergson, justamente, negaba el carácter extensivo de la duración, por lo cual creo que el argumento de Bachelard contra Bergson de que la duración presupone un tiempo continuo, realmente no toca el concepto de duración. Decía Bergson que "la duración pura excluye toda idea de yuxtaposición ... y de extensión".¹⁶ La duración pura es indivisible, lo mismo que el instante de Bachelard, pero la duración es lo móvil, mientras que el instante es la inmovilización de la duración. El carácter de lo indivisible, me parece, es probablemente el núcleo, así como la intuición filosófica o experiencia intuitiva de lo indivisible. Las formas conceptuales para expresarlo pueden ser muy diferentes e inclusive contradictorias, lo cual está en la naturaleza misma de la cosa. Al argumentar lo indivisible, el análisis conceptual lo divide. Ello nos remitiría a la tesis de Bergson acerca de la imposibilidad de representar la intuición por medio de conceptos y la necesidad de recurrir a la imagen. Cuando Bachelard introduce la idea de duración-riqueza, lo hace con la exigencia de que ésta

no sólo explica los hechos sino también antes que nada las ilusiones; ... pues la vida del espíritu es ilusión antes de ser pensamiento ... La Fontaine tiene razón cuando nos habla de las ilusiones "que jamás se equivocan mintiéndonos siempre".¹⁷

¹⁴ Irmgard Bartenieff, "The Root of Laban Theory: Aesthetics and Beyond", en *Four Adaptions of Effort Theory in Research and Teaching*, Dance Notation Bureau, Inc., Nueva York, pp. 1-28.

¹⁵ Bachelard, *op. cit.*, p. 35.

¹⁶ Bergson, *op. cit.*, p. 22.

¹⁷ Bachelard, *op. cit.*, p. 43. Quisiera agregar que no me preocupa el status de lo real y de lo irreal. Lo imaginario en tanto que realidad imaginaria es real, y también lo es la mentira.

Un segundo aspecto de convergencia que existe entre Bergson y Bachelard se refiere a la distinción entre tiempo horizontal y tiempo vertical, en la terminología de Bachelard; espacialización del tiempo y duración pura, en la terminología de Bergson. La idea del tiempo vertical arranca desde la descripción del instante como entidad "puntiforme", como "punto espacio-tiempo".¹⁸ "La conciencia posee la inmovilidad del instante aislado".¹⁹ Pero hay tres filtraciones que impiden que el instante llegue a la conciencia: la materia no utiliza todos los instantes del tiempo, la vida no emplea todos los instantes realizados por la materia y el pensamiento no piensa todos los instantes vivos. Hay que destruir el hábito de pensar en un tiempo horizontal y, en lugar de ello, hay que pensar en un tiempo vertical:

1º Acostumbrarse a no referir el tiempo propio al tiempo de los demás; romper los marcos sociales de la duración. 2º Acostumbrarse a no referir el tiempo propio al tiempo de las cosas; romper los marcos fenoménicos de la duración. 3º Acostumbrarse ... a no referir el tiempo propio al tiempo de la vida: no saber si el corazón late, si la dicha surge; romper los marcos vitales de la duración. Entonces y sólo entonces se logra la referencia autosincrónica, en el centro de sí mismo y sin vida periférica. Toda la horizontalidad llana se borra de pronto. El tiempo no corre. Brota.²⁰

Podría agregarse: el espacio no se expande. Brota.

La idea del instante ofrece la posibilidad de pensar lo infinito como transcendencia instantánea, atravesando por el centro que es cero. Quiero retomar la idea del instante poético que ahora, en relación con el carácter vertical del tiempo aparece como el "tiempo detenido", o el movimiento detenido. Me refiero a la danza de un derviche sufí, cuya coreografía, si así la podemos llamar, ofrece el caso opuesto de la coreografía de Laban. En lugar de iniciar el movimiento a partir de un reposo relativo y expandir las pautas direccionales tendencialmente hacia el infinito, en el caso del derviche la coreografía empieza por el movimiento rotatorio para desembocar en un reposo absoluto. El movimiento rotatorio implica una técnica de control sobre el cuerpo que permite continuar los giros indefinidamente y aumentar la velocidad hasta pararse en seco. Este instante de interrupción brusca del movimiento puede entenderse en términos del tiempo vertical, del instan-

te como punto espacio-tiempo, de Bachelard. Es el momento en el cual el movimiento se condensa en el centro del danzante a la vez que rompe los límites sensoriales. Es el cero que se atraviesa para trascender de golpe hacia la sensación de lo infinito, donde el derviche se queda establecido en su centro.²¹

Termino aquí, no porque creo que haya llegado al final, aunque estoy convencida de que algunos puntos centrales quedaron marcados, a partir de los cuales la discusión puede continuarse posteriormente con la confrontación de nuevos materiales.²² Soy consciente de haberme movido en un terreno movedizo y reconozco la firmeza del suelo sociológico en el estudio de las relaciones rituales. Pero hay un aspecto que siempre me ha intrigado y es la facilidad con la cual, desde la perspectiva sociológica, se identifican, usando un mismo esquema analítico, las jerarquías burocráticas con las relaciones rituales. Creo que el análisis sociológico tiene que completarse con un ingrediente contemplativo. Las acciones burocráticas y rituales efectivamente se asemejan por su estructura al generarse a partir de un centro de poder, pero el rito se distingue por la promesa de encontrar el centro —el ombligo del mundo en términos mesoamericanos— y ahí encontrar una puerta abierta hacia la transcendencia. La eficacia y la permanencia del rito dependen de la capacidad de persuasión de dicha promesa.

²¹ De niños, todos fuimos derviches imperfectos. Nos gustaba el juego de dar vueltas hasta perder el equilibrio y caer nos. El golpe de la calda paraba el movimiento. Era un golpe que ni siquiera dolía porque durante un instante no habla cuerpo, no habla tiempo, no habla espacio. Estábamos en un lugar perdido a la vez que sentíamos la plenitud de un todo. Al terminar la experiencia, el golpe empezaba a doler y tristemente mirábamos la sangre, los moretones y los hinchazones que empezaban a dibujarse y que la calda nos habla dejado.

²² Por ejemplo, la obra de Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, texto que no se aprovechó para este trabajo.

¹⁸ *Ibidem*, p. 28.

¹⁹ *Ibidem*, p. 45.

²⁰ *Ibidem*, pp. 91-92.

ANTONIN ARTAUD: EL FIN DE LA REPRESENTACION

Juan Carlos Segura

*Lo que habéis tomado por mis
obras no eran más que/Los despojos
de mí mismo, aquellas raspaduras del/
Alma que el hombre normal no acoge.*

Antonin Artaud (1896-1948)

*Liberar a la historia del pensamiento
de su sujeción a la trascendencia ...,
limpiarla de todo narcisismo
trascendental y liberarla del círculo del
origen perdido.*

Michel Foucault

La exploración que presento aquí es la búsqueda de zonas de resonancia entre el teatro, desde la perspectiva de Antonin Artaud, y el ritual, visualizados simultáneamente en el horizonte de la problemática de la representación.¹

Más allá de este objetivo, y a partir de este escrito, pretendo ubicar en el espacio común del ritual, el teatro y la representación, una dimensión compleja de la significación que tiende a cerrarse sobre la corporalidad. Este trabajo es un primer acercamiento en el que trato de diseñar algunos parámetros de lectura para una reflexión centrada en la relación entre cuerpo y ritual, tema central de mi tesis en curso.

Debo, sin embargo, aclarar que evocar a Antonin Artaud no lo convierte necesariamente

en el centro de esta exploración, es más bien un pretexto para introducir una dimensión crítica peculiar de la representación.² Dos razones me impulsan a llevar a cabo este tipo de desarrollo: en primer lugar, el objetivo fuerte de empezar a definir preguntas y establecer parámetros para una lectura del ritual desde la perspectiva crítica de la representación. En segundo lugar, las dificultades que presenta acercarse a Antonin Artaud, a su pensamiento y obra sólo podrían resolverse, no digamos superarse, internándonos en los abismos de su pensamiento. Una reflexión directa nos pondría en el límite de nuestra costumbre académica, nos expulsaría del horizonte que nos reúne ahora, porque Artaud se resiste expresamente a un ejercicio de crítica como éste; lo pone en el centro de sus sospechas y lo somete a un acoso en el cual sólo asumiendo el vértigo podemos, quizá, desactivar la complacencia de nuestros comentarios.³ Es por esto que escribir acerca de Antonin Artaud, no puede ser más que un desplazamiento, un merodeo casi aséptico en torno a un horizonte poético que inevitablemente nos estalla en la cara. Es en definitiva, a pesar de nuestras tentaciones académicas, un transitar entre el aserto y el espasmo.

Ahora bien, recojo sólo algunos planteamientos de Antonin Artaud sobre la representación y el teatro para desplazarlos hacia el ámbito del ritual, no con la intención de sostener simetrías o analogías entre el teatro y el ritual,⁴ sino más bien al contrario, preguntarme sobre la pertinencia de las críticas de la representación en la antropología, respecto a la calidad comunicativa y de representación que atribuimos al ritual.⁵

² Ya Derrida y Blanchot han dedicado sugerentes artículos al pensamiento y obra de Antonin Artaud. Es especialmente a Derrida a quien se debe buena parte de las ideas que aquí expongo. Véase Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989.

³ Derrida, tratando de superar ciertos territorios analíticos bordeados por Foucault y Blanchot, respecto a la consideración de Antonin Artaud y Hölderlin como ejemplos, sea de la locura o de la inspiración, asume que la dinámica misma del discurso clínico o crítico y para nuestro caso el comentario no puede evitar caer en el reduccionismo del caso del ejemplo no ser "destruyéndose a sí mismo como comentario al exhumar la unidad en la que se enraizan las diferencias (de la locura y de la obra, de la psique y del texto, del ejemplo y la esencia, etcétera) que sostienen implícitamente la crítica y la clínica", Derrida, *op. cit.*

⁴ Jean Duvignaud, *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.

⁵ E. Leach, *Cultura y comunicación*, Siglo XXI Editores, México, 1982; Pietro Scarducci, *Dioses, espíritus y ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

¹ La noción de representación en la actualidad supera con mucho los campos en los que tradicionalmente se ha demarcado. Aquí no pretendo hacer una exposición de su alcance, tarea por demás imposible. El trabajo de David Papineau, *Reality and Representation*, publicado en 1987, es, dentro de la filosofía contemporánea, una aproximación seria al tema.

Para realizar tal cuestionamiento creo conveniente, por razones de espacio, trasladarnos de los planos usuales del estudio del ritual como forma de representación de la cultura—entre otras funciones—⁶ y entrar directamente al reconocimiento de la crítica de la representación.

Cabe señalar que las bases de esta crítica se han estado desarrollando desde diversos lugares. Es especialmente en la filosofía y en las críticas a la epistemología donde se han advertido la presencia constante de un substrato metafísico sobre el cual se pretende sostener una noción de esencia o verdad trascendental. Uno de los operadores fuertes de esta condición de realidad trascendente en el conocimiento es la representación. Considero pertinente, dadas estas condiciones históricas en el conocimiento occidental, preguntarse por los alcances de esta operación de representación en los temas y parámetros de análisis de la antropología.

La crítica de la representación ha tenido uno de los más radicales inicios en el teatro con Antonin Artaud,⁷ por un lado, y en la filosofía, después de Kant, con Nietzsche especialmente, por otro. A su vez, la filosofía del presente siglo ha renovado esta discusión con especial énfasis en los mecanismos de poder y de significación que subyacen al pensamiento en la esfera del lenguaje, la historia y la representación,⁸ incluyendo trabajos recientes que han intentado abrir espacios de discusión normalmente problemáticos como es el de la relación entre filosofía y antropología.⁹

⁶ T. J. Scheff. *La catarsis en la curación, el rito, y el drama*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986; Duvignaud. *op. cit.*

⁷ Antonin Artaud. *El teatro y su doble*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964.

⁸ Michel Foucault, *La arqueología del saber*, Siglo XXI Editores, México, 1970; Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI Editores, México, 1984; Gilles Deleuze, *Repetición y diferencia*, Anagrama, Barcelona, 1972; Derrida, *op. cit.*; Derrida, *De la gramatología*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 1971; Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1989.

⁹ James Clifford. "Partial Truths", en *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, Berkeley, 1986; Paul Rabinow, "Representations Are Social Facts: Modernity and Postmodernity in Anthropology", en *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, Berkeley, 1986; E. Said, *Orientalism*, Random House, Nueva York, 1979; Hayden White, *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación histórica*. Paidós, Barcelona, 1992.

Al plantear la noción de representación junto con los de verdad y lenguaje sabemos que estamos tentado una zona de riesgo, sin embargo debemos hacerlo al menos superficialmente, porque es hacia estos conceptos, junto con el de realidad y pensamiento, a los que Artaud apunta directamente desde su experiencia crítica. Para él, la representación es ante todo un problema de lenguaje, un desencuentro radical con el pensamiento. Artaud sostiene de entrada que "destruir el lenguaje para alcanzar la vida es recrearlo, recrear el teatro".¹⁰

No obstante la aparente imposibilidad de semejante proyecto, Artaud quiere enfrentar el desplazamiento de la realidad que opera en la dinámica de la representación, ir contra la mediación del lenguaje, e incluso del mismo pensamiento que opera en todo teatro de representación. De ahí que al pugnar por un teatro sin mediaciones pugne por la búsqueda de un lenguaje que no refiera a algo que le es externo, sino que refiera a sí mismo como pura inmediatez.

A partir de esta concepción de la realidad como inmediatez y no como repetición, Artaud puede proponerse la "idea de una pieza creada directamente en escena. [y] que choca directamente con los obstáculos de la realización y la interpretación", y que a su vez exige "el descubrimiento de un lenguaje activo, anarquía que supere los límites habituales de los sentimientos y las palabras".¹¹

Artaud sostiene que los obstáculos de la realización de la obra teatral no son de orden estructural o técnico, sino metafísico; es decir, aquellos que se gestan detrás de la experiencia del teatro, la obra antes de que ella misma se realice; desde allí dirigen el sentido antes de que éste tenga razón de ser. El "respeto al texto", que en Jaques Copeau se volvió central,¹² para Artaud no es más que el respeto a lo muerto. Lo que quiere para el teatro no son textos sino lenguajes, gestos sin mediación: "recurrir a lo imprevisto del objeto",¹³ "no crear o imitar, sino encontrar un gesto y llevarlo al lugar de la significación deseada, o al paroxismo".¹⁴ Es en este punto donde Artaud se pregun-

¹⁰ Artaud, *op. cit.*, p. 13.

¹¹ *Ibidem*, p. 41.

¹² Artaud, *México*, UNAM, México, 1962, p. 65.

¹³ *Ibidem*, p. 43.

¹⁴ *Ibidem*, p. 31.





ta por un teatro inmediato, aquel en donde “un actor que no repite dos veces el mismo gesto, pero que gesticula, se mueve, y por cierto *maltrata las formas* y por su *destrucción* recobra *aquello que sobrevive a las formas*”¹⁵ que sin embargo usa, es un actor vivo, de un teatro presente, que no representa ni es eco de un lenguaje “anterior”.

Si Artaud rechaza el lenguaje teatral es porque en pocas palabras es una reiteración vacía de tiempo, donde el acontecimiento teatral está de antemano *despojada*, y como representación sólo muestra la ausencia de un sentido que le ha sido “robado”, *sustraído* como señala Derrida.¹⁶ En tanto *imitación* o *mimesis*, el accionar del actor, de la escena, del lenguaje, es el resultado de una *reflexión* que, como reflejo, ha perdido su espesura, su vida.¹⁷

Es una *reflexión* que viene despojada de su propia voz, de su escritura en el espacio, en el tiempo. En su lugar, se ha instalado un sentido que se pretende primigenio, anterior al acto, trascendente. Sobre el cuerpo del actor, en su carne, se ha instaurado un sentido que lo oscurece como cuerpo y lo presenta como puro signo de otro signo, cuerpo vacío para la representación. Su palabra le ha sido robada, desplazada antes de ser consumida y a cambio otra le ha sido inscrita

soplada [en palabras de Derrida], esto es, entendamos al mismo tiempo, inspirada a partir de otra voz, que lee ella misma un texto más antiguo que el poema de mi cuerpo. La inspiración es, con diversos personajes, el drama del robo, la estructura del teatro clásico en que la invisibilidad del apuntador o “soplador” asegura la diferencia y el relevo indispensables entre un texto escrito ya por otra mano y un intérprete desposeído ya de aquello mismo que recibe.¹⁸

Por esto, sostener que la continuidad y correspondencia entre el texto teatral y la puesta en escena es una forma de adecuación del lenguaje para representar en otro código un horizonte de verdad, y que esta verdad sólo puede ser *mostrada*, *representada* desactivando la contingencia de los cuerpos, es, para Artaud, la manifestación opresiva del sentido, de la trascendencia. Detrás de esta mecánica del robo y del soplo de la palabra, se manifiesta la tiranía de la representación.

La representación, entonces, resuena como el efecto especular de una labor de reflexión, de una proyección mediada y trascendente, que pretende ser la expresión adecuada, transparente de *un sentido anterior, verdadero*: “Para mí, insiste Artaud, las ideas claras en el teatro como en todas partes, son ideas acabadas y muertas”.¹⁹ Aceptar la tiranía de la “claridad”, del *buen sentido*, de la *moral esclava* y *humilde de la repetición*, del *puro reflejo*,²⁰ es aceptar la tiranía de la esencia, aceptar “el juicio de Dios”, “metafísica de los desastres”, como señala Artaud.

Un teatro así no puede “devolverle al lenguaje su capacidad de producir un estremecimiento físico”,²¹ de hacerlo *actual, vivo*: “no concibo obras alejadas de la vida”.²² Artaud quiere restituir al gesto su sentido, no el dictado por una metafísica desde la cual *el buen sentido* se proyecta, sino el del lenguaje presente que se desintegra mientras se despliega. Por eso afirma, categórico, en una de sus cartas que “todo verdadero lenguaje es incomprensible”, incomprensible más allá del acontecimiento.

Un lenguaje sin preconceptos salta por encima del *buen sentido*, de la repetición

¹⁵ Derrida, *La escritura y la diferencia*, p. 242. Para una aclaración sobre el uso del término *differance*, propuesto por Derrida, véase su entrevista con Henri Ronsbo (6-12 de diciembre de 1976), en Jacques Derrida: *posiciones*, Pretextos, Valencia, 1977.

¹⁶ Artaud, *El teatro y su doble*, p. 41.

¹⁷ Richard Rorty, en *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, desarrolla la crítica de la concepción metafísica de la representación y la deriva hacia la noción de reflejo. Hace distinción entre representaciones privilegiadas y representaciones internas necesarias (do orden somático). Las primeras son afirmaciones que apelan a su legitimidad desde una realidad trascendente, incuestionada, y tienen dentro de la filosofía y la religión la dimensión de postulados a partir de los cuales se preside lo que es y debe ser la realidad como si se tratase de un “tribunal de la razón pura”. Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Ediciones Catedra, Madrid, 1983, p. 134.

¹⁸ Artaud, *El teatro y su doble*, p. 46.

¹⁹ Artaud, *L'Ombligo des Limbes*, seguido de *Fragments d'un Journal d'Enfer*, Editions Les Cahiers de Sud, Marseille, 1925.

¹⁵ *Ibidem*, p. 13.

¹⁶ Derrida, *La escritura y la diferencia*, p. 239.

¹⁷ Vida que para Blanchot es la experiencia del *imponder*, de esa imposibilidad esencial de Artaud para pensar separado de la vida: “Pues nunca acoplará Artaud, el escándalo de un pensamiento separado de la vida, incluso cuando está entregado a la experiencia más *directa* y más salvaje que nunca se haya hecho de la esencia del pensamiento entendido como separación de esa imposibilidad que afirmará el pensamiento contra sí mismo como límite de su potencia infinita”, Blanchot, *El libro que vendrá*, Monte Avila editores, Caracas, 1959.



La subversión de la metafísica, de la representación, libera al actor y al teatro de la "profundidad originaria", de su pretensión de ser expresión de una verdad y se proyecta hacia

*Un teatro multiplicado, poliescénico, simultaneado, fragmentado en escenas que se ignoran y se hacen señales, y en el que sin representar nada (copiar, imitar) danzan máscaras, gritan cuerpos, gesticulan manos y dedos ... [donde] toda posible filosofía de la representación, de lo original, de la primera vez, de la semejanza, de la imitación, de la fidelidad, se disipa.*²⁵

El rechazo a *lo originario* es también el rechazo de la posibilidad de representarlo. No hay nada que representar, ni siquiera sobre Artaud mismo, "no tendríamos recursos ante una existencia que se rehúsa a significar, ante un arte que se ha pretendido sin obra, ante un lenguaje que se ha pretendido sin huella, es decir sin diferencia".²⁶

La síntesis de este rechazo, de este dislocamiento, es el *Teatro de la Crueldad*. Allí, "sea cual sea el sentido hacia el que te vuelvas todavía no has comenzado a pensar".²⁷ Artaud, en el Teatro de la Crueldad, evita instalarse en la pura negatividad, porque ante todo ésta es su opción afirmativa, y aunque nos dice que "la danza —y por consiguiente, el teatro— no han empezado a existir",²⁸ es expreso cuando sostiene que "el Teatro de la Crueldad no es el símbolo de un vacío ausente" sino "la afirmación de una terrible y por otra parte ineluctable necesidad",²⁹ la de *devolver al cuerpo su cuerpo*, su inmediatez, su obra y lengua activa. En esta medida, el Teatro de la Crueldad es la proyección "de la vida misma en lo que tiene de irrepresentable" y "la vida es el origen no representable de la representación", dice Derrida crípticamente.³⁰

La importancia, en definitiva, de Artaud, a pesar de la dificultad intrínseca de su obra, de su inmediatez, es la fuerza con la que anuncia el fin de la representación, el fin de la dimen-

*que en el concepto [como dice Foucault] no era más que la vibración impertinente de lo idéntico, se convierte en la representación, en el principio de ordenación de los semejantes. ¿Pero quién reconoce lo semejante, y luego lo menos semejante —lo mayor y lo menor, lo más claro y lo más sombrío—? El buen sentido. Es quien reconoce, quien establece las diferencias, quien asimila y reparte. El buen sentido es la cosa del mundo mejor repartida, él es quien reina sobre la filosofía de la representación.*²³

En esta medida, la pieza teatral de Artaud, no reactualiza ni representa nada porque no obedece a una metafísica de la verdad. Así, Artaud se lanza contra toda forma de representación en tanto "huella" de una esencia que le es ajena. Pero ello, siguiendo a Derrida,

*al perseguir una manifestación que no fuese una expresión sino una creación pura de la vida, que no cayese nunca lejos del cuerpo hasta perderse en signo o en obra, en objeto, Artaud ha querido destruir una historia, la de la metafísica dualista [...]: la del alma y el cuerpo que sostiene secretamente, sin duda la de la palabra y la existencia, del texto y del cuerpo, etcétera.*²⁴

²³ Foucault, *Theatrum Philosophicum*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972, p. 30. Los subrayados son míos

²⁴ Derrida, *La escritura y la diferencia*, p. 240

²⁵ Foucault, *Theatrum Philosophicum*, p. 15.

²⁶ Derrida, *La escritura y la diferencia*, p. 240.

²⁷ Antonin Artaud, *L'Art et La Mort*, Editions Denoël, Paris, 1924.

²⁸ Artaud, *El teatro y su doble*, p. 122.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Derrida, *La escritura y la diferencia*.

sión metafísica que encubría al teatro en la autoridad de un sentido ausente.

Artaud, ha querido la conflagración de una escena en la que era posible el apuntador y el cuerpo estaba a las órdenes de un texto extraño. Artaud ha querido que fuese soplada la maquinaria del apuntador. Hacer volar en pedazos la estructura del robo. Para eso hacia falta, en un único y mismo gesto, destruir la inspiración poética y la economía del arte clásico, singularmente del teatro. Destruir del mismo golpe la metafísica, la religión, la estética, etcétera, que soporaban a aquellas y abrir así al Peligro [con mayúscula] un mundo en el que la estructura de su sustracción no ofrece ya ningún abrigo. Restaurar el Peligro despertando la escena de la Crueldad: esta era, al menos, la intención declarada de Antonin Artaud.³¹

Nos encontramos frente a un impulso vertiginoso contra la representación, contra toda expresión que pretenda decir algo que no es ella misma. De allí que cuando Rorty escribe que "la afirmación central de la filosofía desde Kant hasta nuestros días ha sido que la que necesitaba explicación era la "posibilidad de representar la realidad"³² no podamos menos que instalarnos en la sospecha de que la

³¹ *Ibidem*, p. 242

³² Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, p. 130.

representación, tal y como la hemos acotado, se desplaza furtivamente como una de las dimensiones epistemológicas que sostienen los postulados de nuestras disciplinas.

En este sentido, cabe preguntarse si las aproximaciones al ritual y al cuerpo no están también centradas en un presupuesto de representación que al tratar de responder por el fenómeno ritual no nos muestra más que el reducto de nuestra mirada reflejada.

En esta dimensión se descubre, al poner en el mismo horizonte al teatro y al ritual, una superficie de semejanza entre los dos: semejanza en la calidad de sus representaciones, en la estructura que los define. Sin embargo, a pesar de que ligeramente hemos reconocido un espacio de crítica, no podemos evitar la tentación de visualizar al ritual como una forma más de representación, no sólo en la calidad y estructura de la escena, sino también en la mecánica de desplazamiento del sentido, en la dimensión originaria de las narraciones que el mismo soporta y proyecta. Debemos entonces dilucidar cuidadosamente si las semejanzas obedecen a una misma estructura de robo del sentido, como en el teatro según Artaud, o reconocer que la crítica de la representación adolece de generalidad cuando se extiende al fenómeno ritual y lo considera como una forma de teatro, (o al teatro como una forma de ritual).

Si asumimos desde otro nivel el universo crítico que señalamos arriba y consideramos al ritual no sólo como representación teatral sino también como un mecanismo de representación cultural, ¿podemos entonces criticar al propio fenómeno ritual por operar como un desplazamiento de la realidad cultural de un grupo a través de sistemas de representación? Si partimos de esto, cabe preguntarse si es adecuado analizar el mecanismo de representación en el ritual como un mecanismo de poder en el cual el régimen de las significaciones constriñe el sentido al desplazarlo por un lenguaje reiterativo e institucional como puede serlo el del ritual.

Por otro lado, aunque no cuestiono aquí la función e instancia de acción del ritual dentro de los procesos de configuración y estabilización de un grupo, cuando apelamos a la calidad comunicativa-expresiva del cuerpo entramos de lleno en la mecánica de la representación. ¿Podemos, en este punto, recoger las críticas de la representación señaladas y dirigir las hacia nuestra perspectiva representacional del ritual?

Si damos lugar a la sospecha, tenemos que preguntarnos si el ritual realmente es la reiteración y reactualización de horizontes narrativos superiores y normativos de un grupo, y si esta operación es del orden de la representación. Lo contrario nos llevaría a suponer que el ritual es una inmediatez del signo nunca repetido.

Sin duda, en esta especie de diálogo forzamos a elementos diversos a concatenarse, y nos encontramos frente a una suerte de incompatibilidad entre la representación ritual y teatral desde la mirada crítica de la filosofía y, especialmente, de Artaud.



Esta incompatibilidad nos lleva a dos conclusiones divergentes. Por un lado, la crítica de la representación teatral desplazada hacia la representación ritual no es plausible porque ésta presenta diferencias, en cuanto a sus motivaciones internas —procesos comunicativos, dispositivos de poder, actualización de los cambios sociales o sujeción de los mismos a narraciones preestablecidas, etcétera—, y por tanto, si queremos extender la solicitud crítica de la filosofía contemporánea, debemos atender al ritual como un caso especial de representación no vinculado a la tensión del conocimiento occidental y si reducido a ella por nuestras aproximaciones.

Si, por otro lado, hacemos caso omiso de la crítica de la representación, debemos reconocer que el horizonte cultural del cual extraemos el material de los estudios antropológicos del ritual está sumergido también en una red de representaciones y preconcepciones propias de Occidente y no podemos hacer ninguna referencia "real" del ritual por la impotencia germinal que se despliega cuando reconocemos que el trabajo antropológico es una modalidad compleja de representación.³³

Sin duda el pensamiento occidental ha extendido sus preocupaciones al terreno de los grupos no occidentales. La búsqueda de esencias y orígenes superiores permea los estudios antropológicos. Ya sea que inscribamos el acontecer de un grupo en nuestras escalas, ya sea que vindiquemos tal arbitrariedad y reslituyamos al Otro al horizonte de una ciencia "democrática", ya sea que hablemos claramente de la extrañeza que el Otro nos depara y despleguemos toda su cultura, siempre seremos nosotros mismos el resultado refractado de la mirada, el fin e inicio de la búsqueda. El Otro, como ahora, seguirá siendo el pretexto de nuestras incertidumbres.

Bibliografía

- Artaud, Antonin, *L'Art et La Mort*, Editions Denoël, Paris, 1924.
 —*L'Ombilic des Limbes*, seguido de *Fragments d'un Journal d'Enfer*, Editions Les Cahiers de Sud, Marseille, 1925.
 —*México*, UNAM, México, 1962.
 —*El teatro y su doble*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964.
 Blanchot, Maurice, *El libro que vendrá*, Monte Avila editores, Caracas, 1959.
 Clifford, James, "On Ethnographic Authority", en *Representations*, volumen I, número 2, 1983, pp. 118-146.
 —"Partial Truths", en *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, 1986.
 Deleuze, Gilles, *Repetición y diferencia*, Anagrama, Barcelona, 1972.
 Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 1971.
 —*Jacques Derrida: posiciones*, Pretextos, Valencia, 1977.
 —*La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989.
 —*Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1989.
 Duvignaud, Jean, *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.

- Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, Siglo XXI Editores, México, 1970.
 —*Theatrum Philosophicum*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972.
 —*Las palabras y las cosas*, Siglo XXI Editores, México, 1984.
 Leach, E., *Cultura y comunicación*, Siglo XXI Editores, México, 1982.
 Rabinow, Paul, "Representations Are Social Facts: Modernity and Postmodernity in Anthropology", en *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, 1986.
 Rorty, Richard, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1983.
 Said, E., *Orientalism*, Random House, Nueva York, 1979.
 Scarduelli, Pietro, *Dioses, espíritus y ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
 Scheff, T. J., *La catarsis en la curación, el rito, y el drama*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
 White, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Paidós, Barcelona, 1992.



³³ Clifford, *op. cit.*; Rabinow, *op. cit.*; Said, *op. cit.*

TEATRO Y ANTROPOLOGIA: LOS VASOS COMUNICANTES

Elizabeth Araiza H.

*Yo quiero ser siempre aquello con lo
que simpatizo.
Alvaro de Campos*

*Por todos mis silencios, un pequeño
tributo para Gloria Artís.*

Como parte de una investigación más amplia en torno al teatro indígena, el presente ensayo intenta explorar las líneas de convergencia entre antropología y teatro. Se afirma con frecuencia que entre éstas existen confluencias insospechadas. La perspectiva teatral siempre estuvo presente en el pensamiento antropológico, del mismo modo que el teatro siempre lanzó furtivas miradas a la antropología para fundamentar sus búsquedas. No obstante, resulta difícil en ocasiones distinguir el punto de enlace o establecer una separación quirúrgica entre estos campos, dada la ambigüedad en la definición de los linderos no sólo de la investigación teatral sino de la antropología misma. Paradójicamente, la mayor debilidad de la antropología constituye al mismo tiempo su mayor virtud: la indefinición. La imposibilidad de establecer un objeto de estudio único, modelos analíticos o un campo de definiciones propio, le ha permitido desplazarse por todas partes. Los antropólogos, amparados en la máxima de que "nada humano nos es ajeno", se adentran en cualquier campo. Les está permitido explorar terrenos inaccesibles para otras disciplinas. Curiosamente, los ámbitos que, por tradición, la antropología

resguarda para sí han sido también abordados por la investigación sobre el teatro. Así pues, participan de esta continua y recíproca impregnación.

Mi punto de partida está marcado por una metáfora cuyo desciframiento resulta sugerente. Si asumimos que el conocimiento etnológico sólo puede ser posible a través del pensamiento metafórico, nos parece pertinente elaborar una reflexión sobre la significación y las posibles implicaciones de aquella frase proferida por Richard Schechner: "del mismo modo que el teatro se está antropologizando, la antropología se está teatralizando".

Ser otros

Teatro y antropología comparten una misma preocupación: la otredad. En la base del quehacer teatral y del conocimiento antropológico se encuentra el planteamiento de "yo es otro". La búsqueda del yo se frag-



menta tanto ante el extraño como consigo mismo. El teatro opera mediante la observación y la figuración del otro. En un primer nivel, el ejercicio actoral recrea, construye, interpreta o inventa personajes que transitan del yo al otro, movimiento que surge de la exploración del propio cuerpo para luego, mostrarse ante el otro. Al subir el telón, el intentar hacer inteligible la experiencia del yo simultáneamente a la del otro, en cada obra "el autor teatral abre el juego sinfín de espejos". En un segundo nivel el espectador se revela a sí mismo en la imagen percibida, como solía comenta Pellicer "[en el escenario] encontrarte y decir: tú eres yo mismo". Héctor Azar define la práctica teatral como una especie de infinita relación especular:

A los teatros acude la gente para verse y sentirse expresada, reflejada, observada y quizás atendida; reflejos de una sociedad que se mira en un espejo inmenso. [Acuden] ... para sorprenderse ante la expresión de sus propias virtudes, como ante la reflexión de sus propios defectos.¹



De la misma manera que el autor teatral, en la figuración de su quehacer, asume el riesgo de ser habitado por otros, el antropólogo en el ejercicio de interpretación de otras culturas corre idéntica suerte. Descifrar el universo del otro, construir la alteridad, revelar al mismo tiempo que edificar el espejo del hombre, salir de sí para viajar hacia "el otro lado", "estar allí", transitar el rumbo misterioso que conduce del yo a los otros, tal es la característica principal, el fundamento de los estudios antropológicos. Como dice Enrique Valencia: "en la antropología nos miramos a nosotros mismos en el espejo de otra cultura".² De esta manera podemos observar cómo la base dialéctica de la antropología es compartida por el teatro.

El precio de las palabras

Quizá el punto de confluencia más turbio e inasible es el marcado por la necesidad de nombrar el mundo observado; el sitio donde se ejerce, como diría Duvignaud, "la palabra errante". Encontrar un correlato figurativo para transferir la experiencia, encontrar las palabras precisas, dar sentido a las palabras para hacer comprensible la heterogeneidad de la experiencia humana, recreándola narrativa o escénicamente. Aun sabiendo que hay experiencias de las que no se puede hablar, inclusive si se asume la imposibilidad de conceptualizar antropológicamente la vivencia, de poner nombre a la experiencia: la

búsqueda insiste explorando las posibilidades del entendimiento a través de la analogía. Incluso el teatro del cuerpo, no es más que una reconstrucción aproximada de la corporalidad del otro. Metáfora y analogía se convierten en la única vía de acceso para comprender la experiencia de los otros.

En torno a su vivencia, la antropóloga Anamaría Aswell elabora una reflexión que contribuye a esclarecer este punto:

...había en esos otros un silencio elocuente que no se podía verbalizar, una experiencia que se encerraba en sí misma, intransferible, que exigía no una lectura intelectualizada, [como le dimos] sino sólo disponibilidad para imaginar ... qué viaje seductor es el insondable rumbo hacia "el otro lado" y qué paradójica esta ciencia que empuja por el mundo a hijos desorientados y espera que regresen con una historia comprobable e impersonal de lo que vivieron.³

¹ Héctor Azar, *Cómo acercarse al teatro*, Plaza y Valdés Editores, México 1988, pp. 7-23.

² Véase Enrique Valencia et al., *De eso que llaman antropología mexicana*, ENAH-ediciones Aguirre Boltrán, México, 1971

³ Anamaría Aswell, "Prólogo", en *Espacios*, número 9, año 3, Centro de Investigaciones Filosóficas, ICHAP, 1986.

Sin embargo, del nombre de una experiencia se genera un concepto. Tanto el antropólogo como el investigador teatral se enfrentan ante esta encrucijada de recrear, reproducir otras vidas, conceptualizando o escenificando, inevitablemente desde el marco de su propia cultura.

En la obra de Rodolfo Usigli, *El gesticulador*, César Rubio alecciona a su hijo acerca de "el precio de las palabras". Precisamente en la utilización de términos o conceptos con fines explicativos se tiene que pagar el precio de las palabras, o correr el riesgo de perder en imaginación lo que se gana en precisión. Para contribuir al entendimiento de otras vidas, para figurar ese algo conocido en un instante confuso y hacerlo transferible, se han empleado términos como: representación, expresión, mimesis, actuación, recreación, escenificación, dramatización o interpretación. La palabra empleada por Aristóteles para explicar ese afán de los hombres de ser otros es mimesis. Al respecto, Rene Girard elabora una teoría sobre el deseo mimético, el cual se comprende por el hecho de que "el hombre no

puede desear sino lo que otro desea". Ese impulso lo conduce a imitar otro, a querer transformarse en otro.

Girard asegura que este principio es el fundamento de todo acto humano. En consecuencia, extiende la lógica mimética para entender todos los campos de la cultura. Si nos atenemos al significado literal de mimesis como mera reproducción, concederíamos su eficacia explicativa. No obstante, el asunto es más complicado, puesto que obliga a considerar otros aspectos como el valor de la repetición. Para decirlo con Bentley, "¿existiría acaso el arte si los hombres no desearan vivir dos veces cada cosa?";⁴ lo cual no implica que la repetición sea fiel reproducción de la vivencia primera. Es decir, la repetición es siempre diferente, no hay repetición que sea idéntica a sí misma.

A propósito, siguiendo el sendero de esta lógica explicativa, la idea de que, en el fondo, de lo que se trata es volver a presentar algo tal cual se dio originalmente, ha sido criticado, desde el teatro, a través de la noción de representación. Justamente el teatro no representa nada, no representa algo preexistente que podría tener existencia autónoma, o sea el texto; no se trata de volver a presentar sobre el escenario.

*El drama es primario. No es la reproducción secundaria de algo primario sino que, se representa a sí mismo ... cada puesta en escena vendría a ser un acontecimiento único ... construcción que se remite a sí misma, como el signo poético ... no imita un mundo de ideas.*⁵

La concepción de Brecht complejiza la idea que se tiene del acontecimiento teatral como mero reflejo del mundo real. Para él, esta reproducción sería una imitación-transformación del mundo por medio del ejercicio teatral. Me interesa subrayar la permanencia de la alteridad que atraviesa la búsqueda de formas para figurar cabalmente la experiencia del otro, el que está ahí, tanto como el que se construye desde la antropología y desde la investigación teatral.

Ritual, primitivismo y vanguardia

El momento de mayor aproximación entre el teatro y la antropología quedó marcado por el movimiento vanguardista, siguiendo sus postulados básicos: "la integración del público y la acción, la resistencia al lenguaje como medio de comunicación, la búsqueda de estados de trance activos".⁶ El teatro vanguardista subrayó la línea de convergencia con la observación y descripción de los campos tradicionalmente analizados por los antropólogos. La propuesta de un teatro nuevo, con su planteamiento de una puesta en escena diferente, desembocaría en el descubrimiento de dos elementos hasta entonces soslayados. El primero, explora de manera directa la naturaleza de la actuación, transformando el teatro en un laboratorio. El segundo, "pone en relieve el primitivismo a través de la irracionalidad, la indagación de estados oníricos, y la adopción de modelos dramáticos arcaicos, con base en presupuestos mitológicos y ritos tribales".⁷

⁴ Véase Eric Bentley, *La vida del drama*, Paidós Estudio, México, 1922, pp. 14-40.

⁵ Cf. Patrice Pavis, *Diccionario del teatro*, Paidós, Comunicación, España, 1980.

⁶ Christopher Innes, *El teatro sagrado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, pp. 9-25.

⁷ *Ibidem*.





Esta búsqueda de la resolución de una nostalgia: volver al origen ritual del teatro, condujo a autores con diversas propuestas escénicas a dirigir la mirada hacia los ámbitos del ritual. La idea menguada de representación se vuelve a cuestionar, ahora desde esa experiencia que es entrar en la vivencia ritual del otro. Por un lado, se reconoce la evidente inutilidad de establecer similitudes, o hacer coincidir el campo del teatro y del ritual, caracterizándolos como formas de representación. Por otro, los intentos de comprender y aprehender tanto el ritual como el acontecimiento teatral, parece que no pueden escapar a la tentación de dibujar paralelismos o similitudes entre éstos. Así, observamos ramificaciones diversas: una de ellas sería pensar el drama como una metáfora posible para aproximarse al ritual. En antropología, Victor Turner es uno de sus exponentes. La propuesta más tajante es la que mira al teatro como forma peculiar de ritualidad. En consecuencia, entendiéndolo al ritual como representación teatral. Así, el presupuesto es que el teatro y ritual son prácticas representacionales semejantes.

De esta última propuesta, han surgido críticas que centran su atención en el cuestionamiento de la pertinencia de trazar similitudes en el ámbito propiamente de la lógica, la estructura, la escenificación, del sentido mismo, de la coherencia de estos campos que, se piensa, son irreducibles el uno al otro. Así se concibe la singularidad inherente a cada una de éstas. Por considerar que teatro y ritual son prácticas con estructura, lógica y coherencia particulares, que no se puede reducir la una a la otra.

Antropología teatral

En 1988, apareció un texto de Eugenio Barba en cuyo título se lee la promesa de arrojar luz sobre el punto donde convergen la investigación teatral y el saber antropológico.⁸ Si bien señala la pertinencia de consolidar la antropología teatral, en este sentido ha llegado más lejos

⁸ Los elementos centrales de este apartado han sido tomados del artículo "Antropología Teatral", en *Tablas*, número 33, edición del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, La Habana, 1991, pp. 25-29.

al arriesgar algunas claves para la demarcación de esta disciplina, como producto de intensos trabajos y una rigurosa experimentación estética realizados en el marco del International School of Theatre Anthropology (ISTA). Su obra constituye la respuesta más sistemática y ambiciosa a fin de crear las condiciones para fundar una antropología teatral. No obstante, sus promesas analíticas, como toda propuesta interesante, despiertan curiosidad e incitan para ser revisadas con particular atención.

La antropología teatral de Barba se funda en tres puntos nodales: a) un enfoque empírico del fenómeno del actor; b) las técnicas del cuerpo; c) el nivel pre-expresivo como el carácter transcultural o universal.

El primer punto sintetiza la forma en que concibe la antropología teatral, que entiende como una antropología física. Lo que le interesa fundamentalmente es proporcionar elementos para el mejoramiento del quehacer actoral, el conocimiento del cuerpo logrado a través del examen y medición del ritmo cardíaco, las extremidades, el movimiento de los músculos; es decir, una descripción anatómica y morfológica del actor. Dar cuenta de la dimensión a la vez fisiológica y cultural del actor en una situación de representación, estudiar el *bios* del actor, resulta pertinente para ampliar el horizonte de la práctica actoral, pero no contribuye en mayor medida para comprender el teatro en su totalidad.

En el segundo punto, hace una curiosa inversión de la propuesta de Marcel Mauss acerca de las técnicas del cuerpo. Establece una distinción entre las técnicas del cuerpo en lo cotidiano y las técnicas del cuerpo en una situación de representación. Afirma que

utilizamos nuestro cuerpo de una manera sustancialmente diferente en la vida cotidiana y en las situaciones de representación. A nivel cotidiano tenemos una técnica del cuerpo condicionada por nuestra cultura, nuestro estado social, nuestro oficio. Pero en una situación de representación existe una utilización del cuerpo, una técnica del cuerpo que es totalmente diferente.⁹

⁹Eugenio Barba y N. Savarese, *Diccionario de Antropología Teatral*, Grupo Editorial Gacetas, ISTA, México, 1988, p. 16.

De esta manera, retoma de Mauss la tesis de una técnica del cuerpo condicionada por la cultura, pero Mauss nunca opone las formas en que los hombres saben servirse de su cuerpo en una situación cotidiana de las que se emplean en una artística o teatral, porque para él toda técnica está determinada por la sociedad. Esta distinción entre una técnica del cuerpo en la vida y en la representación tiende a deslizarse peligrosamente hacia la oposición naturaleza —cuerpo en representación— y cultura —cuerpo cotidiano—, oposición francamente refutable desde la antropología.

El último punto se ubica en una búsqueda, similar a la de Levi-Strauss, de los universales de la cultura, de lo que se mantiene como invariable a pesar de las variaciones de las culturas. Siendo fiel a la idea de Grotowski —de que los teatros no se parecen en sus espectáculos sino en sus principios—, Barba sostiene que precisamente el nivel pre-expresivo del arte del actor es lo transcultural en el teatro. Cabe preguntarse qué debemos entender por esto. Al respecto nos dice: “es un núcleo de energía, una irradiación sugestiva y hábil, pero no premeditada que cautiva nuestros sentidos

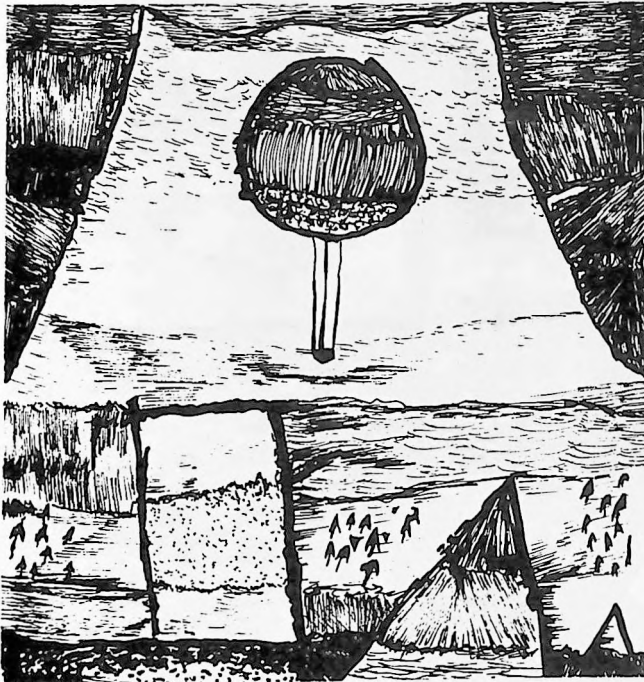
... no se trata aún de representación, ni de imagen teatral, sino de la fuerza que brota de un cuerpo puesto en forma”.¹⁰ Es pertinente señalar que, en este punto, el autor anda rondando la tentación de postular que la intencionalidad es lo definitorio de esta distinción; en otras palabras, supone que, en este nivel pre-expresivo, el actor no tiene la intención, ni desea expresar o significar tal o cual cosa. Simplemente es una fuerza que brota. Cabe preguntarse si este cuerpo en forma no es ya expresivo, aunque carezca de intencionalidad.

Identificación y distanciamiento

El ejercicio de descripción etnográfica exige una particular disposición para aventurarse a transitar el rumbo misterioso que conduce al espacio del otro: “estar ahí”. Pero no sólo eso, sobre todo y peculiarmente, requiere una cierta actitud para asombrarse. Se vuelve imprescindible la capacidad de asombro de tal manera que el etnógrafo logra distinguir la distancia entre el “estar ahí” y el “estar aquí”. Ahora bien, al mirar, oler, tocar, degustar, escuchar, sentir, lo que el otro percibe, el antropólogo inevitablemente corre el riesgo de salir de sí, abandonarse; es decir, identificarse con el otro. Para escapar de tan seductora tentación tiene que construir un bloque, marcar la distancia óptima que le permita dilucidar tal diferencia. Tiene que convertirse, como diría Segalen, en un “exota”.¹¹ Esto es, ser sujeto capaz de mirar con sorpresa aquello que nos es familiar, aquél que nos muestra lo aparentemente ordinario como si fuera extraño, alguien que puede transitar del yo al otro. Estar ahí, adentrarse, entregarse, para después recuperarse, realizar el retorno al sitio del yo, por el reconocimiento del otro, quien es capaz de sufrir esta doble experiencia distanciadora del tiempo y del espacio, del sexo y del género, del análisis y la percepción de la vida y la reflexión.

Para transmitir la experiencia del personaje —se pensaba en los tiempos de Aristóteles—, el actor tiene que identificarse, lograr sentir, percibir lo mismo que el personaje hasta el grado de olvidarse de sí mismo, confundirse con el otro.

Bertold Brecht critica esta idea de plena identificación por considerarla un equivoco, que deriva en la enajenación tanto del actor como del público, proponiendo, en cambio, un recurso peculiar que consiste en meterse en otra persona por medio de los propios sentimientos, especie de ejercicio de ida y vuelta al interior del personaje, lo cual no implica sentir igual que él, permanecer en él, sino entender los sentimientos del otro. Para contrarrestar la identificación así entendida, Brecht propone el recurso del distanciamiento o extrañamiento, que consiste en



¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros*, Siglo XXI, México, 1991, pp. 367-382.

*primero hacer extraña una cosa por medio de ciertos efectos, para luego distanciarse de ella; es decir, verla luego desde cierta distancia. Porque si está tan cerca a nuestra nariz no la podemos ver claramente en su totalidad: desacostumbrar lo acostumbrado es el primer paso, luego seguirá el distanciamiento.*¹²

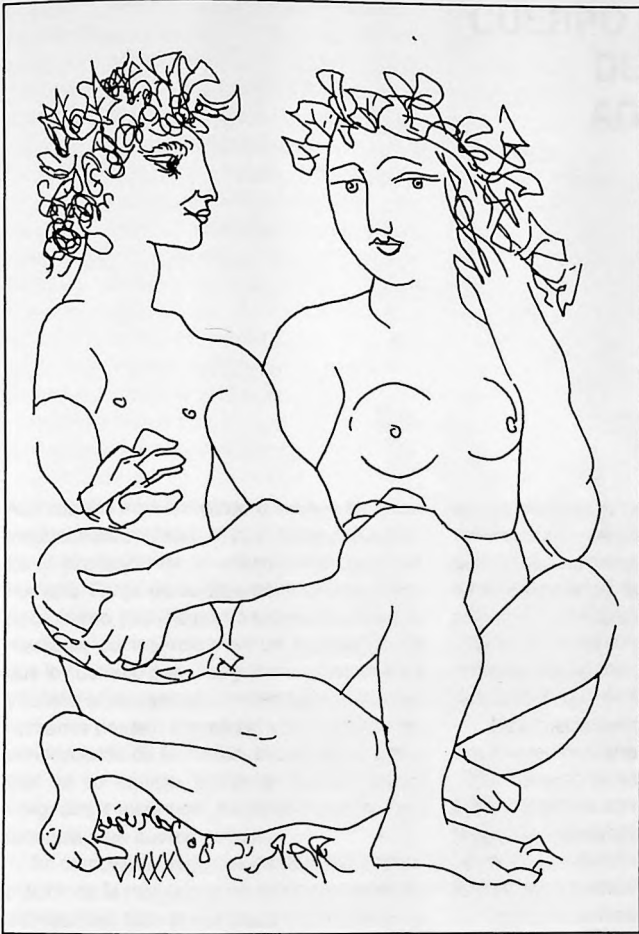
Incluso podemos hablar de una participación distanciada del público en el teatro: la posibilidad imaginaria de resolver el insoluble problema de pertenecer a la obra y dejar de hacerlo al mismo tiempo. La actitud mental que consiste en convencerse a sí mismo de que asiste a una representación, de que no es un acto real lo que observa, y sin embargo siente, se emociona, sufre, se adentra tanto hasta el grado de olvidarse de sí, identificándose con el personaje, es la magia de la representación. Es aquí precisamente que opera el mismo efecto de distanciamiento o extrañamiento para el espectador.

Recapitulando

Me prometí anotar los puntos de convergencia entre teatro y antropología con el objeto de hacer una modesta aportación para contribuir a la problematización, definición, demarcación o fundamentación de una disciplina que aún se encuentra en crisálida: La antropología teatral. Debo reconocer que me he limitado a delinear puntos en los que será necesario profundizar. Aventuré una afirmación, a partir de la cual debo asumir las consecuencias: las líneas de coincidencia antes citadas son relevantes para la antropología teatral, pero el punto nodal es, precisamente, el que atraviesa, la definición del "distanciamiento y la identificación" como recurso teatral, y base de la descripción etnográfica en la antropología. En este proceso de indagación descubrí, con cierto estremecimiento, que todo intento de explicar el acontecimiento teatral desde la antropología está inevitablemente condenado al fracaso. Es una pretensión poco feliz, porque necesariamente debemos considerar los descubrimientos que emanan tanto del ejercicio actoral, como de la investigación propiamente teatral. Pienso que se trata precisamente de mirar la relación entre estas disciplinas como intercambio recíproco, como experiencia de mutua impregnación.

¹² Werner Ruzika, "Identificación y distanciamiento", en *Máscara*, número 2, año 1, edición de los Cuadernos Latinoamericanos de Reflexión sobre Escenografía, México, 1990, pp. 57-60.





Paréntesis

CUERPO Y COSMOS. SIMBOLISMO DEL CUERPO Y PRACTICAS AGRICOLAS DE LOS MAYAS SELVATICOS

Marie-Odile Marion

Aun cuando está sometido a las leyes y a las instituciones sociales, el cuerpo es individual. Es la expresión de la unicidad de cada ser humano. Surge de su disyunción de otro cuerpo biológico, pero no podrá sobrevivir más que mediante su inserción en un cuerpo social que lo custodie para asegurar su crecimiento y su total emancipación. Si bien todos los seres humanos poseen en común este implícito reconocimiento de la individualidad, de la unicidad de su cuerpo, están al mismo tiempo obligados a reconocer explícitamente su pertenencia a un cuerpo social.

En cambio, las técnicas de dominio y apropiación de la naturaleza no son en lo absoluto individuales. Son el resultado de un esfuerzo colectivo, consciente, perseverante y constantemente actualizado por los miembros de una sociedad, para compartir y aprovechar colectivamente el saber adquirido frente a un medio natural interiorizado y socializado antes del nacimiento del individuo. La naturaleza, sus constreñimientos y las formas de apropiarse de ella, son parte de la herencia comunitaria y no pueden de ninguna manera considerarse como entidades independientes, individuales, ya que son el resultado de un trabajo realizado conjuntamente por quienes, mediante el pensamiento, han creado, desarrollado y divulgado su cultura.

No obstante, tanto el cuerpo, bien individual de cada ser humano, como la naturaleza —en tanto que bien colectivo de cada sociedad—, están sometidos a los mecanismos ideológi-

cos producidos por la cultura y se vuelven así esquemas intelectuales coherentes en un sistema de pensamiento que, de ser abstracto, adquiere toda su concreción. El cuerpo y su unicidad, la naturaleza y su inmensa variedad, se encuentran sometidos al mismo proceso de interpretación simbólica y se insertan en la estructura global del universo, tal y como los hombres la concibieron, tanto del punto de vista biológico, como del social, natural y cósmico. Es mediante este esfuerzo de "simbolización", que se inicia la "ideo-lógica" de cada sociedad humana.¹

Este mecanismo se aplica a todos los espacios de la percepción y la actividad humanas, explicando y definiendo las "maneras de decir" y las "maneras de hacer",² tanto en el campo inmediato de lo social y de sus instituciones, como en el menos accesible, pero igualmente apremiante, de las manifestaciones climáticas, atmosféricas y ecológicas, que tienen que subordinarse al pensamiento de los hombres, para poder insertarse correctamente en el orden cultural por ellos establecido.

Tal es la razón por la que, dentro de un vasto "modelo" que sirve de marco general a los esfuerzos humanos por interpretar su universo, se encadenan y se enlazan unos "esquemas" que subrayan los esfuerzos de simbolización hechos por ellos para dar lógica a sus intercambios. Intercambios que los soldan entre sí, pero también los unen con la naturaleza mediante ciertas prácticas que, según la expresión de Bourdieu, "se definen por el hecho que su estructura temporal, es decir su orientación y su ritmo es constitutiva de su sentido".³ Resulta que esos "esquemas", repletos de sentido, organizados en sistemas que reflejan la tenacidad manifestada por los hombres en el proceso de estructuración de su "ideo-lógica",⁴ se recubren mutuamente, reflejando en cada momento la estructura global del modelo interpretativo. La reconstrucción de este modelo es dejada al cuidado del antropólogo, confron-

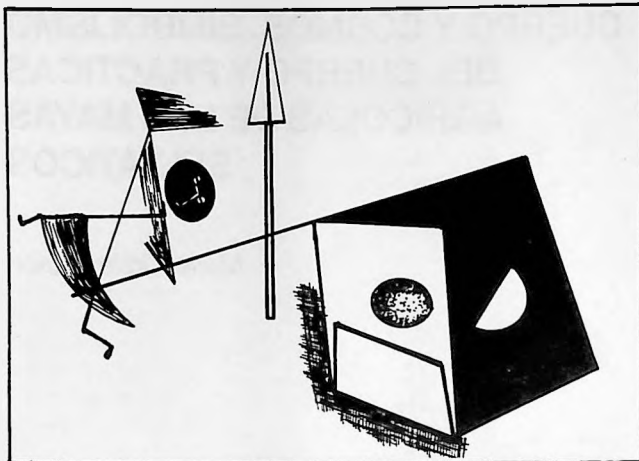
¹ Marc Augé, *Pouvoirs de vie, pouvoirs de mort*, Flammarion, Paris, 1977, p. 84: "...la symbolisation apparaît comme la mise en oeuvre de l'ideo-logique".

² *Ibidem*, p. 91

³ P. Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Droz, Paris, 1972.

⁴ *Ibidem*, la traducción es nuestra.

⁵ Según el término utilizado por Marc Augé, *op. cit.*, "Ideo-logique, symbolisme et pratique sociale" y "Les structures de l'ideo-logique", pp. 82-136.



tado con la variedad de las expresiones simbólicas, pero cuya diversidad no hace sino enmascarar la inmanencia de un pensamiento sometido a la misma lógica.

Es dicho ejercicio de reconstrucción lo que hemos querido realizar, aplicándolo a las representaciones que los mayas tienen idealmente de su cuerpo y comparándolas con las que surgen del estudio de sus prácticas agrícolas. Este esfuerzo de organización de los datos proporcionados por el análisis de las "formas de decir" y de las "formas de hacer" nos permitirá demostrar la unicidad del pensamiento a través de la multiplicidad de fenómenos que se aplica a organizar, para dar un sentido y una lógica al universo que interpreta.

El marco del estudio

Los indios lacandones son agricultores cerealeros, de lengua y cultura mayas, que tuvieron, para sobrevivir, que someterse a un periodo muy largo de reclusión en un medio selvático tropical, para escapar a las olas de colonización misionera. Mientras sus vecinos choles, tzeltales, chontales o yucatecos habían sido concentrados, cristianizados y en gran parte diezmados por las sevicias de las que fueron víctimas y las epidemias que los azotaron, los lacandones lograron sobrevivir en pequeñas unidades familiares aisladas, en el corazón de la selva alta de Chiapas, donde se habían refugiado. Al azar de sus intercambios, lograron incluso dar un nuevo sentido a su existencia y a su cultura. Reagrupados y sedentarizados al principio de los años sesenta, ofrecen ahora la imagen de una sociedad sometida a las presiones de la alteridad, a pesar de conservar una lógica de organización que se expresa en todos los niveles de la vida social.

Herederos de las formas de pensamiento de sus ilustres ancestros, inmortalizados a través de los sitios prestigiosos de las tierras bajas mayas, han concebido una filosofía de la historia que sigue impregnando las categorías de la práctica humana. La aplican a la interpretación de los fenómenos cósmicos y ecológicos, pero también a los igualmente complejos que aseguran la reproducción biológica y social de su comunidad.

Graulich⁶ propuso un modelo interpretativo de este pensamiento cosmológico mesoamericano, que puede encontrarse todavía en numerosas sociedades amerindias. Demostró, mediante el estudio exhaustivo de la mitología y los rituales prehispánicos, que el modelo principal utilizado por los antiguos mexicanos para interpretar su historia se fundamenta en un movimiento perpetuo de unión y disyunción de principios contrarios, seguido por su alternancia y consecuente restauración del equilibrio cósmico. El orden se instaura mediante la unión de los contrarios, a la cual se oponen la ruptura y el desorden introducidos por su disyunción; el restablecimiento del movimiento cíclico del cosmos y la idea de historia humana vinculada a ello son el fruto de la alternancia de dichos principios.

Con base en este modelo interpretativo se explican las grandes etapas de la historia de los hombres, el origen de sus fracasos y sus conquistas sucesivas, la pérdida de la inmortalidad, el descubrimiento del fuego, la aparición de los cuatro soles que siguieron a los cataclismos cuyos testigos y víctimas fueron los hombres, el advenimiento del maíz y la instauración progresiva de un sistema ritual cuyo fin era asegurar la reproducción de este mundo perpetuamente amenazado por la fuerza de los astros y por el poder de los dioses que se ensañaban con ellos.

Así, los antiguos mexicanos expresaron su propia filosofía de la historia y se sometieron a ella tanto ideológica como socialmente, creando los mecanismos susceptibles de satisfacer las exigencias de restauración del equilibrio universal siempre amenazado y vacilante. Esto permitió el establecimiento de un prodigioso complejo ritual, alimentado por un no menos impresionante patrimonio mitológico, que tenía como fin inmortalizar la historia pensada y la historia vivida, a la vez que aseguraba la perennidad de las sociedades que reivindicaban esa herencia.⁷

Este modelo conceptual, propuesto y analizado por Graulich, en el marco de las socieda-

⁶ Michel Graulich, *Mythes et rituels du Mexique ancien pré-hispanique*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, Palais des académies, 1987.

⁷ Marie-Odile Marion, *Le pouvoir des filles de Lune. La dimension symbolique des formes d'organisation sociale des Lacandons du fleuve Lacanja, (Mexique)*, Thèse de Doctorat en Lettres et Sciences Humaines, EHESS, Paris, 1992.

des precolombinas, nos pareció útil para la interpretación del sistema simbólico maya lacandón, en la medida que permite la articulación lógica de los esquemas y posibilita el análisis paralelo y comparado de las formas de representación de los espacios sociales y naturales de fecundidad humana y de fertilidad vegetal.

Las “formas de decir”: representaciones simbólicas del cuerpo

El proceso de fecundación- gestación

El término *Na'*, que significa “madre”, es, entre todos los términos de parentesco, el que traduce la mayor variedad polisémica. En efecto, *Na'* designa también la casa, más precisamente el lugar donde se duerme, se copula; el granero de maíz construido en el centro de la milpa (*u na'i nar*: la casa del maíz), donde los intercambios sexuales tienen lugar y, particularmente, cuando un hombre tiene un hogar poligínico; es el nombre de la luna, del mes lunar (y, por extensión, del ciclo menstrual); es el término usado para designar el templo (*u na'i ku'*: su casa del dios) donde los hombres reproducen sus relaciones de alianza con las divinidades y aseguran la fertilidad de la tierra, la curación de los enfermos, la reproducción

del fuego y del sol, el regreso de las lluvias, el fin de un eclipse, la iniciación de sus hijos en la vida social.

Es un término que define y reproduce el universo de las mujeres aun cuando, paradójicamente, se sitúa en el centro de espacios masculinos tales como la milpa o la casa de los dioses, y en el corazón de un espacio social determinado por la pertenencia a un grupo de descendencia agnática, caracterizado por el reconocimiento de un *onen* patrilíneo.⁸ Si la vivienda de un hombre se abandona después de su muerte, y el tejido social que él había creado se desintegra al momento de su desaparición, el concepto de célula familiar *Na'* no tiene, en cambio, razón de ser más que cuando una mujer, la suya, le confiere por su sola presencia el sentido que culturalmente se le reconoce. Un hombre que vive solo en su casa no tiene más que un *otoch*, es decir, una vivienda, una estructura material. Esta se socializa para volverse *Na'* solamente cuando una mujer es introducida para engendrar una familia.⁹ Además, un hombre soltero no puede tener templo, ya que no tiene dependientes familiares a quienes rezarles, o mujer que le prepare los atoles rituales. Depende entonces de un hermano casado, de un padre o de algún familiar que lo integre eventualmente a sus oblações rituales.

Desde el punto de vista de la terminología nativa, una familia solamente se reconoce mediante la presencia de una mujer dentro de una estructura que de material se torna social, aun cuando esta casa *Na'* esté inmediatamente asimilada al hombre y al *onen* de quien se asume como dueño. El hombre la construye, la mujer la administra y reproduce. *Na'* es un concepto estrechamente vinculado con la idea de fertilidad humana y de familia constituido por un hombre en torno a una mujer.

La casa es un ser viviente como el cuerpo de los hombres que alberga y cuya reproducción permite; tiene brazos (las vigas maestras: *kab*), una cabeza (el techo: *ho'or*), una vulva (la puerta: *hoor*), cuatro pies (los cuatro postes secundarios: *ok*), un pene (los dinteles del techo: *che*), una espalda (la pared posterior: *pach*) etcétera...; nace con el primero de los niños de una pareja—ya que antes de esa fecha la familia vivía en la casa del padre de la esposa— y muere con el marido; entonces se la abandona. Concepto femenino que representa una variación polisémica de la madre y de la fertilidad lunar, la casa traduce la lógica del sistema de parentesco basado en la residencia matrilineal y la regla de descendencia patrilínea. Desarrollaremos dicho aspecto al analizar las representaciones simbólicas del proceso de fertilización y gestación humanas.

El hombre, con su sangre y su espermatozoos, fecunda a una mujer y moldea a los hijos en ella. Antes de que las mujeres empezaran a hacer hijos de forma natural, les eran proporcionados por los árboles; la mitología ofrece informaciones sobre las condiciones por las cuales las mujeres daban a luz y las razones por las cuales dejaron de recibir a sus bebés de las raíces de los árboles de la selva. Por otra parte, los mitos de creación explican cómo se realizó el primer génesis de la humani-

⁸ Concepto clasificatorio que define linaje, consultar *ibidem*, pp. 226-240.

⁹ Los lacandones disponen de pocos nombres para designarse, fuera de los términos de parentesco. El nombre más frecuentemente atribuido a un hombre es el de *K'in* (sol), a menudo acompañado por el diminutivo *Chan* (pequeño). Las mujeres por su parte tienen un nombre feminizado mediante el término *Na'* de tal suerte que los nombres femeninos más comunes, en el grupo meridional, son *Na'k'in*, o *Chana'k'in*. Se puede también llamar al niño *Bory* a una niña *Na'bor*, o *C'ayum* (niño) y *Es, Coh y Nunc* (niña). Resulta de ello una fuerte inflexión solar en el nombre dado a los hombres y lunar en el atribuido a las mujeres.



dad,¹⁰ lo que permitió que los hombres de arcilla cobraran vida, cuando la savia del árbol de dios (*Ku'che'*: el cedro) se infiltró en sus venas. Su sangre, *K'ik*, es asimismo la sangre del árbol de hule, con el cual los lacandones fabrican unos pequeños personajes que incineran en unos sahumeros, mezclados con cristales de copal, para solicitar la curación de los enfermos. Esta ofrenda de sangre ritual es una representación alegórica de los sacrificios hechos a los dioses para apaciguar su coraje embalsamando su vivienda con efluvios de sangre vegetal, sucedáneo de la sangre humana.¹¹

El esperma (*u cab i mehen*: la miel del pequeño) es un producto que se extrae metafóricamente del cuerpo de los árboles, ya que *che'* es el término que designa a la vez árbol y pene. Los lacandones extraen de los troncos huecos de árboles las colmenas silvestres que los abastecen con el único edulcorante que han consumido hasta fechas recientes; las mujeres son susceptibles de ser grandes consumidoras de esa miel, pues son aficionadas al esperma masculino. Un mito, transmitido por una mujer del grupo septentrional, informa sobre el origen del esperma y los desórdenes causados por un consumo excesivo de esa "golosina".

Un hombre vivía en la selva, se llamaba Oja. Conocía las abejas y siempre tenía miel; era sabrosa la miel de Oja. Cuando llegaba cerca de una casa, siempre tenía una calabaza llena de miel silvestre, para los atoles de fiesta principalmente. Los antiguos no conocían el piloncillo, no sembraban caña de azúcar.

Las mujeres decían:

—Este Oja es valeroso, trabaja mucho, siempre tiene miel exquisita en su calabaza, me gustaría tenerlo por marido.

Oja no tenía esposa, porque tenía el pene muy largo. Muy largo tenía su pene Oja, es por eso que lo amarraba, lo enrollaba y lo amarraba.

Cuando una mujer quería acostarse con él, Oja le decía:

—Te voy a dar un poco, pero solamente un poquito, de lo contrario te mataría.

A las mujeres les gustaba mucho abrazar a Oja, pero él nunca desenrollaba todo, para no matarlas.

Un día una mujer fue a buscar a Oja y le dijo:

—Quiero jugar contigo,¹² suéltalo más.

Entonces Oja contestó:

—Solamente un poco, sino te lastimaré y hasta puedes morirte.

Pero la mujer no lo escuchaba, le pidió desenrollar todo porque lo quería todo. Tanto insistió que Oja desenrolló su pene que se volvió muy largo, tan largo que la mujer murió. Oja se lo había advertido, pero ella no lo había creído, tanto fue lo que pidió que al rato se murió.¹³

Existe otra expresión —menos alegórica— para designar al esperma: es *u yarir i xirar* (el agua del hombre). Dicha variación del término *ha'* (agua) conlleva una connotación de fertilidad, ya que la palabra también se emplea para designar al agua de lluvias que fertiliza la tierra y permite la germinación de las semillas de maíz.

Pene se dice *che'*. Como lo vimos anteriormente, este término designa tanto el árbol como el poste sobre el cual se edifica una casa.¹⁴ Es el tronco por el cual corre la savia que asegura la creación de un nuevo ser. Con su pene, el hombre transmite su savia a la mujer que la transmite a su vez al niño que cargará. A lo largo del periodo de gestación, el hombre alimentará a su hijo con la miel que escurre su pene, lo creará con su savia, secreción vegetal que corre por su árbol, y lo alimentará con la miel que produce para satisfacer a su mujer y nutrir a su hijo.¹⁵

¹⁴ Los costados de la casa, es decir, las paredes laterales que los lacandones suelen ahora levantar desde que viven concentrados en comunidades, se llaman *hi'che*, lo cual significa "árboles (o postes) ligados"

¹⁵ Investigaciones recientes (L. Schele y D. Freidel, *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*, W. Morrow and Company, Inc., New York, 1990, p. 90) han interpretado las representaciones figurativas del taparrabo, en estelas de la época clásica, como unos troncos de árbol. "It was natural that the Maya would choose this central metaphor for human power. Like other trees, the king was at once the ambient source of life and the material from which humans constructed it." (Agradezco a M. Graulich haberme lo subrayado). Unas representaciones de la nobleza de la época clásica los presentan a veces bajo el aspecto de bacab. Los cuatro bacab, gigantes que sostenían el mundo, según la mitología maya, eran asimilados a árboles gigantes, ubicados en los cuatro puntos cardinales. Resulta de ello que, desde épocas remotas, el árbol fue asociado al principio masculino, al sostén del universo, por el cual circulaba la savia vital. Si se admiten estas varias asociaciones, el árbol sería el símbolo de la masculinidad. No es, por ende, extraño que ese mismo término sirva todavía hoy día para designar el sexo de los hombres.



¹⁰ Informante: Nunc, Lacanjá, 1986. Véase Marion, *op. cit.*, pp. 85-90.

¹¹ *Ibidem*, pp. 787-791 y 864-882. Consultar también a Bruce, "Figuras ceremoniales lacandonas de hule", en *Anales de Antropología*, INAH, México, 1975.

¹² El término usado para designar las relaciones sexuales ilícitas o extramaritales es *ba'axer*, lo cual significa "jugar", mientras que se utiliza *in chaik tech*, "te abrazo" o bien "te tomo", para designar una relación sexual conyugal.

¹³ Informante: Nunc, Lacanjá Chansayab, abril de 1990. Una versión de dicho mito ha sido transcrita por Marion, *op. cit.*, pp. 243-244.



Un niño tendrá los rasgos de su padre, ya que es su descendiente y ha recibido su savia. Por lo mismo, recibe el *onen* de su padre, quien reconoce explícitamente haberlo concebido y alimentado mientras descansaba en su banquito de madera, en el vientre de su madre.

El término para placenta es *kanche*³. Se refiere a un banquito tallado en un tronco, donde los lacandones se sientan cuando comen. Sentados en el centro de la casa, hombres e hijos reciben de mano de la madre el alimento que ha preparado. El hecho de dar de comer a un hombre simboliza el reconocimiento de una unión conyugal, de la misma manera que preparar el alimento de los hijos traduce su reconocimiento e inserción en el seno de un hogar. Durante el proceso de gestación, la madre carga a su bebé sentado en el *kanché*³ de su placenta y lo alimenta, pacientemente, como lo hace diariamente con todos los miembros del círculo familiar, con los productos que su marido trae de la selva y de la milpa. El hombre trae comida, la mujer la prepara, la reparte dentro de la casa donde todos están sentados sobre el *kanche*³ de madera, inclusive el niño que ella carga. Cuando dé a luz, su hijo saldrá por la vulva (*u hoor*: su orificio), y por esa misma puerta entrará en la casa de su padre (*u hoor*: la puerta), símbolo de la presencia femenina y de la reproducción de la fertilidad.

No saldrá de la casa paterna hasta el día de su matrimonio, para que cree su propia familia y construya una nueva casa. Sus hermanas, en cambio, permanecerán agrupadas alrededor de su madre, hasta el día que el padre muera y la vivienda sea abandonada a los vientos de la selva.

Mientras el padre transmite su identidad y su *onen*, al transmitir su savia y nutrir al niño con su miel, la madre indica la norma de matrilocalidad, al sentar a su hijo en el seno de su casa y conferirle el derecho de compartir el espacio reservado a los miembros del grupo de descendencia. Después de su nacimiento, ella alimenta a su hijo con su leche (*u cab i xupra*: la miel de la mujer). Necesitará entonces de las golosinas que su marido le traiga de la selva, la miel silvestre a que tanto se aficianan las mujeres lacandonas.

Si el niño muere el día de su nacimiento, o bien si un parto prematuro pone un fin inesperado al embarazo, el producto es guardado en

el tronco de un árbol muerto, cubierto con hojas y tierra. Regresa así al corazón del árbol, del cual implícitamente es el fruto. Lo mismo pasa con la placenta que es sepultada en uno de los árboles muertos del acahual, simbolizando de esta forma la permanencia de los individuos en la residencia de su grupo materno, hasta que alcanzan la edad adulta y adquieren a su vez la obligación de plantar los dinteles de una nueva vivienda y fertilizar la tierra de un grupo local aliado.

El hecho de sepultar a un niño muerto al nacer junto con su tejido placentario en un tronco de un acahual muerto es explicable a través de la mitología, a la vez que explica la metáfora que traduce la terminología de parentesco. En efecto, se dice que en el tiempo de sus ancestros, los lacandones recibían a sus hijas en las raíces de los árboles. Relataremos brevemente un mito de origen que proporciona más información sobre la relación residencia-filiación, tal como es percibida y expresada alegóricamente, por intermedio de las representaciones colectivas.

Hace tiempo, mucho tiempo, los hombres no morían, tampoco nacían. No, todo era mucho más fácil que ahora. No había dolor, no había tristeza tampoco, porque no había muerte. Una mujer tampoco sufría cuando daba a luz. Te voy a contar como nacían los niños en el tiempo de mis abuelos.

Cuando una mujer sentía que iba a tener un bebé, entonces se apuraba de llegar a la ceiba. Con una escoba, barría cuidadosamente las raíces del árbol; el bebé aparecía entonces. Ella lo agarraba en sus brazos y le daba el pecho para amamantarlo. La leche brotaba solita. No sufría, tampoco sufría el bebé que llegaba muy contento de conocer a su mamá. Pero como a veces es difícil encontrar una ceiba cerca de la casa, Ah K'in Chob propuso a los lacandones que los bebés nacieran en las raíces del papayo. Todos los lacandones tenían papayos en su milpa, era mucho más práctico. Los bebés empezaron entonces a nacer en las raíces del papayo. Su mamá no sufría, tampoco moría, los Hach Winik vivían felices en esa época.¹⁶

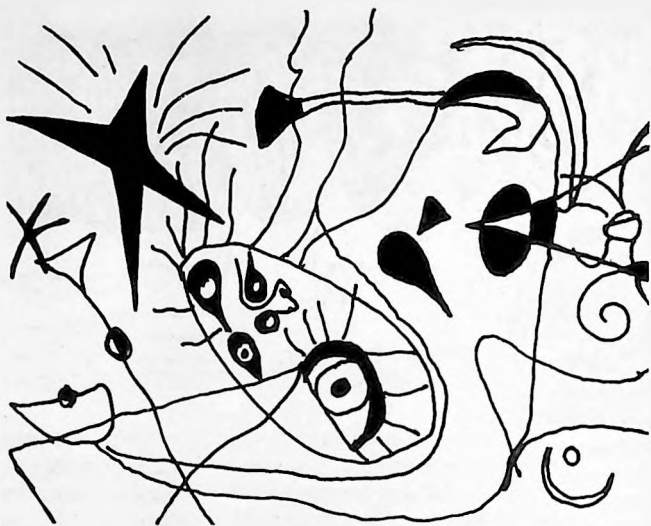
³ Informante: Nunc, Lacarja Chansayab, marzo de 1989. Una variante de este mito ha sido publicada por Boremanse, *Contes et Mythologie des indiens lacandons*. L' Harmattan, Paris, 1986, pp. 59-63.

Los niños fueron, en épocas remotas, resultado de una intervención espontánea de los dioses. El ceibo es un árbol mitológico que los mayas asimilan al árbol de la vida. El *Popol Vuh*, así como los textos del *Chilam Balam* y la etnografía contemporánea, dan cuenta de la importancia conferida a este árbol en la visión cosmogónica del universo, ya que la tierra está sostenida por cuatro ceibas ubicadas a los cuatro puntos cardinales y el centro del mundo está atravesado por un ceibo verde (*Yaax che*) mediante el cual las almas transitan entre el mundo de los dioses celestes y el inframundo, donde se supone que son juzgadas después de su muerte. Este último es un árbol de vida, que dispensa la fertilidad y asegura un vínculo vital entre los hombres y las potencias del más allá celeste. Ha sido comparado por Tozzer con un cordón umbilical, de donde manaba el líquido vital que alimentaba a los antiguos mayas.¹⁷

El ceibo proporcionaba a los niños en una lejana época y las mujeres no tenían más que recorrer el espacio que separaba su casa del árbol frondoso, ubicado en el territorio de cacería de su esposo, para descubrir allí al hijo que llegaba. Si el ceibo estaba anteriormente asimilado a un árbol productor de fluido vital y capaz de procrear a los bebés, convendría hacer el paralelo con la antigua costumbre ritual maya que consistía en extraerse sangre del pene para embadurnar el rostro de los ídolos, antes de hacer una petición a los dioses.¹⁸ Najera precisa, además, que los hombres tenían por costumbre la de pasarse un cordón por la extremidad del prepucio de tal manera que se mantenían ritualmente unidos, mediante un sacrificio colectivo que, tratándose de mayas de tierras bajas organizados patrilocalmente, agrupaba todos los miembros masculinos de un mismo grupo local de descendencia agnática.¹⁹

La analogía entre el sexo masculino (*che*), el árbol de la vida (*yaax che*: árbol verde o de fertilidad), los ritos de escarificación del árbol de hule (*k'ik*) para extraerle la sangre (*k'ik*), sinónimo de vida, y los antiguos ritos de autosacrificio masculino subrayan la metáfora mediante la cual se expresa la paternidad y la filiación. Era de un árbol, es decir, de la expresión alegórica del pene, que nacían sus hijos, pero de un árbol arraigado en tierra matrilocal, o sea en tierra que hubiera sido otorgada a este hombre en virtud de su pertenencia a un grupo de residencia afín. En las raíces de este árbol de vida aparecía el hijo de un hombre. No se precisa si había sido alimentado por la savia del árbol, pero a partir del momento en que aparecía, este hijo suyo estaría nutrido por la "miel" de su esposa, quien lo integraría inmediatamente al grupo parental.

El mito invoca después la distancia existente entre el árbol y la casa, para explicar por qué los nacimientos se realizaron ulteriormente en una milpa. Los bebés nacieron de las raíces de un árbol ya no mítico, sino



doméstico y plantado por el hombre. Cada niño aparecía entonces en la milpa del que sería su padre. Eso significaba que un hombre flojo no podía tener descendencia, ya que no tenía papayos para verlos nacer.

Este mito es doblemente significativo, ya que nos devuelve a la interpretación de las reglas de filiación y de residencia a la par que subraya la parte dominante del hombre en el proceso de engendramiento. En efecto, si bien son las mujeres las que engendran a los hijos en la actualidad, no fue siempre así y la participación femenina en el proceso de procreación empezaba después del nacimiento y se reducía a la alimentación neonatal del recién nacido, ya que es responsabilidad de la mujer alimentar los seres que integran la unidad familiar.

El árbol se considera como un pilar que permite la unión de los principios distantes del cielo y de la tierra, tronco en que transita la vida. Es por este largo conducto (*che*) que brota en el cuerpo femenino, recinto redondo y protector (*Na*). El aspecto convexo del tronco-pene se opone a la concavidad del recinto femenino, así como a la representación igualmente cóncava del tejido placentario con forma de banco de madera. Es el conjunto de esos dos troncos, uno cóncavo y el otro convexo, lo que asegura el crecimiento del feto. La casa (*Na*) existe exclusivamente porque está firmemente construida encima de los cuatro postes (*che*) que

¹⁷ Alfred Tozzer, *Mayas y lacandonos*, INI, México, 1980, p. 179.

¹⁸ María Iliá Najera, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*, UNAM, México, 1987, p. 63-70.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 63-70. Schelch y Fredel, *op. cit.*, p. 89.

aseguran su estructura. La vida brota en el cuerpo cóncavo femenino porque ha sido transportada y luego nutrida por la sangre y el esperma desprendido de la convexidad del pene masculino. El hombre fecunda su mujer porque dispone de esa facultad que tienen los árboles de proporcionar su savia. Portal motivo, el bastón de siembra se nombra *che* en maya, pues permite a los hombres fecundar la tierra.

Los testículos conforman con el pene el aparato reproductor masculino. Mientras el pene es el tronco por el cual transita la savia fecundadora, también es el "bastón para sembrar" con el cual el hombre abre a la mujer para depositar en ella las semillas cuya sede son los testículos (*nek*) y que germinarán en el cuerpo femenino. Este término significa también "semillas" o "simiente"; el hombre las produce y las siembra, como lo hace en su milpa con los granos de maíz.²⁰ Los testículos son asimilados a la bolsa de semillas que carga el hombre cuando siembra su milpa.

Convendría comparar esa bolsa de semillas que el hombre lleva al exterior de su cuerpo con otra envoltura, también textil, hecha de algodón, que las mujeres llevan al interior del suyo y en la cual elaboran la textura de la vida humana. Se trata del útero, designado en maya con el término *u kuch i mehen*. Proviene del verbo *kuchik* que significa "cargar" pero que también significa "hilo de algodón", es decir, el cordón con el que las mujeres tejen en sus telares de cintura. No se trata ni del algodón (*taman*), ni de la túnica (*nok*); es simplemente la materia prima de la vida humana. Es en el útero, esta pequeña bolsa de algodón que tienen en medio del vientre, que las mujeres hilan pacientemente la textura de su hijo. Basta con evocar la vocación de *Ak Na'*, la madre universal, primera genitora y patrona del tejido, protectora de los embarazos y de los partos para entender la lógica de esta representación de la vida intrauterina. Colocadas bajo la protección de Madre-Luna, las mujeres tejen a los hijos, a lo largo de los nueve meses de gestación; el útero es la expresión alegórica de dicho proceso. Tejedoras de vida humana, las mujeres reproducen sobre la tierra la vocación histórica de su protectora lunar. El útero, esta

matriz donde "tejen" a los hijos, les proporciona la envoltura textil donde los cargan, donde los protegen, mientras que, cómodamente sentados en el banquito (*kanche*) placentario, reciben la alimentación que les asegura su padre con su esperma (*u cab i mehen*). La "bolsa" externa del hombre se opone al mismo tiempo que lo completa a la "bolsa" interna de la mujer, puesto que intervienen en el mismo proceso de fecundación-gestación.

Aunque los lacandones se organizan en torno a un principio de filiación patrilineal, reconocen una participación común (aunque diferida) de los hombres y las mujeres en el proceso de engendramiento. Son los hombres quienes aseguran la eclosión de la vida haciendo correr su esperma en el cuerpo de las mujeres. Al hacerlo transmiten también su sangre que es el elemento nutritivo por excelencia, que asegura la renovación del ciclo solar y la sobrevivencia de los hombres. Las reproducciones pictográficas antiguas que representan las escarificaciones rituales y la extracción de sangre del pene justifican este hecho. Esta costumbre ceremonial precolombina ha sido interpretada²¹ como un esfuerzo hecho por los hombres para asimilarse a las mujeres, evacuando sangre por las vías genitales y volviéndose así los protagonistas del proceso de reproducción de la vida. Por otra parte, los lacandones no consideran la sangre menstrual como una sangre impura, sino como producto nutritivo que asegura la alimentación del embrión. La desaparición de la regla es señal del principio de un proceso de gestación. Cuando "su orificio ya no sangra" (*ma ku yahtar u hoon*), una mujer ha concebido un hijo. La sangre ya no sale fuera del cuerpo, empieza a expandirse en las venas del niño que la mujer carga en su vientre. Durante los primeros meses de un embarazo, las mujeres tienen relaciones sexuales normales con su esposo. Luego esas relaciones disminuyen y desaparecen totalmente en el transcurso del quinto mes de gestación.

Las eyaculaciones permiten primero la formación del niño, luego su constitución anatómica, antes de asegurar su alimentación. Por fin, la madre termina el trabajo de regulación fisiológica del pequeño organismo, proporcionándole la sangre que lo nutre durante su crecimiento

²¹ Por Nájera, *op. cit.*, pp. 63-70; Schele y Fredel, *op. cit.*, pp. 267 y 287.



²⁰ Y en el corazón del templo, cuando "siembra" (*ku pákik*) el copal, el alimento de los dioses.

intrauterino. El niño aparece como el resultado de un esfuerzo complementario del hombre y de la mujer, y la vida surge de la unión de los principios contrarios: el hombre con su esperma (con la savia de su árbol) y la mujer con su sangre son los protagonistas comunes y sucesivos del proceso de concepción y gestación. Después que el hombre ha iniciado el proceso de gestación en el cuerpo de su esposa, ambos participan conjuntamente en la alimentación del feto hasta que la mujer toma totalmente a su cargo la alimentación de su hijo, posteriormente al nacimiento.

La mujer está concebida bajo aspectos ctónicos y lunares mientras que el hombre aparece como el fecundador solar. Pero, son la unión y la complementariedad de sus esfuerzos lo que permite el éxito del proceso de concepción y gestación.

El parto

Al momento de la expulsión, se jala al niño por la cabeza, para liberar los hombros, hasta la extracción completa del cuerpo. El recién nacido se coloca en un petate y, cuando la placenta ha sido liberada, el cordón umbilical se sutura con un pedazo de hilo de sisal y se coloca sobre una mazorca de maíz para que sea cortado con el bisel de un trozo de bambú. Se baña someramente al bebé, con una cocción tibia de hojas astringentes, antes de untarlo suavemente con arcilla blanca. Finalmente, se enjuaga, se envuelve en un pedazo de algodón y se entrega a su madre.

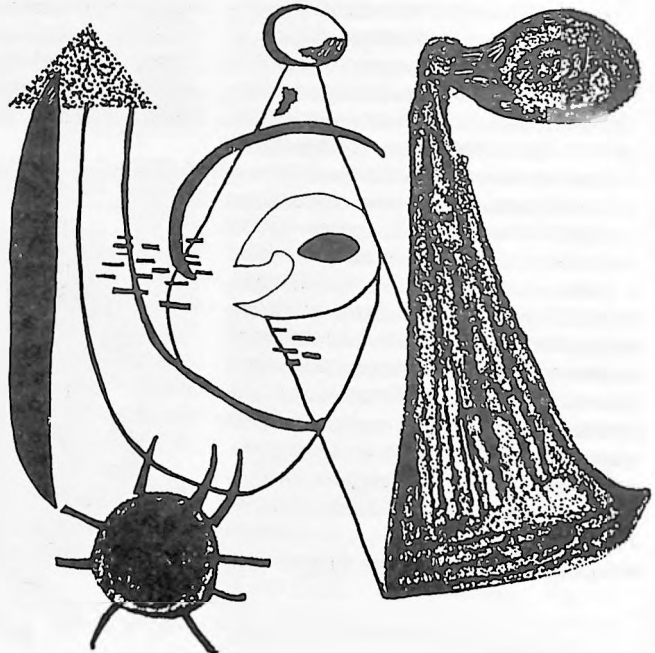
Varios son los riesgos letales que pueden acompañar un parto: unos están relacionados con la expulsión del niño, otros son accidentes puerperales, de los cuales el más temible es obviamente la hemorragia. Todos se deben a una actitud negativa de la luna que aplaza, impide o se opone a la transmisión de la vida, provocando en última instancia la muerte de la madre y del niño.

Si las contracciones se detienen, si el niño está invertido o retenido por el cordón umbilical, el fluido vital deja de circular, provocando una inversión de las condiciones favorables a la reproducción de la vida. La hemorragia puerperal se interpreta igualmente como un signo de muerte, ya que la vida huye del cuerpo femenino después de haberse concentrado en él para crear un nuevo ser. La hemorragia se considera como el inverso de la amenorrea: la primera arrastra la muerte, mientras que la otra alimenta la vida. Por lo tanto, es necesario proveer grandes cantidades de sangre vegetal (copal o figuritas de hule) para ofrecerla a la luna a lo largo del parto y las horas que siguen al nacimiento, con el fin de evitar o contrarrestar los riesgos de hemorragia y la inversión de un principio de vida en otro de muerte. Al aceptar los dones de sangre hechos por los hombres, la luna renuncia a sustraer sangre femenina a consecuencia de un parto.

Los rezos y encantos masculinos duran toda la noche y a veces varios días, hasta el restablecimiento total de la parturienta y de su hijo. Se construyen con base en un modelo que traduce la alternancia de los rezos a favor de la madre y, luego, de su hijo, y muestra con qué precisión el hombre sigue —desde el recinto ritual— la evolución del proceso de alumbramiento. Cada una de ambas partes del texto son retomadas alternativa e incansablemente mientras que, doblado encima de los incensarios, extenuado y ennegrecido por el hollín de sus ofrendas, el hombre lucha también para extraer a su hijo de las tinieblas de la muerte, retener a su esposa en la vida y aliviar el sufrimiento de ambos.²²

Suplicando frente a los sahumeros, el hombre busca alargar la cabeza de su hijo, para que emerja de la bolsa que lo retiene y, cuando lo haya logrado, conseguir que el cráneo se redondee y regrese a su forma normal. Interviene en el curso del proceso de parto para que una vez que el bebé haya nacido desaparezca todo dolor, lo cual indicaría la ausencia de una patología inflamatoria o infecciosa que destru-

²² Marion, *op. cit.*, p. 601.





ya las expectativas de vida de la madre y de su hijo. Luego, el padre solicita que cese la hemorragia, que el cuerpo recobre su equilibrio, conservando el fluido vital, que la vida le gane a la muerte y las tinieblas se desvanezcan, al inicio de un nuevo ciclo de existencia.

La emergencia del mundo de las tinieblas está señalada en el mito del cazador de tuzas,²³ como la irrupción de un hombre en un hoyo escarbado en la tierra por las tuzas y que sigue las galerías subterráneas antes de llegar a encontrar la luz solar y la vida de los hombres de la selva.

Otro mito²⁴ señala también el surgimiento de los hombres de la tierra nodriza, antes de que se les atribuyera un linaje:

*Cuando estábamos bajo tierra e íbamos a salir por el hoyo original, Nuestro Padre escogió alguien y le dijo que brincara fuera del hoyo. No tenía mucha fuerza. Apenas logró brincar afuera, cayó cerca del hoyo...*²⁵

Según este relato, la tierra está asimilada a la primera morada de los hombres, de donde surgieron para vivir a la luz del día, cuando fue creado el sol. Por este "hoyo original" los

hombres salieron del vientre de la tierra, que los sigue alimentando, ya que de ella obtienen el maíz, el alimento por excelencia.

Antes de que emergieran del seno de la tierra, los hombres no tenían *onen*. No fue sino hasta después de su nacimiento que les fue atribuido un linaje y, por ende, una identidad social. Por eso, quizás, durante el segundo nacimiento simbolizado por el *mek bir*,²⁶ los niños de Lacanja son oficialmente reconocidos por los hombres que los han concebido y que han rezado por ellos, durante las horas dolorosas de su primer nacimiento, el que dio inicio a su vida biológica.

Cuando la madre y su hijo han sido sustraídos de las fuerzas letales que acompañan el alumbramiento, gracias a la intervención ritual de los hombres, la vida brota entonces del seno de las mujeres. Con la llegada de la leche se cumple la última fase del proceso de engendramiento. Sin leche para alimentarlos, las mujeres tendrán muy poca esperanza de ver vivir a su hijo. Así es como los lacandones explican el muy remoto origen de los niños en las raíces del papayo. Este árbol tiene en efecto la característica de proporcionar frutos que los mayas identifican, según sus semillas, como papaya macho o papaya hembra. Cuando el fruto se desprende del tallo, brota un líquido lechoso similar al hule, que parece indicar un fenómeno de lactación natural, consecutivo a la maduración del fruto. Árbol nodrizo y capaz de procrear frutos de ambos sexos, el papayo fue, al amanecer de la humanidad, uno de los referentes tangibles del origen de los bebés y de su alimentación láctea, mediante el brote simultáneo del fluido alimenticio.

Los tzotziles asocian el árbol al proceso de lactación cuando afirman que los bebés que mueren son alimentados por un árbol gigantesco de múltiples mamas, colocado en el centro del mundo. Se trata sin duda del ceibo mítico, asociado de diversas maneras a la circulación de los líquidos vitales, que alimenta la vida de los mayas desde la génesis de su historia.²⁷

Cuando se considera que todo peligro parece haber sido disipado, los cantos propiciatorios se detienen repentinamente en el templo, y una corta ceremonia se prepara entonces, en el transcurso de la cual los hombres ofrecerán atole de maíz a los sahumeros que han sido los interlocutores de los padres de la paciente. Mientras que esta ceremonia no se haya celebrado, los peligros postnatales pueden resurgir, la hemorragia reiniciar, la leche agotarse, los dolores reaparecer. Las ofrendas de maíz expresan el reconocimiento y la gratitud de los hombres hacia la pareja original que ha permitido la victoria de la vida sobre la muerte.

La ofrenda de maíz es, sobre todo, un don de vida, porque el ciclo vegetal está estrechamente asimilado con el ciclo vital de los seres humanos. Expondremos ulteriormente el paralelismo existente entre la representación del ciclo de crecimiento cerealero y el ciclo de gestación humana. En el *Popol Vuh* se alude al paralelismo entre la vida de la gramínea y la del hombre que la siembra: los dos gemelos Hunahpú e Ixbalanqué deben descender al mundo subterráneo para vencer a los señores de las tinieblas, antes de sacrificarse en la hoguera y revivir

²³ Transcrito por J. Eric Thompson, *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*, field Museum Natural History, Anthropological Serie, volumen 17, número 2, Chicago, 1930 y "The Moon Goddess in Middle America, with Notes on Related Deities", *Pub. Nº 509*, Carnegie Institution of Washington, 1939; Bruce, *El libro de Chan'kin*, INAH, México, 1974; Boremanse, *op. cit.*; y analizado por Marion, *op. cit.*, pp. 499-516.

²⁴ Transcrito por Boremanse, *op. cit.*, p. 273.

²⁵ La traducción es nuestra.

²⁶ Ritual de iniciación e inserción en la vida social.

²⁷ Subrayamos de nuevo la ambivalencia del árbol en el proceso de reproducción de la vida ya que, asociado con el principio de fertilidad masculina (pene y taparrabo, hombres-bacab-árboles cósmicos), lo son también con los principios de fecundidad femenina, mediante la imagen mítica del engendramiento original de los niños y, sobre todo, de la lactación natural y fisiológica que acompaña el advenimiento de la vida.

eternamente, convirtiéndose en Sol y Luna. Antes de abandonar su vivienda terrestre, cada uno siembra un grano de maíz en el centro de la casa. A lo largo de sus aventuras en el *Xibalba*,²⁸ donde los héroes míticos son muertos pero renacen para vencer definitivamente, las plantas de maíz se secan y luego reviven, acompañando de tal suerte el destino de los hombres, a los que están históricamente vinculados.²⁹

La estrecha interdependencia vital que une al maíz con el hombre está subrayada en este texto y permite explicar la importancia concedida a las ofrendas de maíz en la mayoría de los ritos mayas. Porque la planta de la cual se trata en el *Popol Vuhes* más que una gramínea, aun cuando representa la base de la alimentación indígena, es el símbolo mismo de la vida, de la reproducción de la familia, ya que está sembrada en el centro de la casa, volviéndose así la razón de ser de la unidad familiar. Alrededor del maíz se despliegan y organizan los esfuerzos de los hombres y las mujeres, sobre el modelo de su desarrollo vegetativo se concibe el crecimiento del embrión humano.³⁰ Por lo tanto, el maíz ocupa un lugar central durante las celebraciones alegóricas de la vida, junto con el copal, la sangre ritual de los mayas, símbolo de vida que sirve para apaciguar a los dioses y asegurar el mantenimiento del orden universal y el regreso del sol después de las tinieblas nocturnas.

La mazorca de maíz que ha sido utilizada cuando se procedió a cortar el cordón umbilical es sepultada en medio de la milpa, por el padre del recién nacido. Esta costumbre es común en numerosas sociedades mayas y los observadores³¹ precisan que los frutos de la siguiente cosecha sirven para preparar la primera bebida de maíz que consume el niño. Los tzotziles siembran los granos de esta mazorca en una pequeña milpa que llaman "la sangre del niño". El crecimiento de las plantas se observa con atención, porque trae consigo los presagios anunciadores del destino del bebé.³² Todos esos ritos vinculados con el parto subrayan explícitamente la estrecha dependencia existente entre el hombre y el maíz, desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte, cuando una mazorca le es colocada en la mano, para que lo acompañe en su viaje al país de las almas.

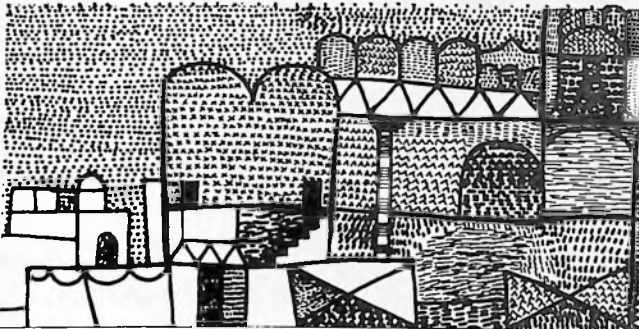
²⁸ El inframundo

²⁹ Este episodio del mito de origen de los quichés lo analiza Graulich, en *op. cit.*, pp. 147-149.

³⁰ Recordamos la costumbre significativa de utilizar una mazorca cuando se corta el cordón umbilical

³¹ Bartolomé de las Casas, *Apologética historia de las Indias*, Bailly Baillere, Madrid, 1909; Guterres, *The Perils of the Souls; the World View of a Tzotzil Indian*, Free Press, Glencoe, 1961; Thompson, *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI, México, 1975.

³² Thompson, *Historia y religión...*, p. 344.



Las "formas de hacer": las prácticas agrícolas

La fase solar del ciclo anual: el trabajo de los hombres

En una época remota, K'akoch, el primero de los dioses, destruía constantemente el mundo. Durante los primeros meses del año, lo aniquilaba junto con todas las criaturas que en él vivían. Un día, Hach Ak Yum³³ se percató de ello y creó un nuevo sol. Expulsó el viejo sol de K'akoch de la cumbre del firmamento y colocó encima de los hombres un nuevo astro, mucho más caliente y eficiente que el anterior, y lo entregó al cuidado de su hijo T'uup.

Pero Hach Ak Yum estaba muy insatisfecho con el comportamiento de sus criaturas por lo que destruía el mundo cada vez. Para ello, le bastaba velar el sol o despachar a sus hijos, los cargadores de viento y de lluvia, para que inundasen la tierra. Cada vez que el mundo quedaba destruido, Hach Ak Yum creaba un nuevo sol. Esto siempre sucedía a principios del año.³⁴

El año solar empieza al principio de la temporada seca. El sol joven sale de la tierra durante el solsticio de invierno. Seca la tierra todavía húmeda de las lluvias torrenciales del verano y el otoño y restablece en la selva un reparto equitativo del suelo y las aguas. El curso de los arroyos se estabiliza durante el periodo estival, los senderos forestales se vuelven practicables, la tierra descansada y saciada espera, impaciente, el regreso de los hombres que le aportarán la fertilidad.

Un nuevo ciclo empieza, un año verde (*yaax K'in*)³⁵ inicia en el calor todavía húmedo de las últimas semanas de diciembre. Al amanecer de este nuevo año agrícola, las tareas serán duras, agobiantes para los hombres que de ellas se encargan. Es la fase más extenuante del ciclo anual y quizás la más peligrosa. Es la etapa de mayor actividad masculina, ya que las labores que en ella se realizan están bajo su autoridad.

Se desmonta una porción de selva, tumbando árboles, algunos de los cuales alcanzan

³³ Literalmente "Nuestro Verdadero Señor", el creador de los lacandones. (*Ik Chan Yum* entre los lacandones meridionales).

³⁴ Bruce, *El libro de Chan K'in...*, Boremanse, *op. cit.*; y Marior, *op. cit.*

³⁵ De *Yaax*: verde y *K'in*: sol. Es el término usado por los lacandones para designar un año solar.



cincuenta metros de altura. Aunque dicha actividad se haya simplificado considerablemente con la introducción de las herramientas de acero, no deja de ser una tarea cansada y peligrosa, que puede durar varias semanas, según la extensión de la roza. Los principales peligros a los que se enfrenta el trabajador son las heridas causadas por el rebote de un hacha o bien los accidentes que surgen de la caída prematura o mal calculada de un árbol gigantesco.

Si se trata de limpiar un acahual, los peligros provienen mayormente de las mordeduras de serpiente, cuyos efectos son a menudo mortales.

Esta primera fase de actividad humana en el marco del ciclo solar está sembrada de obstáculos. El hombre enfrenta solo los peligros de esta primera rebanada de vida anual, como lo hacía Nuxi, el cazador de tuzas,³⁶ al atravesar la selva solo. Esta fase masculina del ciclo de producción corresponde a la mañana del ciclo cotidiano, a la infancia del hombre en el trans-

curso del ciclo de vida, al sol joven desafiando solo las trampas que le tiende el cosmos, antes de poder acceder al cenit.

Una vez que la roza ha sido correctamente desmontada y limpiada de maleza, se entrega a los rayos del sol, durante algunos días o semanas, para que terminen de secarla. Luego será incendiada un día de pleno sol, cuando se presagia que la temporada de lluvias está a punto de empezar. Alrededor del mediodía, o en las primeras horas de la tarde, se procede a quemar una roza, cuando el sol está en el cenit o arde todavía fuerte y poderoso en el cielo, a fin de que toda la humedad se evapore de la tierra. Todo el proceso de producción y la seguridad de fertilidad dependen de la intensidad de la sequía, que propicia la evaporación del agua residual y la obtención de una roza limpia de toda maleza.

En ese momento del año, el sol es el único elemento necesario para la sobrevivencia del grupo, ya que es el que permite la preparación adecuada de la tierra para su proceso de fertilización. El hombre y el sol son los actores de este drama secular, ambos ocupados durante varios meses en preparar la tierra para que engendre el maíz. También es el tiempo de la

disyunción máxima entre hombres y mujeres, sol y lluvia. Toda huella de humedad debe secarse, mientras el hombre se interna en el mundo de la milpa, al aislarse durante largas horas en el corazón de su roza. Las mujeres permanecen en el hogar, mientras que sus esposos trabajan con tesón al junto al sol ascendente para preparar la tierra a su papel nodrizo.

Al quemar hierbas y arbustos, el hombre se une al sol para asegurarle cenizas a la tierra. Sin embargo, el sol es el principal responsable del proceso de quema. Si no triunfa totalmente sobre las repentinatas lluvias de enero, si no sale vencedor de su esfuerzo de desecación del mundo, el hombre no podrá quemar más que imperfectamente su roza y la vida no volverá a florecer en las milpas selváticas. Durante el mes de marzo, el sol culmina en el cielo de los mayas, porque acaba su tarea de desecación. Es la época del equinoccio de primavera, cuando el sol domina en un cielo liberado de toda nube.³⁷

La roza puede ahora quemarse. Mezcladas con el agua de las lluvias, las cenizas de la quema alimentan las plantas,³⁸ nutren los cereales. Es realmente un esfuerzo nutritivo que realizan conjuntamente el hombre y el sol cuando desecan las plantas antes de quemarlas. En cuanto la capa de cenizas haya recubierto la milpa, las lluvias vienen, diluyen las sales minerales, proporcionando así a los cultígenos los alimentos necesarios para su crecimiento.

³⁶ Ver el mito del cazador de tuzas: Thompson, *Ethnology of the...* y "The Moon Goddess..."; Bruce, *op. cit.*; Boremanse, *op. cit.*; y Marion, *op. cit.*, pp. 499-516

³⁷ El sol no ha llegado a la cúspide de su recorrido, que tendrá lugar durante el solsticio de verano, pero inviste en toda exclusividad el cielo primaveral del cual se adueña: ninguna nube de lluvia altera su obra de desecación.

³⁸ *Ku hansik nai*, significa: "Ellos alimentan al maíz"

La tierra se ha endurecido, está caliente, desecada por el esfuerzo combinado del sol y el hombre. Espera —y con ella todos los seres que de ella dependen— la llegada de las lluvias.

El mes de abril es un período febril, el calor llega a su paroxismo, la sequía invade la selva, las quemas e incluso los hogares. A lo largo de las noches tórridas de la primavera tropical, hombres y mujeres sueñan con el viento y la lluvia. En el tibio amanecer, los hombres escrutan sus sueños, impacientes por descubrir en ellos el menor índice de agua. Los días se alargan, son sofocantes; las noches no refrescan la fiebre de la espera y los hombres, angustiados, observan incesantemente el cielo immaculado, el firmamento estrellado, con la esperanza de encontrar una respuesta a su deseo de agua.

Así como el joven espera el momento de casarse, el sol espera la llegada de las lluvias. Todo está listo para la reproducción de la vida humana y vegetal, el hombre se ha formado en las duras labores de la primavera de su vida. Se prepara a sembrar las semillas uniéndose a la mujer que le será dada. El sol ha cumplido con la primera parte de su ciclo, espera las lluvias para proseguir su obra fecundadora.

Entonces, repentinamente, casi bruscamente, la lluvia irrumpe en el mundo de los hombres. Fogosamente arrastrada por unos cumulonimbos opacos, se derrama torrencialmente sobre la selva sedienta. Las lluvias tropicales se reparten y escalonan de mayo a noviembre según un calendario climático que los lacandones administran perfectamente.

El poder de las primeras lluvias es pasajero y no deja de ser relativo: se explica subjetivamente por la intensa expectativa que precede a su llegada. A lo largo de los meses de mayo a agosto, son clementes, ligeras, intermitentes y de corta duración. Luego, se vuelven abundantes y tenaces, a lo largo de los últimos meses del año.

Desde las primeras lluvias, los hombres se dedican a sembrar su milpa, del alba hasta el crepúsculo. Ninguna otra actividad interrumpe su esfuerzo. La cacería ni la pesca vencen su obstinación. Acompañados por sus hijos, ayudándose mutuamente entre hermanos, padres, hijos, suegros o yernos, no abandonarán las siembras antes de haber trabajado la última fanega de milpa.

Es un trabajo de hombres, por lo que las mujeres no participan en él. Armados con un bastón de siembra (*che*), provistos de una bolsa de fibra de corteza llena de semillas (*nek*), trabajan en silencio, doblados sobre los surquillos que ellos mismos han dibujado, al seguir las curvas del relieve de su roza. Con un golpe seco del bastón afilado, perforan la tierra y depositan algunas semillas de maíz y calabaza. Luego cierran delicadamente el orificio con la punta del pie, para prohibir la entrada de los pájaros depredadores.

Esta es la última fase totalmente masculina del ciclo de producción vegetal; ahí termina el esfuerzo solitario de los hombres y del sol, para dar lugar a las labores combinadas de los hombres y las mujeres, del sol y las lluvias.

En efecto, si el sol prosigue su curso ardiendo en un cielo sin nubes, las plantas jóvenes pronto se marchitarían, se secarían irreversiblemente y el hambre cundiría durante todo un año en los pueblos de la selva. Entonces los lacandones rezarán, quemarán incienso, ofrecerán las últimas mazorcas de un granero casi vacío, en un gesto de sumisión total a las fuerzas de la naturaleza.

El equilibrio sol-lluvias: el regreso de la fecundidad

Cuando las lluvias se instalan, la esperanza regresa en las milpas y los acahuals, en el corazón de las chozas y los albergues selváticos. Con la lluvia y la frescura que propicia, un ambiente de apaciguamiento sustituye a la angustia febril de los días y al sopor de las noches de sequía. Una dulzura húmeda invade el bosque, los jardines y los senderos, penetra en las casas, refrescante, tranquilizante. La selva recupera su verdadero equilibrio, basado en el equilibrio del calor y de la humedad. La tierra calentada por los largos meses de cenicula, alimentada por las cenizas de la quema, saciada por aguas de la lluvia y sembrada por los hombres, entra en proceso de gestación. La vida asoma en las milpas, minúsculas plantas verdosas que los lacandones contemplan con admiración.

En el transcurso de los siguientes meses, verán al maíz crecer y luego madurar, a medida que la alternancia del sol y las lluvias le asegura el calor y el agua que necesita.



Es el apoteosis del ciclo solar. Al alcanzar la cumbre de su recorrido, el sol del solsticio de verano se unió a las lluvias para fertilizar al mundo. Comparte su espacio astral con los vientos cargados de agua, de la misma forma que, al atardecer de su vida, el hombre comparte su espacio social con la esposa que lo acompaña. Juntos, cuidan su milpa, protegen su maíz, fruto del esfuerzo común que los acerca cotidianamente al espacio de cultivo. Hombres y mujeres escardan la tierra, limpian las plantas, cazan los roedores, espantan los pájaros, enderezan los tallos doblados por el viento, arrancan la maleza que amenaza con asfixiar el maíz, y observan con admiración el lento crecimiento de las cañas y de sus mazorcas. Se establece entonces una estrecha colaboración entre hombres y mujeres en el corazón de la milpa, que permite asociar a todos los miembros de la unidad familiar a los cuidados que las plantas requieren, según la edad y el sexo y, por ende, según las capacidades respectivas de cada uno.

Si la lluvia es demasiado tenaz y opaca el trabajo del sol, las plantas jóvenes se pudren. Si se produce lo contrario, entonces se marchitan, se vuelven amarillas y se desploman, sembrando la más honda consternación en el corazón de los hombres.

Durante el proceso de gestación humana, los hombres son responsables de la primera parte del trabajo de fecundación-alimentación del embrión. Pero a partir del quinto mes de vida intrauterina, la aportación de las mujeres es considerable. Los cuatro últimos meses de embarazo son principalmente dejados al cuidado de las mujeres, en lo referente a la alimentación del feto, pero el hombre debe seguir alimentando a su esposa para que ésta pueda llevar a feliz término el proceso de engendramiento. Nos hemos permitido trazar un paralelo entre el proceso de gestación—tal y como ha sido observado y descrito por los lacandones—y el ciclo de producción cerealero. En efecto, mientras los hombres son exclusivamente responsables por el trabajo de preparación (tumba, roza y quema) y la fertilización de la tierra (siembra), es de la unión de los esfuerzos de los hombres y de las mujeres que depende el éxito de la germinación y el crecimiento de las plantas, hasta el momento de la cosecha. Es un fenómeno similar a los cuatro



meses de gestación que se observa en la milpa cuando las lluvias se vuelven, durante las dieciséis últimas semanas del ciclo de producción, los actores fundamentales del proceso de germinación. Las auxilia el sol que, con su calor, acelera el proceso de descomposición de los desechos vegetales de la escarda, que se transforman en una composta necesaria para la alimentación de las plantas. El sol participa en la tarea nutritiva del maíz, asegurando así la reproducción de la vida vegetal, tanto como la de los hombres.

La milpa no es un espacio de monocultivo cerealero y varios son los cultígenos que acompañan al maíz, sin estorbarlo, proporcionándole incluso ciertos complementos minerales. Las frutas y las hortalizas que ahí crecen³⁹ son sembradas por los hombres y las mujeres, según la disponibilidad y la destreza de cada quien. Sin embargo, algunas son específicamente colocadas bajo la responsabilidad de las mujeres: los tubérculos. Los lacandones siembran distintos tipos de tubérculos: los más comunes son la yuca⁴⁰ y el camote,⁴¹ Son productos secundarios pero importantes en su alimentación, ya que en caso de penuria de granos, la yuca se muele y se mezcla con la masa de maíz para preparar las tortillas. Pero cuando los hombres son exclusivamente responsables de la siembra de los cereales, compete a las mujeres plantar los tubérculos. Esta especialización de las técnicas de cultivo según los sexos subraya doblemente la complementariedad de las tareas atribuidas a cada miembro de la unidad familiar.

Los tubérculos se plantan generalmente durante el periodo de poca lluvia de verano, pero imperativamente durante las fases decrecientes o crecientes de la luna. La explicación que le dan los lacandones es que crecen bajo el efecto de la luna; de plantarse en época de luna llena, serán gordos, redondos y llenos de agua, totalmente inconsumibles. En

³⁹ Alrededor de cincuenta cultígenos, algunos sembrados o plantados, otros protegidos, crecen en las milpas y en los acahuals. Véase Marion, *Los Hombres de la Selva: un estudio de tecnología cultural en medio selvático*. INAH, México, 1991; Baer y Merryfield, *Los lacandones de México*, INI, México, 1972; Nations y Nigh, "The Evolutionary Potential of Lacandon Maya Sustained-Yield Tropical Rain Forest Agriculture", en *Journal of Anthropological Research*, 1980, 36 (1), pp. 1-33.

⁴⁰ *Manihot esculenta*, en maya: ix.

⁴¹ Existen dos tipos: *Dioscorea sp.*, en maya: *sakis* y *Ipomoea batatas*, en maya: *is*.

cambio, crecen firmes y alargados si se plantan cuando la luna es dicótoma, cerca de desaparecer o en el principio de su nuevo ciclo. La luna es un elemento de agua; cuando está llena, los lacandones piensan que está repleta de líquido, pesada y al final de su ciclo fértil. Cuando está en fase ascendente es más fértil e influye sobre la menstruación femenina, el brote de savia vegetal, la germinación de las semillas o la eclosión de la vida.

Las mujeres preparan las plantas, recortan los tallos de la yuca y los introducen en el hoyo que su marido abre con el bastón sembrador, luego ellas cierran la tierra y la aprietan con la mano. Los tubérculos son plantas subterráneas, pertenecen al mundo de las mujeres, a diferencia del maíz y de otros cultígenos considerados como terrestres, por crecer en la superficie del suelo.

Esta repartición sexual del trabajo agrícola es importante porque precisa las formas asociativas concebidas por los lacandones en sus representaciones cósmicas y las consecuencias que de ellas derivan referente a su vida social.



Los hombres son responsables del cultivo del maíz porque es una planta solar; las mujeres, en cambio, se encargan de los tubérculos porque son plantas subterráneas, asociadas a la luna y, por ende, al principio femenino, acuático y ctónico que integra la dicotomía fundamental:

Sol : cielo : sequía :: luna : tierra : lluvias

Varios elementos refuerzan esta hipótesis. No citaremos más que algunos de ellos, en relación directa con los ejemplos que acabamos de utilizar. La luna llena es, como lo indicamos anteriormente, una luna repleta de agua; está en período de gestación y el líquido que la hincha es amniótico. Sin embargo, ya no es fértil, porque ha sido fecundada, pero es temible, es la expresión del poder femenino en su máxima plenitud. La ausencia de luna en el cielo nocturno, a consecuencia de un eclipse, es tan temible como la ausencia de sol y si el hecho de soñar

con un eclipse solar anticipa la muerte de un hombre, soñar con un eclipse lunar anticipa la de una mujer. En época de eclipse de luna, las mujeres se mantienen agrupadas alrededor del fuego, en su cocina, mientras que los hombres rezan intensamente en el templo para que se deleve el astro. Este momento es particularmente crítico para las mujeres encintas que se arriesgan en todo momento a perder a su hijo, ya que la vida intrauterina se debe al lazo de algodón (cordón umbilical) que vincula a la luna con la mujer y le permite tejer la textura de la vida humana.⁴² La ruptura de este lazo, a consecuencia de un eclipse lunar, provoca un desarreglo del ciclo astral (vinculado con el ciclo biológico) y origina los partos prematuros, las hemorragias prenatales o las malformaciones congénitas.

Como la luna está simbólicamente vinculada con el agua, también lo está con el mundo subterráneo; en efecto, de las grutas brota el agua de lluvia como humo de incienso⁴³. Las mujeres, asociadas a la luna y al agua forman parte de las fuerzas ctónicas y, por ende, se asocian con la tierra, genitora que engendró a los primeros hombres, puesto que surgieron directamente de sus entrañas,⁴⁴ mientras que otros (lacandones) fueron modelados en la arcilla.⁴⁵ Recordemos que la costumbre de embadurnar a los niños con arcilla blanca al momento de su nacimiento es una práctica terapéutica con fuertes connotaciones simbólicas pues, además de sus propiedades astríngentes, la arcilla ejerce sobre los niños poder de protección femenino.⁴⁶

Mediante su asociación con el astro lunar, las mujeres se vinculan con los elementos ctónicos (tierra y agua) y con ciertos elementos celestes derivados (vientos y lluvias). Consecuentemente, parece legítimo asociar la temporada de lluvia al aporte femenino de los principios de fertilidad y concebir la primera fase de lluvias de temporal como la entrada de las mujeres en el mundo de los hombres, simbolizado como el del sol. Además, si nos referimos al esquema diseñado, este reparto del tiempo social y del tiempo cósmico entre los

⁴² Marion, *Le pouvoir des filles de lune...*, pp. 568-570.

⁴³ *Ibidem*, pp. 661-678.

⁴⁴ En la mitología meridional.

⁴⁵ En la mitología septentrional.

⁴⁶ Así como las mujeres encierran a su hijo en una tinaja de barro para defenderlo de cualquier agresión.

principios masculino y femenino se vuelve a confirmar en el análisis de las actividades agrícolas.

En la primera fase de temporal, la milpa es el lugar donde se encuentran hombres y mujeres para asegurar la fertilidad de la tierra, así como la de su familia; pues es en el lecho de mazorca del granero, que se alza en su centro, donde copulan para engendrar a sus propios hijos. Como el granero de las milpas lacandonas (*u na'ikor*¹⁷ o *u na'inat*¹⁸) siempre se construye en el mero centro del espacio de producción, se deduce la correspondencia existente entre el "espacio" del apareamiento y el "tiempo" donde éste se realiza. El centro de la milpa cerealera es efectivamente el espacio privilegiado de encuentro de los principios masculinos-femeninos, durante la tarde del día solar, del ciclo de vida y del ciclo de fertilidad vegetal.

¹⁷ Literalmente: su casa de la milpa

¹⁸ Literalmente: su casa del maíz



He aquí reunidos en un mismo espacio y tiempo, los principios elementales de la reproducción sexual y del orden cósmico: luna-lluvias-mujer y sol-calor-hombre. Es la tarde de la vida, la del ciclo cotidiano, que reúne en un mismo compromiso el trabajo de los hombres y de sus esposas para satisfacer las condiciones de reproducción de la vida humana y vegetal.

Existe otra forma de complementariedad social al principio de la primera fase de temporal (mayo-junio). Mientras que los hombres se dedican a los cuidados requeridos por el maíz, las mujeres aseguran la mayor parte de la alimentación familiar.

Las reservas de grano comienzan a escasear en los silos selváticos y las nuevas mazorcas no pueden cosecharse antes del fin de agosto o el principio de septiembre, es decir, al inicio de la temporada de lluvias fuertes del otoño. Se trata entonces de resolver la escasez de alimento mediante el aporte eventual de productos de recolección. Los hombres se ocupan mucho por el cuidado diario de la milpa, para desprenderse de las tareas agrícolas y dedicarse a actividades cinegéticas; tanto menos cuanto que no es recomendable cazar, por ser época de reproducción de los mamíferos. Por otra parte, los árboles producen mucha fruta en esta época y así se asegura buena parte de la alimentación familiar. Mujeres y niños se dedican entonces, durante días, a la recolección de productos forestales: entre abril y mayo, cosechan frutas de zapotáceas, cuyas nueces molidas sirven de complemento proteínico, al mezclarse con el maíz de las tortillas o del atole; vainas de tamarindo, nueces de ramón (*Trophis racemosa*), canastos de capulines y nances silvestres, trozos y corazones de corozo, y toda clase de frutas y bayas selváticas, que se consumen crudas, hervidas o asadas, combinadas con otros cereales o tubérculos cultivados.

A partir del mes de junio y hasta septiembre, las mujeres capturan los caracoles de tierra, escarabajos, gusanos, ranas y sapos, así como las grandes hormigas de árbol. Los niños colocan trampas para atrapar pájaros, roedores y pequeños mamíferos, las mujeres recogen la miel de las abejas silvestres, huevos de lagartijas, tortugas y lagartos, aunque estos últimos se cosechan mayormente durante las primeras lluvias de primavera, periodo de puesta de quelonios y saurios. Una inmensa variedad de productos vegetales y animales se recolectan, esencialmente por las mujeres y sus hijos, lo que asegura, durante esos tres o cuatro meses de "soldadura", la alimentación de los hombres y su familia.

Una intensa complementariedad surge entre hombres y mujeres, tanto en la selva como en la milpa. También es una época de gran fecundidad natural, caracterizada por el crecimiento del maíz, la reproducción de las especies animales y la fructificación de los árboles. La asombrosa variedad de productos que integran la dieta alimenticia de los lacandonos, cuyo abastecimiento se deja totalmente al cuidado de las mujeres, contrasta fuertemente con la austeridad de la alimentación cotidiana de otras comunidades durante esta misma época de "soldadura". Esto se explica en parte por el mantenimiento de lazos estrechos entre esta sociedad y su medio natural; pero también por la reproducción todavía inalterada de relaciones de intercambio y complementariedad entre hombres y mujeres, según un modelo de representación de las responsabilidades individuales en el marco del espacio colectivo, que sostiene y ordena el conjunto de las relaciones sociales.

La fase lluviosa del ciclo anual: el momento de las cosechas

En septiembre se intensifican las lluvias de temporal. Mientras que el maíz termina de secarse en la milpa, torrentes de agua caen sobre la Selva Lacandona. Las lluvias tropicales de septiembre se derraman estrepitosamente, en tanto que nubes oscuras, espesas y bajas parecen desgarrarse en la cima de las caobas. Esas nubes de otoño son tan espesas que parecen inagotables, como el agua que vierten a lo largo de interminables días sin sol.

Los lacandones se apuran a doblar las largas cañas de maíz, de tal suerte que, protegida por su envoltura espesa de hojas, la mazorca no sufra a causa de las ráfagas de viento húmedo y los aguaceros torrenciales.

Es un periodo de gran alegría para todos, porque las mazorcas tiernas y dulces se han vuelto comestibles. Día tras día, pequeños grupos de mujeres y niños cosechan los primeros frutos de la milpa, para preparar galletas y atoles de maíz tierno, que serán consumidos como golosinas. El olor agríndice de las bebidas de maíz dulce se mezcla con el perfume de las mazorcas asadas en la brasa, llenando cada casa de un espíritu de fiesta.

El maíz está fuerte ahora, bien protegido de la avidez de los predadores nocturnos y de la glotonería de los pájaros; exige menos la presencia del hombre y su asidua protección.

En la selva rebosando de agua, las sendas se han vuelto totalmente impracticables. Se han transformado en torrentes que arrastran en sus repentinas crecidas, paquetes enredados de ramas lodosas que hacen casi imposible caminar por ellas. Los arroyos, otrora apacibles, se han convertido en impetuosos ríos, sembrados de rápidos y torbellinos que vuelven peligroso y azaroso todo recorrido en cayuco.

Bandas de pécaris, venados y saraguatos surcan la selva, apartándose lo más posible de los lagos y ríos, ya que el bosque se ha tornado en un inmenso charco donde abunda el agua. Habrá que emprender largos y azarosos recorridos para perseguirlos y derribar alguna pieza, notablemente gorda después de los largos meses de descanso y libertad veraniega.

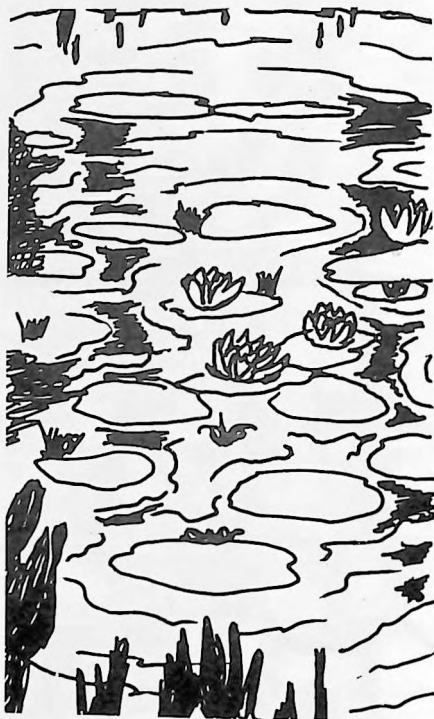
El sol, frecuentemente velado por amontonamientos de nubes y fuertes aguaceros, no brilla más que muy débilmente, a medida que los días disminuyen, anunciando el fin del año solar.

Hombres y mujeres pasan la mayor parte del tiempo en sus casas, realizando las más diversas actividades artesanales, después de haber cosechado las materias primas minerales o vegetales en el bosque vecino. Los objetos de arcilla recientemente modelados secan lentamente en la sombra de las cocinas, mientras que las mujeres tejen canastos y los hombres curten pieles o tallan juguetes de madera para los niños.

Septiembre se estira lentamente, entre tempestades y aguaceros: el equinoccio de otoño marca el principio de la época de las cosechas. El maíz se ensila en el granero que los hombres construyeron en el centro de la milpa. Hombres, mujeres y niños se apuran a cortar las mazorcas y apilarlas, apretadas en su envoltura de hojas, adentro del granero. Un silo bien lleno es un seguro de vida y bienestar para toda la familia. El sol que envejece deja como signo de su paso unos graneros

repletos, en espera de su regreso. Y la tierra cansada es dejada en reposo, mientras que las lluvias victoriosas dominan, arrogantes, en el cielo atormentado.

Los últimos meses del año solar ven la salida de los hombres para la selva alta. Parten en búsqueda de las manadas de jabalíes, para abastecer de carne fresca la unidad doméstica. Unas batidas se organizan, agrupando los hombres de la unidad de residencia. Adolescentes y niños acompañan a sus padres a lo largo de esas corridas selváticas que se extienden a veces durante varios días. Los mayores enseñan entonces a sus menores los secretos de la vida en la selva, vasto espacio de cacería y pesca, sembrado de trampas y obstáculos que deben aprender a conocer y controlar para volverse a su vez "verdaderos hombres". Aprenden a dirigir los estrechos cayucos a lo largo de los arroyos crecidos, a arponear peces en los lagos apacibles, a ojear venados, a extraer los tepezcuintles de sus refugios subterráneos y a derribar bandadas de faisanes. Aprenden a dormir en un suelo húmedo, a sufrir sin quejarse los piquetes de insectos, a esquivar los





reptiles enroscados bajo la maleza; descubren las plantas que burlan el hambre y las que sacian la sed, observando a sus mayores e imitándolos.

Durante los dos últimos meses del año que muere, los hombres enseñan incansablemente a los jóvenes los detalles de la vida en la selva, los secretos de su mundo de adulto consagrado al control de los seres de la naturaleza. Les transmite su saber, al igual que los viejos reunidos alrededor del fuego en la noche de su vida, que entregan a quienes los rodean los recuerdos de su pasado.

Por fin, el sol muere en invierno. Se aproxima a la tierra como para sumirse en ella. En las milpas abandonadas, solamente el granero subsiste, signo tangible de los esfuerzos realizados conjuntamente por las fuerzas cósmicas y humanas, combinadas en un mismo espacio.

Resultado de un año de labores repartidos entre hombres y mujeres, sol y lluvias, para fecundar la tierra y alimentar los seres que ahí viven, el granero es el equivalente rústico de la casa de un hombre: ha sido construido en el centro de su milpa, en el medio del ciclo solar,

al igual que la vivienda se constituye en el centro de la unidad familiar, al cenit de su vida. Ambos albergan el fruto del trabajo de una pareja, las mazorcas sobre la milpa, los hijos en el hogar. Y si las mazorcas son el seguro de vida de un hombre a lo largo de los meses solares, los hijos que habrá concebido y alimentado durante su niñez serán el seguro de su bienestar hasta el fin de su vida.

Epílogo

El proceso de fecundación humana es concebido por los lacandones como el que refiere a la fecundación vegetal. Al principio de la temporada de sequía, el hombre escoge su tierra y la trabaja, para volverla fértil; está solo al lado del sol, responsable de esta fase de preparación de la cual dependen las esperanzas de sobrevivencia del grupo.

Después, siembra su milpa, cuando empieza la temporada de lluvia, tiempo de mujer por excelencia. Con su "árbol para sembrar", penetra la tierra y deposita en ella las semillas que germinarán a lo largo de los días de lluvia, si el agua no deja de regarlas.

Al final, llega el momento de la unión de Sol y Luna, del calor y de la humedad. Las cenizas de la quema, drenadas por el agua de lluvia son absorbidas por la tierra y se vuelven el alimento de los retoños. Es el esfuerzo de alimentación simultáneo y complementario del sol y de la lluvia, del hombre y su esposa que asegura la germinación de las semillas en el vientre de la tierra, como el esperma de un hombre y la sangre de su mujer aseguran el crecimiento intrauterino de su hijo.

Así, el maíz crece y se desarrolla. El sol se desvanece, cede su lugar a las fuertes lluvias de otoño que terminan por drenar los cultígenos de los nutrientes necesarios para que acaben de crecer. Durante ese período de fuerte humedad, de intensas precipitaciones, las mazorcas alcanzan su fase final de maduración. Pueden cosecharse, extraídas de su envoltura fibrosa, al igual que el niño sale de su útero de "algodón", en donde fue pacientemente tejido por su madre, a lo largo de los nueve meses de gestación.

Y la vida regresa. Nueve meses pasan entre el principio de los trabajos agrícolas y la cosecha de las mazorcas, desde el advenimiento del nuevo ciclo solar hasta la eclosión de la nueva vida.

El ciclo de vida vegetal está pensado y ordenado por los lacandones según el mismo modelo que el ciclo de vida humana: es la transposición material de un modelo conceptual que rige los grandes momentos de la vida individual y colectiva, adentro de una historia cíclica puntuada por el movimiento de los astros y que se explica a través del orden cósmico.

Asimilados con las potencias astrales (Sol y Luna), y además con los fenómenos atmosféricos que a ellos se asocian (temporada de secas y de lluvias), los seres humanos reproducen su cultura y las normas de funcionamiento de su sociedad mediante los grandes esquemas que definen el orden del cosmos y el de la naturaleza. Este esfuerzo de simbolización permanente de los tres niveles del cual ocupan el mero centro (astral, natural y social), se traduce en la construcción de un modelo de pensamiento del cual los lacandones son los herederos, y que hace resaltar la unicidad de su sistema conceptual, a pesar de la multiplicidad de los fenómenos que involucra en el proceso de semantización.

Soldados entre sí por reglas de solidaridad y complementariedad immanentes a su sistema, los lacandones lo están a su vez con la naturaleza que protegen y defienden, pues en ella residen las manifestaciones concretas de esta misma lógica de la unión, desunión y alternancia que precede a la reproducción de la vida.

Y sí, como lo subraya Marc Augé,⁴⁹ “el esquema tiende a identificarse con el modelo en el espíritu del ‘virtuoso dueño de su arte de vivir’”, hay que ver en esta “forma de decir” el cuerpo y en esta “forma de hacer” el maíz, la expresión total de un sistema de pensamiento, sometido a la lógica ideal de una concepción existencial de la vida: la del cosmos y su historia.

Bibliografía

- Augé, Marc, *Pouvoirs de vie, pouvoirs de mort*, Flammarion, París, 1977.
- Bourdieu, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Droz, París, 1972.
- Baer, Phillip y William Merryfield, *Los lacandones de México*, INI, México, 1972.
- Boremanse, Didier, *Contes et Mythologie des indiens lacandons*, Lharmattan, París, 1986.
- Bruce, Robert, *El libro de Chank'in*, INAH, México, 1974.
- “Figuras ceremoniales lacandonas de hule”, en *Anales de Antropología*, INAH, México, 1975.
- Cline, H., “Lore and Deities of the Lacandon Indians, Chiapas, México”, en *Journal of American Folklore*, volumen 57, número 224.
- El Libro de los libros de Chilam Balam*, traducción de Alfredo Barrera Vázquez y Silvia Rendón, FCE, México, 1963.
- Garza, Mercedes de la, *El hombre en el pensamiento nahuatl y maya*, CEM-UNAM, México, 1978.
- Guiteras Holmes, Calixta, *The Perils of the Souls; The World View of a Tzotzil Indian*, Free Press Glencoe, 1961.
- Graham, Ian, *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, 1975-1986.
- Graulich, Michel, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 1987, 463 p.
- Landa, Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México, 1973.
- Las Casas, Bartolomé de, *Apologética historia de las Indias*, Bailly Baillere, Madrid, 1909.
- Marion, Marie-Odile, *Los Hombres de la Selva: un estudio de tecnología cultural en medio selvático*, INAH, México, 1991.
- Le pouvoir des filles de Lune. La dimension symbolique des formes d'organisation sociale des Lacandons du fleuve Lacanjá, Mexique*, Thèse de Doctorat en Lettres et Sciences Humaines, EHESS, París, 1992.
- Identidad y ritualidad entre los Mayas*, INI-INAH, México, en prensa.
- Morley, Sylvanus G., *The Ancient Maya*, Stanford University Press, 1956.
- Motul, diccionario de, maya-español, atribuido a Fray Antonio de Ciudad Real y Arte de la lengua maya por Fray Juan Coronel*, publicado por J. Martínez Hernández, Mérida, 1939.
- Nájera, Marta Iliá, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*, Centro de Estudios Mayas, UNAM, México, 1987.
- Nations, J.D., y R.B. Nigh, “The Evolutionary Potential of Lacandon Maya Sustained-yield Tropical Rain Forest Agriculture”, en *Journal of Anthropological Research*, volumen 36, número 1, 1980, pp. 1-33.
- Nigh, Ronald, *Evolutionary Ecology of Maya Agriculture in High Land Chiapas*, Tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, Stanford University, 1975.
- “El ambiente nutricional de los grupos mayas de Chiapas”, *América Indígena*, volumen XL, número 1, enero-marzo, 1980.
- Popol Vuh*, traducción de Adrián Recinos, FCE, México, 1953.
- Roys, Ralph, *The Ethno-Botany of the Maya*, Middle American Research Institute, Tulane University, Pub. 2, New Orleans, 1931.
- Schele, Linda y David Freidel, *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*, W. Morrow and Company, Inc, New York, 1990.
- Sotelo, Laura Elena, *Las ideas cosmológicas mayas en el siglo XVI*, Centro de Estudios Mayas, UNAM, México, 1988.
- Soustelle, Jacques, “Notes sur les Lacandons du Lac Pelja et du Rio Jetja”, en *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, número 25, París, 1933, pp. 153-80.
- La cultura material de los lacandones*, traducción de Juan Comas, inédito, 1937.
- Thompson, J. Eric, *Ethnology of the mayas of Southern and Central British Honduras*, Field Museum Natural History, Anthropological Serie, volumen 17, número 2, Chicago, 1930.
- “The Moon Goddess in Middle America, with Notes on Related Deities”, en *Pub. N° 509*, Carnegie Institution of Washington, 1939.
- Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI, México, 1975.
- Tozzer, Alfred, *Mayas y lacandones*, INI, México, 1982.

⁴⁹ Augé, op. cit. p. 88, citando a Bourdieu, op. cit.

LA ESTUPEFACCION POR LA FORMA. HAYDEN WHITE Y EL CASO DE LA METAHISTORIA EN EL ANALISIS DE MARX

José Romualdo Pantoja Reyes
Arturo Luis Alonzo Padilla

La conexión entre la narrativa de una obra histórica y la de una obra literaria ha ocupado a algunos especialistas contemporáneos que buscan más allá del análisis de la pertinencia del "dato histórico", el reflejo de la conciencia de la historia en las propias obras del historiador. En efecto, el interés por la historiografía en México se redobla con textos como el de Michel de Certeau, *La escritura de la historia*; o el de Arthur C. Danto, *Historia y narración*; o el de Roger Chartier, *El mundo como representación*, que retoman a la obra histórica desde el punto de vista de su escritura.

En este contexto, la publicación del texto de Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, publicado

por el Fondo de Cultura Económica en 1992 —en inglés en 1973— y, posteriormente, con su libro *El contenido de la forma* se viene a alimentar la reflexión historiográfica a partir del análisis de la estructura narrativa del texto histórico.

Por los elementos que introduce para dar otro enfoque al análisis historiográfico del siglo XIX, los libros de Hayden White han impactado profundamente a los investigadores de la historiografía en México.

A pesar de que *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* llegó a México a nueve años de su publicación, su recibimiento fue con interés por parte de los investigadores, quienes lo acogieron como una nueva metodología de análisis para comprender el discurso histórico, al grado de haberse convertido en un libro de "moda".

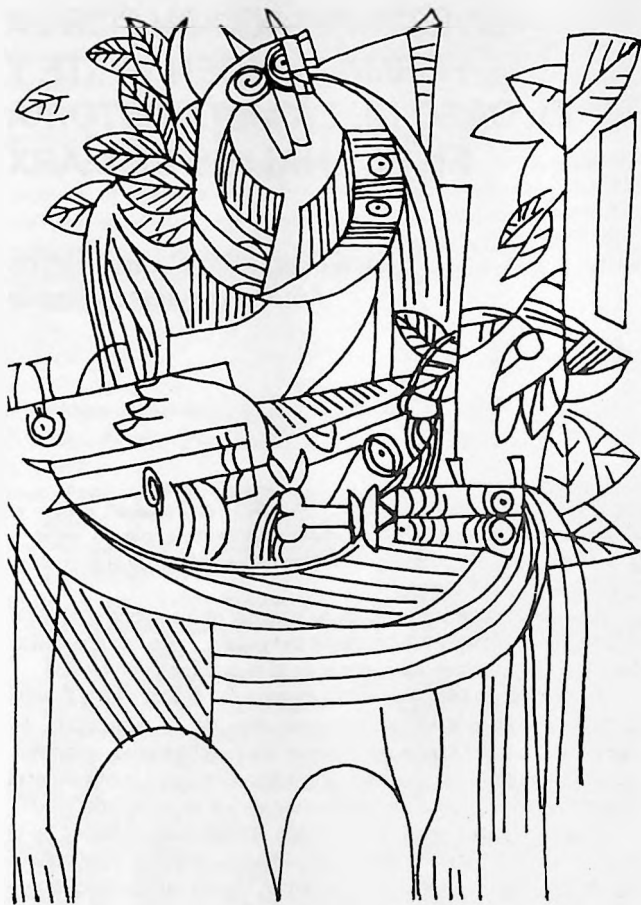
En este primer texto, Hayden White, investigador británico de la lengua, busca las familiaridades del discurso histórico occidental o sólo como mero producto de Occidente; estas familiaridades que aparecen, según White, en distintos autores o concepciones que elaboran obras históricas, desde los ilustrados hasta Hegel, Herder, Michelet, Marx, etcétera, los historiadores y filósofos de la historia más importantes del siglo XIX.

Su propósito es reflexionar sobre las formas y estructuras en textos de historia. Por ello, se enfoca básicamente al análisis discursivo de las obras —dejando el elemento epistemológico como un nivel menos determinante, aunque existente— y de su estructura verbal expresada en una prosa narrativa y que se distingue de la obra literaria porque dice obtener su información de las imágenes recogidas del pasado con el fin de explicarlas y representarlas.

Por esto, sostiene White, es posible reunir a historiadores como Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt o filósofos como Hegel, Marx, Nietzsche y Croce. Esta reunión sólo es posible en tanto se puedan identificar los componentes como estructuras del lenguaje.



... es posible ver la conciencia histórica como un prejuicio específicamente occidental por medio del cual se puede fundamentar en forma retroactiva la presunta superioridad de la sociedad industrial moderna", nos dice Hayden White. Véase *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., primera edición, 1992, p. 14.



De esta manera, plantea que la forma de representar la imagen de los acontecimientos históricos, no depende de la precisión del "dato histórico", o del marco conceptual o teórico utilizado para explicar las generalizaciones elaboradas; sino, por el contrario, dependen más bien del producto final construido, el texto, que posee coherencia, consistencia y la fuerza esclarecedora que imprime el relato a sus respectivas visiones en torno al campo histórico.

En consecuencia, por las distintas formas en que se construye el relato, es inútil relutarlas o impugnar sus generalizaciones sobre la base de acumular mayor información empírica o por medio de la construcción de nuevas teorías de interpretación.

El camino es, entonces, encontrar la naturaleza preconceptual y, específicamente, de poética; es decir, analizar, con base en la construcción narrativa del texto, la forma en que se imprime la conciencia histórica, y para lo cual es menester utilizar los elementos del análisis literario.

Es aquí, donde White, siguiendo la tradición lingüística, establece dos niveles de análisis: la estructura superficial —llamada por algunos lingüistas como *el nivel explícito del discurso*— y la estructura profunda

—a la que llaman *el nivel implícito o contenido en sus estructuras*—. Así, su objetivo es el de describir los elementos comunes que se encuentran en las principales obras del siglo XIX, para lo cual es necesaria la elaboración de una teoría sobre la obra histórica cuyo propósito sea esclarecer la forma como se produce la conciencia histórica occidental.

Si la conciencia histórica es el reflejo de estructuras profundas que tienen que ver con la propia estructura de la lengua, la propuesta de White resulta novedosa, y no es fortuito que los analistas de historiografía mexicana busquen este enfoque como modelo de análisis historiográfico.

Su teoría sobre la obra histórica comienza cuando conceptualiza en ella varios niveles: la crónica, el relato, el modo de tramar, el modo de argumentar y el modo de implicación ideológica. Crónica y relato son elementos de materia prima para la narración histórica, por ende la obra histórica "[...] representa un intento de mediar entre lo que [llama] el campo histórico, el registro histórico sin pulir, otras narraciones históricas, y un público".²

Las narraciones primitivas se transforman por selección y discriminación, se codifican los acontecimientos imprimiéndoles motivos y se elabora una estructura diacrónica de sucesos que pueden ser vistos como si fuesen una estructura sincrónica. De esta forma, los relatos históricos aparecen como secuencias de sucesos que parten de inauguraciones y arriban a terminaciones, momentáneas o no.

Esta forma emparenta a la literatura con la historia, pues ambas formas narrativas se construyen con los mismos principios del lenguaje. Lo que separa a las primeras de las segundas es que la historia, aparentemente, postula como verdadero el hecho que relata, mientras que la literatura aparece como ficción creativa no necesariamente apegada al acontecimiento.

Este punto toca la vieja discusión pendular del siglo XIX en la cual se ha movido la historia, pues a la verdad objetiva propuesta sobre todo por el positivismo comtiano, el historicismo le ha opuesto la mediación siempre incómoda que la imaginación o invención también desempeña en la obra histórica. El historiador una vez que ha recogido su material debe ordenar-

² *Ibidem*, p. 16.

lo para después explicarlo con una forma narrativa determinada. Este elemento es insoslayable, nos dice White en el texto.³

Los estilos historiográficos occidentales del siglo XIX se ven condicionados por el tipo de preguntas y respuestas que el historiador debe hacerse en el curso de la construcción narrativa de su obra. Ello determina, de acuerdo con White, las "tácticas" narrativas, es decir los estilos. Estos pueden ser hallados en el análisis de la explicación, por la forma de argumentar y la de implicar una ideología.

La propuesta de White para el análisis de la obra histórica, un metalenguaje que denomina *metahistoria*, consiste en encuadrar las obras en los distintos niveles recogidos por él en torno a los niveles de trama, argumentación e ideología.

La trama histórica se encuadra en las formas estilísticas de la literatura como el romance, la sátira, la comedia y la tragedia. White parece proponer moldes duales y opuestos,

³ Al respecto, el propio White parece revisar su afirmación: "[...] consideraré la obra histórica como lo más manifiestamente que es, es decir, una estructura verbal en forma de discurso de prosa narrativa [...] [subrayado nuestro]. Afirma en su más reciente libro aparecido en español: "los historiadores no tienen que relatar sus verdades sobre el mundo real en forma narrativa. Pueden optar por otras formas de representación no narrativas e incluso antinarrativas, como la meditación, la anatomía o el epitome. Tocqueville, Burckhardt, Huizinga y Braudel, por citar sólo a maestros más señalados de la historiografía moderna, rechazaron en algunas de sus obras historiográficas, presumiblemente a partir de la suposición de que el significado de los acontecimientos que deseaban relatar no era susceptible de representación de modo narrativo". Véase White, E.: *contenido de la forma Narrativa, discurso y representación histórica*, Col. Paidós Básica, Editorial Paidós, México, D.F., 1992, p. 16

aunque no descarta la posibilidad de encontrar moldes heterogéneos. Lo importante aquí es destacar que toda historia debe ser tramada de alguna manera. Una vez concluida la investigación, el historiador debe ordenar sus datos e imponerle una trama determinada.

La forma de tramar una historia bajo la forma de romance —donde los héroes se imponen sobre el mundo— parece contraponerse a la sátira —donde el mundo termina imponiéndose sobre los actores o personajes—. De la misma forma, la comedia —donde los personajes se reconcilian con el mundo— parece enfrentarse con la tragedia —donde existe una imposibilidad marcada por el destino—.

La elección no es fortuita sino que refleja la forma profunda con la cual el escritor proyecta su concepción del mundo y nos permite "[...] caracterizar los distintos efectos explicativos que un historiador puede esforzarse por alcanzar en el nivel de la trama narrativa".⁴ Sus nociones se reflejan en la trama; por ejemplo, en una historia trazada bajo la forma de romance lo que puede estar atrás es la noción de inmovilidad o transformación, mientras que en la tragedia pueden estar la noción de inmovilidad o continuidad.

A este nivel de elección, inconsciente en el caso de los historiadores lo mismo que entre los literatos, se implica en las "operaciones cognitivas" desde las cuales el historiador busca "explicar" lo que sucede en la "realidad". Implicar significa aquí, con toda probabilidad, que existe cierto nivel de determinación entre esta noción inconsciente de tramar y el acto consciente de lo que —White opina— es una operación nomológica-deductiva. Es decir, operaciones lógicas y argumentales, "silogismos".

Estos marcos argumentativos lógicos o nomológicos-deductivos se encuentran sumamente determinados por la situación de la historia como una protociencia que no ha logrado obtener el estatuto propio de las ciencias naturales. Este terreno poco consolidado y movedido de la historia lo hace moverse entre dos campos: el del arte y el de la ciencia.

A partir de los estudios de Stephen C. Pepper, White intenta hacer la misma operación que en el caso de los estilos: encuadrarlos en grandes rubros. Estos grandes bloques o paradigmas de explicación son: el modo formista, el modo mecanicista, el modo organicista o el modo contextualista.

El *modo formista* puede identificarse más con el método "objetivista" o "empirista" de basar los datos en la realidad ajustándose a bases objetivas, propio de las escuelas nacionalistas o positivistas del siglo XIX —Niebuhr, Mommsen y Trevelyan—. Este movimiento sumamente detallista de los hechos históricos nos lleva necesariamente a la elaboración de historias dispersas en los datos y poco integradas en sus resultados. Los románticos y los historiadores narrativos prefieren este modo de argumentar sus historias.

El *modo organicista*, por el contrario, resulta ser más integrativo sin llegar a ser sintético.

⁴ White, *La metahistoria*... p. 21



Las particularidades que recoge resultan ser más vinculadas a los procesos que se resumen en totalidades, pero en las cuales las particularidades resultan como suma.

El interés por el dato que los formistas tienen emerge en contraposición al interés de la vinculación de lo particular con lo general. Los organicistas, de acuerdo con White, no buscan las leyes de los procesos, entendidas dentro del marco natural, sino más bien detectan principios e ideas que nos permiten explicar el terreno de las particularidades y su inserción en superficies más generales. Estas ideas no se comportan como agentes causales, sino como términos de explicación. Esta es la distinción entre éstos y los mecanicistas, quienes reconocen agentes causales en los procesos.

El *modo mecanicista* es integrativo, pero su tendencia es reductiva en vez de sintética. Tienden a ver a los agentes causales —manifestación de agencias extrahistóricas— insertos en un escenario determinado como los actores que se desenvuelven en su narración.

La teoría mecanicista de la explicación gira en torno a la búsqueda de leyes causales que determinan los desenlaces de procesos descubiertos en el campo histórico. Los objetos que se piensan habitan en el campo histórico son construidos como existiendo en la modalidad de relaciones de parte a parte, cuyas configuraciones específicas son determinadas por las leyes que se presumen gobiernan sus interacciones.⁵

Finalmente, tenemos el *modo contextualista* de explicación que se aplica cuando se ligan los elementos particulares con el contexto, porque, según la noción, dichos elementos particulares sólo pueden explicarse en su contexto. Proceden, por lo tanto, con

...algún (en realidad cualquier) elemento del campo histórico como sujeto de estudio, ya sea un elemento tan grande como la "revolución francesa" o tan pequeño como un día en la vida de una persona específica. A continuación procede a recoger los "hilos" que unen el suceso para explicar con diferentes áreas del contexto. Los hilos son identificados y seguidos hacia afuera, hacia el espacio natural y social circundante dentro del cual el suceso ocurrió, y tanto hacia atrás en el tiempo, a fin de determinar su "efecto" e "influencia" en los sucesos "subsiguientes".

Estos modelos, según White, son formas de explicación formal utilizados en las obras históricas. Mecanicistas y organicistas no han gozado de tan buena aceptación entre los historiadores que tienden más al formismo y al contextualismo. Esto se fundamenta en la propia situación prototípica de la historia.

La decisión sobre las formas de tramar y explicar se encuentran correlacionadas o precondicionadas por los criterios, que el autor tiene, en torno a la manera como producen la ciencia del hombre y la sociedad. Esta forma, a su vez, se adopta en virtud de criterios y opiniones de carácter ético, que White equivale a razones ideológicas.

⁵ *Ibidem*, p. 27



Los principios elegidos sobre cómo debe actuarse en sociedad se transfieren a la narración de los textos. Así, por ejemplo, a un "radical" le interesa la transformación social y busca leyes que se adapten a dicho interés, mientras que, por el contrario, lo que le interesa al conservador es resaltar las leyes que marcan la continuidad. La elaboración de las leyes de esta forma le parece sospechosa a White. Procede a operar con la ideología de la misma forma que con los otros niveles. Establece un marco conceptual basado en la revisión de Karl Mannheim en torno a las ideologías. Adapta este esquema para el siglo XIX asumiendo cuatro de las cinco categorías⁶ que propone Mannheim: Anarquista, Radical, Conservadora y Liberal. Dentro de la opción Radical encuadra a las ideologías socialista y comunista.

⁶ Elimina al fascismo por considerarlo un anacronismo para el siglo XIX.

De esta forma, se establece un cuadro de modos de implicar ideológicamente que varían según su propósito social de cambio y la intensidad de cómo éste se exige. Los radicales y anarquistas buscan un cambio estructural "cataclísmico", mientras que los liberales y conservadores ansían un perfeccionamiento estructural. Por otro lado, los conservadores, si acaso, desean que el cambio sea paulatino, los liberales que sea por la vía democrática y parlamentaria, y los anarquistas y radicales lo quieren violento.

Una vez establecidos estos niveles de trama, argumento e ideología, White parece haber completado su teoría de análisis de los discursos históricos y procede a recorrer la obra de cada uno de los autores propuestos. Estos niveles establecen el estilo argumental y narrativo del historiador. Estos parecen tener una estructura de correspondencia o afinidad en los niveles. Así, por ejemplo, una forma de tramar cómica no puede ser compatible con una argumentación mecanicista; por lo que se propone el siguiente esquema de afinidades:

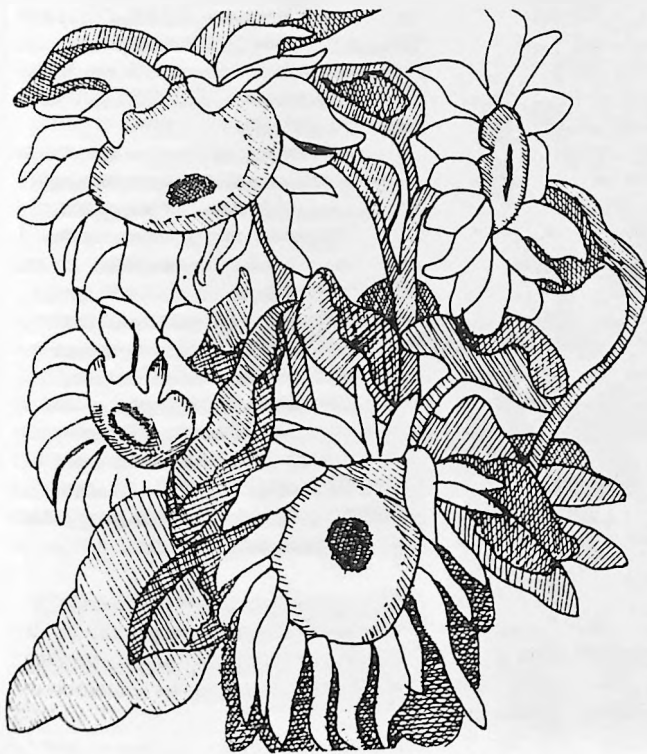
Modo de Tramar	Argumentación	Implicación Ideológica
Romántico	Formista	Anarquista
Trágico	Mecanicista	Radical
Cómico	Organicista	Conservador
Satírico	Contextualista	Liberal

Estas afinidades, aclara White, "... no deben tomarse como consideraciones *necesarias* de los modos de un historiador determinado. Por el contrario, la tensión dialéctica que caracteriza la obra de todo historiador importante surge generalmente del esfuerzo de casar un modo de tramar con un modo de argumentación o de implicación ideológica que no es consonante con él".⁷ Sin embargo, esta tensión se encuentra delimitada por las afinidades que dotan al autor de la fuerza, coherencia y consistencia, que se encuentran en una naturaleza poética, propiamente lingüística.

Para exponer sus argumentos, el historiador prefigura el campo en que lo constituirá conceptualmente. Esto lo determina en los terrenos poético y lingüístico. Por esta razón la operación que se propone White es distinguir entre el terreno del léxico, el gramatical y el sintáctico. Estas caracterizaciones prefigurativas se proyectan en una forma que se puede caracterizar en las figuras tropológicas existentes.

Las estrategias argumentativas no son infinitas, nos dice White, y se pueden encerrar en los cuatro tropos fundamentales de la poética: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Basado en las propuestas de Jakobson y sus implicaciones psicológicas vinculadas al análisis de Lacan, el tropo sería esa proyección del inconsciente sobre la forma argumentativa del autor, los recursos indirectos y figurativos de los cuales se echa mano para la elaboración de una obra.

La metáfora es la figura tropológica en la cual se sustituye analógicamente una cosa por otra: mujer por "pétalo de rosa", lágrima por "rocío de la mañana", etcétera. Como metonimia se considera una relación causal en la cual el todo se puede representar con una parte "cincuenta velas" por "cincuenta barcos", "ruge la noche" por "existen truenos en la noche". La sinécdoque es la representación de la suma de las partes en un todo; por ejemplo, la expresión "es todo corazón" que sustituye a "tiene bondad y buenos sentimientos". Aquí el corazón implica la totalidad de la persona. Metáfora, metonimia y sinécdoque son tropos ingenuos para White, porque sólo captan la naturaleza de las cosas a través de nociones figurativas mientras que la ironía es un tropo más consciente porque es esencialmente dialéctico y



⁷ White, *La metahistoria...*, p. 39.



autoconsciente, que establece la negación de lo que se supone es la afirmación; por ejemplo, la alusión a un perezoso como el individuo más trabajador de la ciudad.

El lenguaje no directo utilizado en la obra de historia puede analizarse en una teoría tropológica o de la figura. White emparenta los cuatro tropos con las formas de argumentar de la siguiente manera: metáfora-formismo, metonimia-mecanicismo, sinécdoque-organicismo, ironía-pensamiento autocrítico (contextualista). Aunque se advierte que la ironía parecería ser transideológica y, por lo tanto, utilizable por cualquier ideología.

Para White, estas nociones figurativas aparecen en el seno de un curso histórico. El proyecto ilustrado, representado por Gibbon, Voltaire, Hume, Kant y Robertson, veía la historia en términos irónicos. Esta corriente fue enfrentada por los ilustrados prerrománticos (Rousseau, Möser y Burke) con una historia deliberadamente ingenua, es decir, metafórica. Ello marcó una crisis con respecto al pensamiento histórico.

A principios del siglo XIX, Augusto Comte inauguró la forma mecanicista de ver la historia y, con ella, el tropos metonímico. Esta primera fase del siglo XIX es caracterizada por White como inmadura en contrapartida a la segunda fase, que considera más madura y con historiadores y filósofos de la historia más importantes. El eje del movimiento de producción histórica se encuentra en la constitución de tres formas de construir una historia desde el punto de vista realista (metafórico, metonímico y sinécdoque). La recaída del pensamiento histórico a finales del XIX está marcado por el regreso a la forma irónica.

Hasta aquí hemos pretendido seguir la propuesta de Hayden White de una forma más o menos puntual. Su texto no revela la forma como su método determina los tropos de la obra histórica. Por ello, decidimos analizar sus propuestas en torno a una de las obras más conocidas y problemáticas del siglo XIX: la obra de Marx.

Para el método clasificatorio de White, Marx es un autor cuya forma de tramar es trágica, su método nomológico deductivo es mecanicista, su ideología es radical y, por lo tanto, el tropos dominante es el metonímico, aunque reconozca fuertes elementos sinécdoques. Marx representa, para White, "la defensa filosófica de la historia en el método metonímico".

Hayden White es de esos raros autores que describen a Marx mediante una lectura puntual y eficiente. No comienza tirando ideología por delante, sino que da un seguimiento correcto y serio a lo que dice, y reserva sus comentarios para el final.

Reconoce por ello varias ideas centrales en la teoría de Marx, tales como las paradojas que éste maneja y la forma unitaria como construyó su teoría, sin rupturas, sin etapas de juventud o vejez. Lo interesante es que mientras algunos autores puntuales lo reconocen a partir de la continuidad observable desde sus escritos de 1843 hasta sus llamadas obras de madurez, White lo reconoce en el análisis estilístico de su obra, pues los tropos iniciales siguen siendo los mismos de su llamada obra de madurez.

Hayden White nos previene en torno a tratar de descifrar las discusiones en torno a la obra de Marx, pues, para White, es interesante ante todo "... como un representante de una modalidad de conciencia histórica, un representante que debe ser considerado ni más ni menos 'verdadero' que los mejores representantes de otras modalidades con la que contendió por la hegemonía de nombre europeo del siglo XIX". Su objetivo al investigarlo es entonces "... especificar el estilo dominante en la obra de Marx sobre las estructuras y los procesos de la historia en general".⁸

Para White, Marx trama sus relatos a través de dos formas aparentemente contrapuestas, la comedia y la tragedia. Asimismo parece jugar con dos figuras tropológicas: la metonimia y la sinécdoque. El método metonímico en este caso es determinado por la visión que Marx tiene del funcionamiento de la base económica, mientras que la forma en que concibe la superestructura —*Überbau*— social es sinécdoque.

White es puntual con Marx porque entiende en general el problema de la alienación, tratado en *El Capital* y en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Asimismo entiende a la perfección el objetivo histórico que presenta Marx y su sociedad comunitaria:

Su redención adoptaba más bien la forma de reconciliación del hombre con la naturaleza despojada de sus poderes fantásticos y aterradores, sometido al

⁸ *Ibidem*, p. 270.

gobierno de la técnica [gobierno del hombre] y vuelta hacia crear una auténtica comunidad [gemeinwesen], a fin de crear individuos que serían libres porque ya no tendrían que combatir entre sí por su identidad [satisfacción de necesidades básicas], sino sólo consigo mismos [con su fuerza creadora].⁹

A pesar de ello, White tiene varios tropiezos en su lectura y a ellos se va a dirigir el presente trabajo. De forma admirablemente coincidente, la forma como entiende Marx el problema de las determinaciones sociales es, en cierta medida, análogo a la forma como White establece la correspondencia en su teoría del texto histórico.

La base sobre la cual Hayden White concluye que Marx es metonímico puede notarse en una cita conocida en torno a la Introducción de 1856 a la *Crítica de la Economía Política*,¹⁰ de la cual concluye que "la relación entre base y superestructura, por lo tanto, es unidireccional sino también estrictamente mecánica. No hay nada en absoluto de dialéctico en esa relación".¹¹

Tanto en los medios marxológicos mexicanos, como en los del exterior, esta cita ha provocado una discusión acalorada por varias razones. En primer lugar, el prólogo de 1859 a la *Contribución a la crítica de la economía política* ha sido entendido fuera de su contexto funcional y, por lo tanto, se han elaborado construcciones a veces groseras, a veces de mayor calidad, aunque ajenas al texto.

No trataremos aquí de mostrar cuál de las versiones es pertinente, sino demostraremos que esta decontextualización altera el análisis de estilo que White realiza sobre la obra. Por otra parte, intentaremos tensar un poco su teoría del tropo para mostrar que es difícil encasillar esta obra en especial. Esto deberá derivar en tensar a los demás autores que analiza a ver si sucede lo mismo. Finalmente, esbozaremos un problema de fondo de la

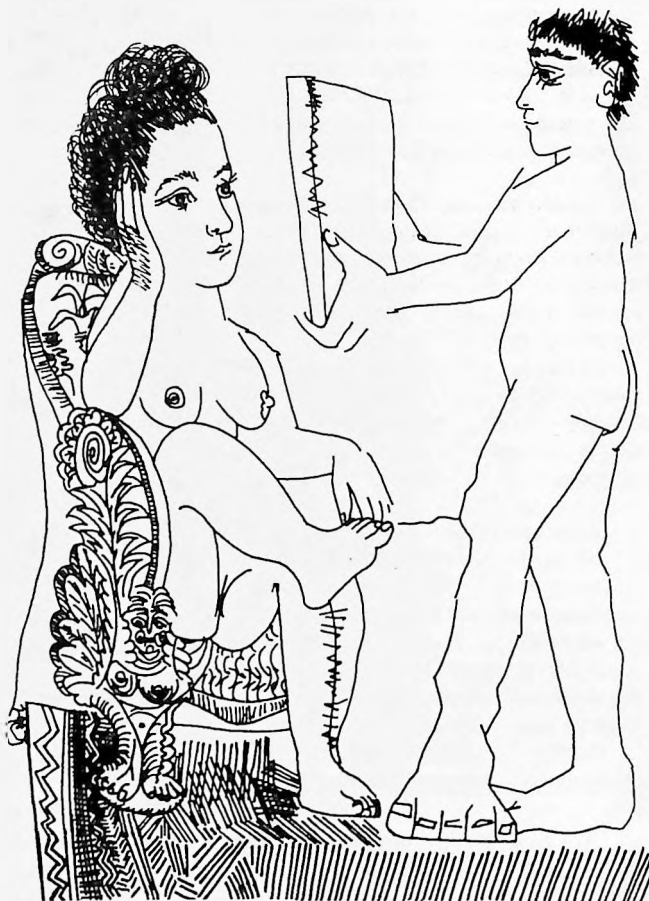
dinámica de su análisis: su pertenencia al método hegeliano y a una noción coherentista de la realidad.

La cita de Marx que motiva la clasificación de White es la que se refiere a la relación entre la base económica y la superestructura.

Tradicionalmente, esta cita ha sido traducida así:

...en la producción social de su vida, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes a su voluntad, relaciones de producción, que corresponden a una determinada fase de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción, forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la cual corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual de la vida en general.¹²

¹² Karl Marx, "Prólogo de la Contribución a la crítica de la economía política", en *Obras Escogidas*, tomo I, Ed. Progreso, Moscú, URSS, 1978, pp. 517-518.



⁹ *Ibidem*, p. 269.

¹⁰ Al efecto, véase *ibidem*, p. 291 o bien confrontar la traducción de José Arico en la edición de Siglo XXI según las recomendaciones de Maximilian Rubel, a C. Marx, "Prólogo de la *Contribución a la crítica de la economía política*", en *Introducción general a la crítica de la economía política/1857*, Col. Cuadernos del Pasado y Presente, número 1, Siglo XXI editores, 16ª edición, México, D.F., 1982, pp. 65-69.

¹¹ White, *La metahistoria*, p. 290.

Esta relación se ha entendido comúnmente como una relación causal en la cual la base económica determina a la base cultural o superestructura. Así, se podría entender como una relación causal y, en consecuencia, White tendría razón. Esta forma de entender a Marx la comparten los manuales soviéticos y la obra de Oskar Lange.

Sin embargo, en la década de los setentas del presente siglo sucedió una polémica en torno la traducción, lo que motivó ediciones críticas, tocando sobre todo los escritos de 1857-1859, particularmente el prólogo.

En una de estas ediciones críticas, especialmente la traducción de José Aricó, bajo las recomendaciones del marxólogo Maximilien Rubel, se dice:

En la producción social de su existencia, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a un estado evolutivo de sus fuerzas productivas materiales. La totalidad de esas relaciones de producción constituye la base real sobre la cual se alza un edificio [Überbau] jurídico y político, y a la cual corresponden determinadas formas de la conciencia social. El modo de producción de la vida material determina [bedingen] el proceso social, político e intelectual [en ese orden] de la vida en general.¹³

Las afirmaciones motivaron algunas construcciones vulgarizadas, han sido la preocupación de algunos autores que hallaron escritos donde Marx refiere esta idea de forma más amplia que en el resumen apretado del prólogo de 1859.

La idea que Marx esboza aquí se explica con mayor detalle en su carta a Pavel Vasilievich Annenkov del 28 de diciembre de 1846.¹⁴ En ella, la sociedad es el producto de la acción recíproca de los hombres.

A un determinado nivel de desarrollo de las facultades productivas de los hombres, corresponde una determinada forma de comercio y consumo. A determinadas fases de desarrollo de la producción, del comercio, del consumo, corresponden determinadas formas de constitución social, una determinada organización de la familia, de los estamentos o de las clases;

en una palabra, una determinada sociedad civil. A una determinada sociedad civil, corresponde un determinado estado político (état politique) que no es más que la expresión de la sociedad civil.

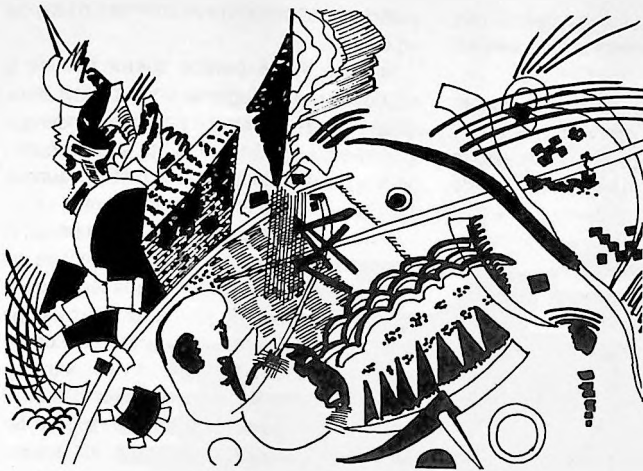
En esta acción recíproca se ejercen relaciones de correspondencia entre los distintos elementos que funcionan en la sociedad, concepción que se acerca más a la noción organicista que Hayden White pretende, es decir, serían una suma de correspondencias, con un hilo conductor.

El problema aquí es que Marx no entiende que la estructura económica de la sociedad determina de forma mecánica las formas so-



¹³ Marx, "Prólogo de la Contribución a la crítica de la economía política" en *Introducción general a la crítica...*, pp. 65-69.

¹⁴ Karl Marx y Friedrich Engels, *Obras Escogidas*, tomo I, Ed. Progreso Moscú, URSS, 1978, p. 531.



ciales, jurídicas y de la conciencia social. De la misma forma que White no entiende que las estructuras de la trama de un relato histórico determinan de forma mecánica los modos de argumentar y las implicaciones ideológicas. Entiende, sí, que:

...un estilo historiográfico representa una combinación particular de modos de tramar, de argumentación y de implicación ideológica no pueden combinarse indiscriminadamente en una obra determinada. Por ejemplo, la trama cómica no es compatible con una argumentación mecanicista, igual que una ideología radical no es compatible con una trama satírica. Hay como si dijéramos afinidades electivas entre los varios modos que pueden utilizarse para conseguir un efecto explicatorio de los distintos niveles de composición.¹⁵

Aquí tenemos un caso similar. Existen diversos niveles que guardan determinada correspondencia o "afinidades", como diría White. Estos niveles, sin embargo, no pueden combinarse indiscriminadamente sino que están determinados por una situación: la afinidad. Si White entendiera que a un nivel corresponde mecánicamente o causalmente a los otros, podríamos decir que White es metonímico.

Lo mismo sucede con Marx. De ninguna manera Marx parece plantear que un tipo determinado de producción genera reflejos instantáneos en la cultura y la sociedad, pero eso no quiere decir que una sociedad maquinizada no tenga una correspondencia o afinidad con determinadas formas sociales, jurídicas y culturales.

La construcción de Marx aquí parece tener un sentido análogo, pues a determinado desarrollo material correspondería un desarrollo social, político e intelectual. Es decir, su primera relación observable no es de determinación, sino de correspondencia, no aleatoria sino integrativa. En tal sentido es más organicista que mecánica. La determinación sobreviene de la forma en que se constituye como forma de organización social o como la concibe. El corazón económico

es aquí la forma como se integra lo social, lo político y lo cultural.

Ello no puede despreciarse de lo que Marx entiende por las formas de producción y reproducción sociales y por lo que el propio Marx entiende por producir. Ello no implica una problemática meramente técnica, sino también social.

Las sociedades son observadas no como cuerpos integrales, sino como formaciones contradictorias que White observa al iniciar su exposición acerca de Marx. La metonimia como relación de parte a todo es difícil para encuadrar este modo estilístico, así como también la sinécdoque donde el género sustituye al todo o lo hace ver como suma de partes. La sociedad no es para Marx una mera suma, sino un efecto contradictorio.

Ahora bien, White reconoce que para Marx la sociedad es

...el instrumento de la liberación del hombre de la naturaleza y la causa de la separación de los hombres entre sí. La sociedad a la vez unificaba y dividía, liberaba y oprimía. El propósito de la investigación histórica, según lo entendía Marx, era, en primer término, mostrar como la sociedad funciona en esa forma doble en la vida del hombre y, a continuación, demostrar cómo la paradoja representada por esa condición debía resolverse en el tiempo.¹⁶

En la teoría de la figura expuesta por Jean Cohen,¹⁷ los tropos no se reducen a los cuatro expuestos por White, retomando la poética de Jakobson. Existen, además, tropos como el oximoron, el paradojismo, la hipérbole, la silepsis y el litote. De acuerdo con las características discursivas, el discurso esbozado por Marx puede corresponder más al paradojismo que a la metonimia y la sinécdoque.

Por otra parte, la clasificación de las ideologías queda un tanto corta pues se encuadra al discurso socialista y comunista en el mismo cuadro

¹⁵ *Ibidem*, p. 270.

¹⁷ Jean Cohen, "Teoría de la figura", en *Investigaciones retóricas II*, Col. Comunicaciones, Ed. Tiempo Contemporáneo, pp. 11-43.

¹⁶ White, *La metahistoria...*, pp. 38-39.

de Radical. Por ninguna parte aparece el discurso estatista que promulga Hegel y que no pertenece de ninguna forma a la esfera liberal o conservadora.

Finalmente, la adopción de una noción de verdad en cuanto coherencia discursiva o de paradigmas teóricos, todos válidos, y, en fin, iguales en derechos, parte de una postura ontológica en la cual la verdad no es producto de la correspondencia o de la acción pragmática, sino de un acto de comunicación que depende de un sistema cerrado y autónomo, o sea, el lenguaje es, por lo tanto, simplemente coherente.

De esta forma, el sistema que es independiente de la conciencia humana se encuadra perfectamente en lo que Herbert Lüthy observaba como la ilusión perseguida con metódica obsesión, consistente en la posibilidad de huir desde el contexto consciente de la historia humana y de sus siempre renovadas decisiones valorativas, y de dar poder a la ahistoricidad de sus fórmulas matemáticas. Lo que Adorno consideraba como "el debilitamiento del yo".

Pero, además, el análisis de ese inconsciente proyectado en los tropos, es analizado por White desde el sistema especulativo hegeliano. Parte de los textos reales, es decir, de los textos de Marx, Hegel, Croce, Nietzsche, etcétera, y constituye con ellos la idea abstracta de su "tropología" conceptual que vive como sistema afuera del hombre. Construye, después, especulativamente, la esencia del texto a partir de su análisis tropológico declarando que la metonimia, la sinécdoque, la metáfora y la ironía constituyen la esencia de los discursos, sin importar las bases reales con las cuales fueron constituidos. Por lo tanto, la construcción discursiva de Marx, Hegel, Croce, Nietzsche son sólo modalidades de los distintos niveles de la trama, sistemas nomológico-deductivos e ideologías, siendo irrelevante si se distinguen por la forma como fueron producidos y por sus bases epistemológicas. Los discursos viven como entidades intelectuales encerradas en sí mismas con su verdad interna incomparables entre sí por sus referencias a la realidad, pues son simple y exclusivamente entidades intelectuales abstractas. A partir de ellas se pretende regresar a las singularidades, imponerles

sistemas elaborados previamente sin tenerlas en cuenta.

Hayden White parece querer huir de la economía para refugiarse en el análisis literario de la obra histórica, no parece entender que el elemento común que la ata a la economía política, es la igualdad con su método, aunque éste sea utilizado en un oficio distinto.

Este tropiezo no demerita, sin embargo, el enfoque novedoso que busca a la lectura del texto histórico. Apoyarse en una teoría de la figura y los tropos de las narraciones es una buena medida para comprender el texto de historia desde otra perspectiva y encontrar en él otras problemáticas no consideradas en el problema de la representación de la historia. Su análisis es necesario no sólo para los autores del siglo XIX que analiza en su libro, sino también para los autores del siglo XIX mexicano. Ello abre una nueva veta en la cual se desempeñan los investigadores de nuestro país.

Lo que debe alentarnos es el hecho de si se puede o no reducir el discurso histórico a los cuatro tropos señalados por White, si se deben o no ampliar con el apoyo de las teorías de la figura que proponen autores como Cohen y si se deben incorporar expertos del estudio de cada uno de los investigadores que han dedicado largos años al análisis de un autor. ¿Un especialista en Marx tendría la misma lectura que White? Creemos ciertamente que no, especialistas en Michelet, Nietzsche o Hegel deberían releer a sus autores con el método de White.

TLATELOLCO Y TENOCHTITLAN DURANTE EL PERIODO TEPANECA, 1325-1427

Ana Garduño Ortega

Dado que en las fuentes que hablan de la historia del pueblo mexica se reconoce explícitamente que desde su asentamiento definitivo en islas del lago de Tezcoco este grupo vivió sometido a Azcapotzalco, se hace necesaria la revisión del papel que desempeñaron los tepanecas de Azcapotzalco a lo largo de un siglo, época a la que Robert Barlow llamó "el periodo tepaneca",¹ que va de 1325 a 1427, según las fechas oficiales que dan las crónicas.

Desde el momento en que los mexicas decidieron fundar Mexico-Tenochtitlan tuvieron que pedir autorización al señor de Azcapotzalco, quien les concedió que habitaran en una isla del lago de Tezcoco dentro de la zona controlada por él. A partir de entonces —1325—, debieron pagar tributo y aceptar la sujeción:

Y vinieron a poblar allí entre los cañaverales que había muchos, porque todo lo demás estaba ya ocupado y las tierras tomadas y poseídas todas por los que vinieron primero; y por estar en los términos de los tepanecas, fueron sujetos y tributarios del pueblo de Azcapotzalco.²

¹ Robert Barlow, "Tlatelolco. Fuentes e historia", en *Obras de Robert Barlow*, edición por Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y Ma de la Cruz Pailés, INAH-UDLA, México, volumen 2, 1989, p. 1.

² Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, edición de Angel Ma. Garibay, 7a. edición, Porrúa, (Colección Sepan Cuentos... número 300), México, 1989, p. 614. Coincide Alvarado Tezozómoc en la *Crónica mexicana*, edición por Manuel Orozco y Berra, 3a. edición, Porrúa (Colección Biblioteca Porrúa número 61), México, 1980, p. 234.

Que los mexicas pidieron autorización lo dicen: el *Código Ramírez*, edición por Manuel Orozco y Berra, 3a. edición, Porrúa, (Colección Biblioteca Porrúa número 61), México, 1980, p. 43; La

Pocos años después, los mexicas se separaron y formaron dos bandos enemistados; la causa primordial fue el reparto de tierras.³ Evidentemente, las condiciones de la isla hacían que fuese muy difícil la distribución de terrenos aptos para la agricultura o la construcción de viviendas para todos los mexicas. Ante tales disputas, el señor de Azcapotzalco seguramente intervino ofreciendo tierras a los inconformes con el reparto, y autorizando su traslado a una isla vecina.⁴

El interés de los tepanecas por dividir al grupo mexica partía de la necesidad de conquistar un territorio mayor con sus tributarios, el cual era el límite con el territorio dominado por Culhuacan. Por otra parte, el señor de Azcapotzalco obtendría de esta manera mayores tributos y, además, lograría separar a un pueblo que, unido, podría resultar muy peligroso al paso del tiempo. De esta injerencia tepaneca no se encuentra información en las fuentes, aunque es lógico pensar que sin su anuencia los mexicas no hubieran podido trasladarse a otra isla. Es claro que ningún cambio importante podría realizarse sin el conocimiento y autorización de Azcapotzalco para quien dicha porción del lago era estratégica.

Por 1337 se llevó a cabo la fundación de la segunda ciudad mexica en el lago: Mexico-Tlatelolco. A raíz de este suceso, nació, o bien se agudizó, una profunda rivalidad entre ambos grupos del mismo pueblo, rivalidad que los llevó a iniciar un proceso de fortalecimiento y desarrollo

*historia de Tlatelolco desde los tiempos más remotos. Unos annales históricos de la nación mexicana preparada y anotada por H. Berlin, Porrúa, (Colección de Fuentes para la historia de México número 2), México, 1948, p. 44. Anales tepanecas, en Anales antiguos de México y sus contornos, traducción de Faustino Galicia Chimalpopoca, compilado por José Fernando Ramírez, Museo Nacional de Antropología, (Colección Antigua), volumen I, p. 319. Juan Bauuista Pomar, "Relación de Tezcoco", en Nueva colección de documentos para la historia de México, edición por J. García Icazbalceta, edición facsimilar, cd. Salvador Chávez Hayhoe, México, 1941, p. 15; y Agustín de Vetancurt, *Teatro mexicano*, 2a. edición, facsimilar a la original, Porrúa, (Colección Biblioteca Porrúa número 45), México, 1982, p. 22.*

³ Joseph de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias en que se tratan de las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales de ellos y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno de los Indios*, preparada por Edmundo O'Gorman, 2a. edición, Fondo de Cultura Económica, (Colección Biblioteca Americana. Serie de Cronistas de Indias), México, 1979, p. 331.

⁴ Francisco de San Antón Chimalpáin Cuauhtlehuāniztīn, "Quinta relación", en *Relaciones originales de Chalco-Amaquemecan*, paleografía y traducción de Silvia Rendón, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, p. 153. consigna que los mexicas disidentes fueron a Tlatelolco "porque allá fue donde obtuvieron tierras".

—bajo la protección y auspicios de Azcapotzalco—, intentando permanentemente superar al otro grupo: los tlatelolcas “nunca tuvieron paz, ni se llevaron bien con sus hermanos los mexicanos [tenochcas], la cual inquietud ha ido de mano en mano hasta el día de hoy, pues siempre ha habido y hay bandos y rencor entre los unos y los otros”.⁵

Ahora bien, el que ambos grupos mexicas fuesen tributarios de Azcapotzalco les abrió la posibilidad de transitar por el camino del crecimiento y aprendizaje dado que sus señores tepanecas pugnaban por hacerse del control de todos los pueblos que habitaban en la cuenca de México, y tenían grandes posibilidades de lograrlo. Azcapotzalco era una antigua ciudad que había estado ligada a Teotihuacan y que logró establecer una triple alianza con Culhuacan —que, a su vez, tuvo fuertes nexos con Tula— y Coatlinchan. Al declinar esta última, fue sustituida por Tetzoco. De tal manera, cuando los mexicas habitaron las islas a principios del siglo XIV, la hegemonía era compartida —aunque no equitativamente— por los culhuas de Culhuacan, los aculhuas de Tetzoco y los tepanecas de Azcapotzalco.

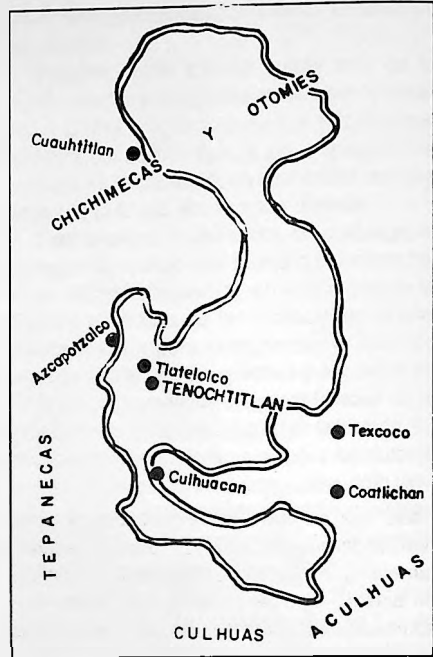
En principio, la Triple Alianza sostenía un pacto de ayuda mutua —en los ámbitos económico, político, militar y administrativo— que se manifestaba en una distribución homogénea de territorios, en el equilibrio de las actividades principales a desarrollar y en el de los poderes. De hecho, sin embargo, la fuerza militar y el consiguiente poder político determinaba la posición que cada uno ocupaba realmente al interior de la alianza.

“Las reglas de la alianza estorbaban en los momentos en que Azcapotzalco era fuerte, Culhuacan declinaba y Tezcoco apenas surgía. Era la ocasión precisa para que los tepanecas, sintiéndose poderosos, agredieran, fomentaran traiciones e hicieran valer su preeminencia en la región”.⁶ En esta lucha por la hegemonía lo acompañaron y auxiliaron los mexicas-tenochcas y los mexicas-tlatelolcas.

El deseo del señor de Azcapotzalco de tener mayor injerencia en las dos islas mencionadas se evidenció al colocar a hijos suyos como *cuauhltloque*, esto es, como gobernantes impuestos.⁷ A pesar de que se registran datos confusos y hasta contradictorios —la historia oficial de Tenochtitlan no quiso mencionar este incidente que en nada les favorecía—, es innegable este intento del señor tepaneca, el cual no fructificó seguramente porque los mexicas nunca estuvieron de acuerdo y bloquearon a los designados hasta que Tezozómoc desistió.

En las fuentes se registra a Tlacoten para la ciudad de Tenochtitlan, diciendo que gobernó desde Azcapotzalco y murió a los doscientos días de su designación. Después de él, se registra a su hermano menor, Teuhltleuatzin, quien vivió aproximadamente ciento cincuenta días en la isla, pero “no pudo avenirse con los tenochca y se regresó a Azcapotzalco”.⁸

A su vez, se menciona como enviado para Tlatelolco a un tepaneca del mismo nombre que el anterior: Teuhltleuac, quien “no duró cuarenta



días porque presumían de valientes y no le tuvieron en nada”.⁹ Se menciona a otro más con el nombre de Quaquanpuaque [sic] quien “duró cincuenta días porque huyeron de él”.¹⁰

Después del fracaso de sus enviados, Tezozómoc decidió que era más acertado permitir que cada isla mexica eligiera un gobernan-

⁵ *Origen de los mexicanos*, en *Nueva colección de documentos para la historia de México*, edición de la de García Icazbalceta, S. Chávez Hayhoe, México, 1941; la *Lista de los reyes de Tenochtitlan*..., p. 269, menciona a un hijo de Tezozómoc que fue enviado de Tlatelolco —aunque sin dar el nombre—, el cual murió a los cuarenta días de ser designado.

Barlow cree que “como un experimento, el señor de Azcapotzalco colocó a un gobernante hijo suyo, [Teuhltleuac] sobre ambas mitades de la isla [...] Su gobierno [...] fracasó totalmente”; véase Barlow, “Tlatelolco rival de Tenochtitlan”, en *Obras de Robert Barlow*, pp. 65-66; tal vez se basa para decir esto —que ninguna crónica corrobora— en que dos fuentes mencionan a un señor de ese nombre, sólo que la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en *Nueva colección de documentos*..., lo hace dirigente de Tlatelolco y la *Lista de los reyes de Tenochtitlan* lo relaciona al poder en Tenochtitlan.

¹⁰ *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, p. 228. Es interesante resaltar que en sus variados documentos, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl consigna información diferente y hasta contradictoria, seguramente esto se debe a que utilizó diversas tradiciones históricas. Así, en *Compendio histórico del reino de Texcoco*, en *Obras históricas*, edición por Edmundo O’Gorman, 4a. edición, UNAM, (Serie de historiadores y cronistas de Indias número 4), México, volumen 1, p. 428 y en *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, en *Obras históricas*, p. 313, refiere que a Tlatelolco enviaron a Mixtchuatli o Cohuatécalli, y en *Sumaria relación de la historia de esta Nueva España*, en *Obras históricas*, p. 533, explica que es Epcoatzin el cuauhltloani enviado a Tlatelolco.

⁶ Diego Durán, *Historia de las Indias de la Nueva España*, edición por Angel Ma. Garibay, Porrúa, (Colección Biblioteca Porrúa número 37), México, 1967, volumen II, p. 50-51. El corchete es nuestro.

⁷ Alfredo López Austin, *Tarascos y mexicas*, Fondo de Cultura Económica-SEP, (Colección SEP ochentas número 4), México, 1981, pp. 57-58.

⁸ Sahagún *op. cit.*, p. 489. A pesar de que este autor expresa que el *cuauhltloacoyll* o *conculado* fue la “primera manera de regimiento” de los tlatelolcas, no registra a los tenochcas, otra fuente sí lo hace. *Lista de los reyes de Tenochtitlan*, en *Anales de Tlatelolco*..., p. 15.

⁹ *Lista de los reyes de Tenochtitlan*, p. 15.

te y lo sometiera a su autorización. De esta forma, y a cincuenta años de su asentamiento definitivo, Tenochtitlan optó por seleccionar a Acamapichtli (±1376), quien provenía del prestigiado linaje culhua-tolteca y que a la vez tenía sangre mexicana. En Tlatelolco, en cambio, se decidió que el linaje de sus gobernantes debía entroncarse directamente con el de los tepanecas; así, solicitaron a Tezozómoc que les concediera a uno de sus hijos, recibieron entonces a Cuacuauhpitzáhuac.

Fueron [los tlatelolcas] al Rei Tezozomoczin, [...] al qual tributaban, con el mismo tributo que los Mexicanos [tenochcas] y pidieronle con humildad, les diese uno de sus Hijos [...] porque aunque era verdad, que pudieran elegirlo de los de su Pueblo, con la misma licencia que los Mexicanos, para elegir el suio, no querian sino recibirlo de su mano; porque así como le tenían por Señor, le tuviesen de allí adelante por Padre.¹¹

Ambas decisiones marcan el inicio de una diferenciación fundamental entre los mexicas. Esto es, al elegir *tlatoni*, gobernante con

¹¹ Fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y Monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra*, introducción de Miguel León-Portilla, edición facsimilar a la original, Porrúa, México, volumen I, 1969, p. 99. Los corchetes son nuestros.

plenos derechos, y, por lo tanto, al acceder al nivel de *tlatocáyotl*, ciudad-estado con gobierno propio, los dos asentamientos quedaron configurados definitivamente como dos señoríos totalmente independientes, con el agravante de que el linaje gobernante en Tenochtitlan era culhua-tenochca y el de Tlatelolco era tepaneca-tlatelolca, con lo que se perdía la posibilidad de reconciliación y reunificación de ambos bandos. "Y desde aquí comienza la Nobleza Tlatelolca, y se precian más de Tepanecas, que de Mexicanos".¹²

Así, a partir de la trascendental elección de los *tlatoque*, ambos señoríos prosiguieron un desarrollo paralelo aunque separado. Una característica relevante a partir de entonces es el acercamiento voluntario de Tlatelolco hacia Azcapotzalco con el claro objetivo de que su avance económico y peso político se incrementaran considerablemente, sobre todo ante Tenochtitlan, quien siempre sostuvo cierto grado de alejamiento con los tepanecas y, por lo tanto, mayor independencia.¹³ Esto es clarísimo cuando a la muerte de Acamapichtli "determinaron de hira pedir a Azcapotzalco, que era una de las cabeceras, un señor que los gobernase. Yendo, determinaron devolverse del camino y helegir dentre si un señor, y así lo hizieron".¹⁴

En este sentido, cobra especial importancia el hecho de que Tlatelolco haya logrado un gran desarrollo comercial, garantizando su crecimiento económico, a diferencia de Tenochtitlan. Si bien ambos señoríos vivían de la pesca y la agricultura principalmente y obtenían ingresos adicionales provenientes del botín de las guerras en las que participaban como tributarios de los tepanecas, por lo que sus economías corrían al parejo, había ahora una gran diferencia. Esta consistía en que a Tlatelolco se le autorizó la instalación de un mercado con el fin de concentrar productos, no sólo de la zona lacustre, sino de regiones alejadas.

En las fuentes tampoco existen indicios que expliquen por qué Tlatelolco fue elegido para desarrollar la actividad mercantil y Tenochtitlan no. El único elemento que diferenciaba a Tlatelolco de Tenochtitlan era que los tlatelolcas cooperaban activamente con los tepanecas.¹⁵ Es por todo esto que creemos que Azcapotzalco autorizó la llegada de

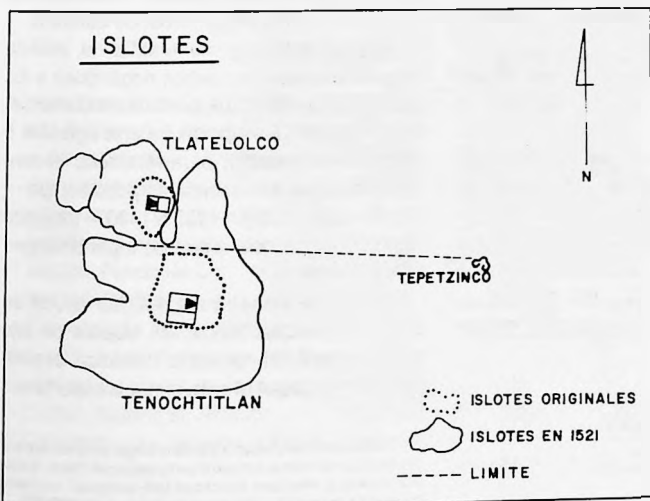
grupos de *pochteca*, o comerciantes, a la isla de Tlatelolco —que es la versión más aceptada— o bien, a los mismos tlatelolcas se les

¹² *Ibidem*.

¹³ Bohem incluso llega a decir que uno de los motivos por los que se separaron los mexicas fue porque algunos querían someterse a Azcapotzalco y otros no: "Los que estuvieron a favor de sujetarse a los tepaneca y servirles a cambio de los insumos necesarios a sus tierras y de seguridad, se fueron a Tlatelolco. Los demás permanecieron en Tenochtitlan", en Brigitte Bohem de Lameiras, *Formación del Estado en el México prehispánico*, Colegio de Michoacán, Zamora, 1986, p. 342.

¹⁴ *Códice Telleriano-Remensis, en Antigüedades de México*, basada en la recopilación de Lord Kingsborough, estudio e interpretación de José Corona Nuñez, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1964, volumen I, p. 262. A pesar de sus apremiantes necesidades económicas, los tenochcas no promueven un acercamiento argumentando "que además de ser aquello mucho menoscabo de sus personas, se ponían en riesgo de que los rescibiesen mal y que los injuriasen y maltratassen", en *Códice Ramírez*, p. 33. Coincide Alvarado Tezozómoc en la *Crónica mexicáyotl*, traducción de Adrián León, México, UNAM, 1975, pp. 67-68.

¹⁵ "Tenlan ya de su parte los de Tlatilulco al Señor de la tierra, que era por entonces el Señor de Ascapuzalco", en *Origen de los mexicanos*, p. 269.



adiestró en el arte de comerciar. De cualquier manera, la injerencia de Azcapotzalco en este asunto es innegable.

Por otro lado, aunque ambos pueblos mexicas auxiliaban en las guerras emprendidas por Azcapotzalco, en las crónicas es notoria la preferencia que se tenía por los tlatelolcas, quienes recibieron el máximo reconocimiento militar al ser Tlacatéotl ($\pm 1418-1427$),¹⁶ su segundo gobernante y nieto de Tezozómoc, nombrado general en jefe de los ejércitos tepanecas.

Más aún, Tlatelolco fue objeto de una distinción que no se tuvo con Tenochtitlan: un miembro prominente de su linaje gobernante fue elegido *cuauhltloani* de Cuauhtitlan, un señorío recién conquistado por los tepanecas, el cual recibió a Tezozómoc, también nieto del señor de Azcapotzalco del mismo nombre.¹⁷

Se ha consignado incluso que el monto de la carga tributaria fue mayor para Tenochtitlan que para su vecino del norte.¹⁸



Por lo anterior, podemos considerar que una de las principales causas del distanciamiento entre los grupos mexicas fue el desacuerdo sobre la política seguida frente a Azcapotzalco, quien privilegió a los que se le sometían incondicionalmente, fomentando la rivalidad y provocando enormes diferencias entre ellos:¹⁹ "Era rey de Tlatilulco el nombrado Tlacateotzin y mucho se jactaban ellos de que (Tlatilulco) no se parecía a Tenochtitlan".²⁰

En consecuencia, si, como hemos sostenido, la dependencia de los tlatelolcas hacia los tepanecas les resultó muy lucrativa, dando como resultado que por cincuenta años aproximadamente —de 1376 a 1427— gozaron de mejores condiciones de vida, mayor peso político y militar, así como de una economía diversificada y boyante, superando así a sus rivales tenochcas, podemos explicarnos por qué, en el momento en que la situación se tornó adversa para Azcapotzalco, los

tenochcas aprovecharon rápidamente la ocasión para luchar en su contra y buscar su independencia, y por qué a los tlatelolcas les resultó complicado y lento el cambio de bando.

La coyuntura para la destrucción del poderío tepaneca se presentó en 1427, con la muerte de Tezozómoc, quien, habiendo nombrado a su sucesor, como era la costumbre, no fue obedecido, provocando inestabilidad y confusión. Esto fue aprovechado por los pueblos descontentos con la hegemonía tepaneca, comandados por Nezahualcōyotl de Tetzaco y tres importantes nobles tenochcas: Itzcōatl, Moctezuma Ilhuicamina y Tlaacélel, quienes tomaron el poder de su ciudad a partir de la muerte de su tercer *tlatoani*, Chimalpopoca, quien, al parecer, no tuvo la decisión y el vigor de sus tres parientes mencionados.

El autonómado sucesor de Tezozómoc, Maxtla, desde el momento en que asumió el mando en Azcapotzalco, afectó los intereses mexicas, ya que se dio cuenta muy bien del alto desarrollo económico y político que ambos señoríos habían alcanzado y sabía lo peligroso que esto podía resultarle. Intentó frenarlos aumentando considerablemente el monto del tributo, el cual había llegado a ser simbólico en los últimos años del gobierno de Tezozómoc. El enojo tenochca fue inmediato; no obstante, la fidelidad tlatelolca se mantuvo, incluso después de que Maxtla arrasó Cuauhtitlan y se suicidara el *cuauhltloani* tlatelolca instalado allí.²¹ Sólo hasta la muerte de su *tlatoani*, Tlacatéotl, se decide a romper relaciones con Azcapotzalco y a unirse al bando contrario.

Al llegar al gobierno Maxtla, la política tepaneca cambió de táctica negándose a los acuerdos con los otros pueblos tributarios; el viraje implicó la adopción de una agresiva e imprudente campaña para recuperar el control, estrategia que fracasó en poco tiempo —aproximadamente en 1427 a 1430— trayendo como consecuencia el que los tepanecas perdiesen el poder.

En sus gestiones para solicitar ayuda en contra de Azcapotzalco, los objetos de lujo provenientes del comercio tlatelolca desempeñaron su papel al convencer a importantes

¹⁶ Alva Ixtlilxochil, *Sumaria relación de las cosas* ..., p. 332.

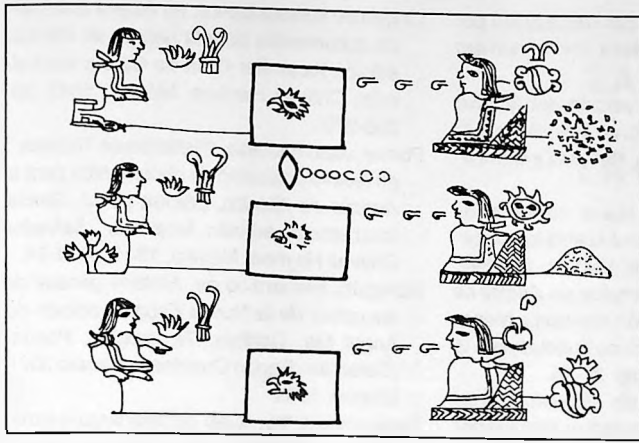
¹⁷ *Anales de Cuauhtitlan*, en *Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles*. Traducción de Primo Feliciano Velázquez. México. UNAM, 1975, p. 36.

¹⁸ Torquemada, *op. cit.*, p. 99.

¹⁹ Estas diferencias pueden observarse en los vestigios arqueológicos de la arquitectura, escultura cerámica, ciccera, de Tenochtitlan y de Tlatelolco.

²⁰ *Anales de Cuauhtitlan*, p. 36.

²¹ Los tlatelolcas ofrecen a Maxtla entregar su tributo separado del tributo tenochca, a lo que el señor responde: "Bien, de esta manera solo el mexicano tenochcall será destruido", en *Anales tepanecas*, en *Anales antiguos de México y...*, pp. 320-321.



señoríos a participar.²² Dichos aliados fueron los que inclinaron la balanza en favor de los rebeldes y en detrimento del otrora señorío hegemónico de Azcapotzalco.

Así se cierra un ciclo en la historia de los mexicas, en el cual, por alrededor de un siglo, estuvieron sometidos a Azcapotzalco, quien determinó, autorizó o influyó en los acontecimientos importantes que caracterizaron el primer siglo de vida de las dos ciudades mexicas: fundación, actividades económicas predominantes, elección de los primeros gobernantes, linaje de la nobleza, etcétera.

Al desprenderse del poder tepaneca, la correlación de fuerzas cambiaría drásticamente, privilegiando ahora a Mexico-Tenochtitlan por encima de su rival, Mexico-Tlatelolco.

Bibliografía

Acosta, Joseph de, *Historia natural y moral de las Indias en que se tratan de las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales dellos y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno de los Indios*, preparada por Edmundo O'Gorman, 2a. edición, Fondo de Cultura Económica, (Colección Biblioteca Americana. Serie de Cronistas de Indias), México, 1979.

Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, en *Obras históricas*, edición por Edmundo O'Gorman, 4a. edición, UNAM, (Serie de

historiadores y cronistas de Indias número 4), México, volumen 1, pp. 261-393.

—*Compendio histórico del reino de Texcoco*, en *Obras históricas*, edición por Edmundo O'Gorman, 4a. edición, UNAM, (Serie de historiadores y cronistas de Indias número 4), México, volumen 1, pp. 415-521.

—*Sumaria relación de la historia de esta Nueva España*, en *Obras históricas*, edición por Edmundo O'Gorman, 4a. edición, UNAM, (Serie de historiadores y cronistas de Indias número 4), México, volumen 1, pp. 523-562.

Alvarado Tezozómoc, Hernando, *Crónica mexicana*, edición por Manuel Orozco y Berra, 3a. edición, Porrúa, (Colección Biblioteca Porrúa número 61), México, 1980.

—*Crónica mexicayotl*, traducción de Adrián León, UNAM, México, 1975, pp. 67-68.

Anales de Cuauhtitlan, en *Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles*, traducción de Primo Feliciano Velázquez, UNAM, México, 1975, pp. 3-68.

Anales tepanecas, en *Anales antiguos de México y sus contornos*, traducción de Faustino Galicia Chimalpopoca, compilado por José Fernando Ramírez, Museo Nacional de Antropología, (Colección Antigua), México, volumen I, p. 309-390.

Barlow, Robert, "Tlatelolco rival de Tenochtitlan", en *Obras de Robert Barlow*, edición por Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y Ma. de la Cruz Paillés, INAH-UDLA, México, volumen 2, 1987.

—"Tlatelolco. Fuentes e historia", en *Obras de Robert Barlow*, edición por Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y Ma. de la Cruz Paillés, INAH-UDLA, México, volumen 2, 1989.

Bohem de Lameiras, Brigitte, *Formación del Estado en el México prehispánico*, Colegio de Michoacán, Zamora, 1986, 473 p.

Códice Mendocino, preface de Ernesto de la Torre Villar, México, J. Ignacio Echeagaray y San Angel ediciones, 1979.

Códice Ramírez, edición por Manuel Orozco y Berra, 3a. edición, Porrúa, (Colección Biblioteca Porrúa número 61), México, 1980.

Códice Telleriano-Remensis, en Antigüedades de México, basada en la recopilación de Lord Kingsborough, estudio e interpretación de José Corona Nuñez, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1964, volumen I.

Códice Xólotl, edición, estudio y apéndice de Charles E. Dibble, 2a. edición, UNAM, (Serie Amoxitli número 1), México, 2 volúmenes, 1980.

Chimalpán Cuauhtlehuantzin, Francisco de San Antón, "Quinta relación", en *Relaciones originales de Chalco-Amaquemecan*, paleografía y traducción de Silvia Rendón, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, pp. 133-154.

—"Séptima relación", en *Relaciones originales de Chalco-Amaquemecan*, paleografía y traducción de Silvia Rendón, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, pp. 164-294.

²² *Anales de Cuauhtitlan*, pp. 45-46

- Durán, Diego, *Historia de las Indias de la Nueva España*, edición por Angel Ma. Garibay, Porrúa, (Colección Biblioteca Porrúa número 37), México, 2 volúmenes, 1967.
- Genealogía de la familia Mendoza Moctezuma*, versión del Archivo General de la Nación, Ramo Tierras, tomo 1586, en *México a través de los siglos*, dirigida por Vicente Riva Palacio, Balleza y Compañía, México, volumen 2, 1887, p. 108.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en *Nueva colección de documentos para la historia de México*, edición por J. García Icazbalceta, edición facsimilar, S. Chávez Hayhoe, México, 1941, pp. 209-240.
- La historia de Tlatelolco desde los tiempos más remotos*, en *Anales de Tlatelolco. Unos annales históricos de la nación mexicana*, preparada y anotada por H. Berlin, Porrúa, (Colección de Fuentes para la historia de México número 2), México, 1948, pp. 31-76.
- Lista de los reyes de Tenochtitlan*, en *Anales de Tlatelolco. Unos annales históricos de la nación mexicana*, preparada y anotada por H. Berlin, Porrúa, (Colección de Fuentes para la historia de México número 2), México, 1948, pp. 15-18.
- Lombardo de Ruiz, Sonia, *Desarrollo urbano de México-Tenochtitlan. Según las fuentes históricas*, INAH, México, 1973.
- López Austin, Alfredo, *Tarascos y mexicas*, Fondo de Cultura Económica-SEP, (Colección SEP-ochentas número 4), México, 1981.
- López Luján, Leonardo, "La cuenca de México durante la época mexicana", en *Atlas histórico de Mesoamérica*, coordinado por Manzanilla y López Luján, Larousse, (Colección Referencias), México, 1989, pp. 148-152.
- Mapa Sigüenza*, en la colección de códices de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología.
- Origen de los mexicanos*, en *Nueva colección de documentos para la historia de México*, edición facsimilar de la de García Icazbalceta, Chávez Hayhoe, México, 1941, pp. 256-279.
- Pomar, Juan Bautista, "Relación de Tezcoco", en *Nueva colección de documentos para la historia de México*, edición por J. García Icazbalceta, edición facsimilar, Salvador Chávez Hayhoe, México, 1941, pp. 1-64.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, edición de Angel Ma. Garibay, 7a. edición, Porrúa, (Colección Sepan Cuantos... número 300), México, 1989.
- Torquemada, fray Juan de, *Monarquía india de los veinte y un libros rituales y Monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, introducción de Miguel León-Portilla, edición facsimilar a la original, Porrúa, México, volumen I, 1969.
- Vetancurt, Agustín de, *Teatro mexicano*, 2a. edición, facsimilar a la original, Porrúa, (Colección Biblioteca Porrúa número 45), México, 1982.

MEXICO AQUI Y ALLA. LA REVOLUCION MEXICANA BAJO LA MIRADA DE LA OLIGARQUIA ARGENTINA

Pablo Yankelevich

Hacia 1910, la matriz oligárquica del sistema político mexicano y argentino mostraba claros signos de agotamiento. En el primer caso, una insurrección armada selló la suerte del Porfirato. En el segundo, una reforma en el régimen electoral echó por tierra un orden fundado en el fraude y la exclusión.

El estallido revolucionario en México, resultó coincidente con la existencia de un sensibilizado clima político rioplatense. La oligarquía argentina se encontraba dividida y enfrascada en un debate que, en sus aristas más lúcidas, hacía explícito las críticas a una interpretación restringida del liberalismo vigente. El recorte del corpus liberal, celoso en el respeto de la doctrina económica, pero condenando lo político a un simple ejercicio de retórica, comenzó a operar como la suerte de "mala conciencia" en un sector de la dirigencia argentina claramente enrolado en la reforma del modelo político. Frente a estas posiciones, una fracción de corte conservadora, continuaba enarbolando banderas en defensa de un statu quo vigente desde 1880.

Por los intersticios de ese enfrentamiento, comenzaron a permear las noticias de una revolución en el otro extremo del subcontinente. Proponemos, entonces, dar cuenta de la lectura realizada por la oligarquía argentina del proceso que condujo a la caída del régimen porfirista. Esto es, analizar las miradas dirigidas a México, desde un escenario que atravesaba una crisis con similares orígenes que la mexicana, aunque no iguales dimensiones.

Para los gobernantes e intelectuales argentinos de principios de siglo, México aparecía lejano y desconocido. Sólo el brillo de las antiguas civilizaciones precolombinas era objeto de interés para los fundadores de la arqueología y antropología rioplatense.

La realidad mexicana emergía como parte de reflexiones generales sobre América Latina, y de manera ocasional, su especificidad era exhibida en algunos escritos diplomáticos.

En 1903, Carlos O. Bunge publicó *Nuestra América*. La obra pronto alcanzó una dimensión continental, para convertirse en un clásico del darwinismo social latinoamericano. Bunge, preocupado por explicar la fenomenología del caudillismo y las dictaduras hispanoamericanas, se abocó a una tarea de disección psicológica de cada uno de los grupos étnicos que poblaban el subcontinente. Bunge elevó las características de "pereza, tristeza y arrogancia",¹ a categorías explicativas de la incapacidad política y la "patología social" de los latinoamericanos. La

¹ Carlos O. Bunge, *Nuestra América. Ensayo de psicología social* Ed. Casa Vaccaro, Buenos Aires, 1918, p. 111.





“psicología criolla”. asentada sobre esas categorías, permitía comprender la aparición de los caudillos, y entre ellos, a manera de caso “clínico”, nuestro autor dedicó un apartado especial a Porfirio Díaz.

A diferencia de otros “caciques” latinoamericanos de neto corte “retrógrado”, como Rosas en Argentina, o García Moreno en Ecuador, Díaz emerge como el “cacique estadista”. En una sociedad “mayoritariamente indígena”, Bunge se preguntaba: “¿Puedese hacer de tal pueblo una democracia? ¿Es posible hacer una raza republicana de la raza india? Evidentemente no, y el dilema es éste: o tiranía, único medio de mantener el orden, o el desorden. Díaz optó por el orden y, dentro del orden realizó el progreso”.² El gobernante mexicano era el responsable de una vasta obra de “civilización material”, pero se lo acusaba del “atraso moral” de su pueblo. Atraso, que según Bunge, no era responsabilidad del dictador, sino de la raza y el medio, de los cuales era producto el mismo Díaz.³

Si para Bunge la solución de los males de la “política criolla” pasaba por la europeización de las sociedades hispanoamericanas, el juicio final sobre Díaz no fue del todo elogioso.

No obstante considerarle un buen gobernante criollo, me temo que un verdadero estadista a la europea no habría jamás procedido como él. El lema “poca política y mucha administración” lo emite un déspota, que para mantenerse en el poder, por

la pasividad de su pueblo, ya no necesita hacer política [...] En otros pueblos, menos resignados, más europeos, tal lema sería siempre una farsa: la farsa de los zares.⁴

Con Europa como referente, la dirigencia del país más europeo de América Latina miraba a México. Bunge sistematizó una serie de creencias y reflexiones, ampliamente difundidas y compartidas por buena parte de la élite gobernante y su círculo de intelectuales.

En 1904, Ernesto Quesada publicó sus *Recuerdos de mi vida diplomática*. En ellos, a manera de crónica de viaje, el autor dejó constancia de lo que Bunge había convertido en objeto de estudio. Acompañado de Francisco Sosa, Quesada recorrió la ciudad de México:

es visible en todas partes y bajo distintos aspectos, las ruinas aztecas de los monumentos indios que parece conserva, como guardianes empobrecidos la numerosa población india, que es actualmente la mayoría de los obreros: pudiendo observarse sin grande esfuerzo, que hubieron razas diferentes, tan claramente se marca el sello de la esclavitud secular, de la ausencia de voluntad personal y de fatalismo abyecto, en los que por la embriaguez del pulque [...] se olvidan penas. Los indios no tienen idea de mejorar su posición, les falta nervio para emanciparse de la inferioridad tradicional que los vio nacer y les verá morir por generaciones de generaciones.⁵

Un panorama caracterizado por el escaso interés en México comenzó a modificarse cuando irrumpió el fenómeno revolucionario. Las informaciones de una revolución que derrumbaba la alabada solidez del Porfiriato, rápidamente se convirtieron en noticias dignas de ser reproducidas por la prensa capitalina.

La renuncia de Porfirio Díaz fue conocida en Argentina a través de las noticias transmitidas por los cables internacionales. A partir de ellos, los editorialistas de los principales diarios lan-

⁴ *Ibidem*, p. 313.

⁵ Ernesto Quesada, *Recuerdos de mi vida diplomática*, s. e., Buenos Aires, 1984, p. 68. Quesada fue ministro plenipotenciario de Argentina ante Estados Unidos y México entre los años 1865 y 1892.

² *Ibidem* p. 308

³ *Ibidem* pp. 310-311

zaron sus primeras interpretaciones. *La Prensa* inmediatamente tomó partido por lo que llamó "la causa republicana". Discriminó la obra material del gobierno de Díaz, del régimen político al que condenó:

Discutida ha sido la personalidad del mandatario, que durante treinta años ha gobernado México haciendo irrisorias las prácticas republicanas. Es muy difícil juzgarlo con un criterio desapasionado, pero no puede dejar de reconocerse, que ha sido un gran carácter, y que ha realizado grandes y positivos progresos a su patria. [...] La revolución ha terminado y con ello comienza una nueva era para México. La renuncia del presidente importa un gran triunfo para la democracia [...].⁶

La Nación, vocero del sector más conservador de la elite dirigente, mostró una opinión cauta. Condenó las modalidades tiránicas del

⁶ *La Prensa*, Buenos Aires, 19 de mayo de 1911.



régimen, pero hizo votos para que el porfirismo no muriera, sobre todo, por los hombres de valía que podían colaborar con el nuevo gobierno:

Si la paz se afirma, si la libertad encuentra garantías, si el progreso continúa, querrá decir que el general Díaz ha caído por no haber comprendido a tiempo que le había llegado la hora del retiro. Si ocurre lo contrario, quizá habrá que reconocer que no se equivocaba, al creer necesario el régimen que durante tantos años impuso al país.⁷

La opinión de los voceros principales de la elite argentina se asentaba sobre débiles bases empíricas. Pero la solidez de sus posturas ideológicas, unidas a un conocimiento marginal de la realidad mexicana, permitieron articular estas primeras aproximaciones. Los análisis aparecían centrados en la personalidad, cualidades y defectos de Díaz: héroe en la lucha contra el invasor francés, estadista en materia de crecimiento económico, pero tirano como gobernante.

Con sorprendente rapidez, pocos días después de la renuncia de Díaz, la necesidad de una reforma política en Argentina era analizada a la luz de los acontecimientos mexicanos. *La Prensa* dedicó un largo editorial titulado "México, aquí y allá", intentando demostrar "el ejemplo que da México a las democracias del mundo". El orden político mexicano servía de excusa para criticar a los llamados "gobiernos dinámicos que dominan con la fuerza y corrompen con los favores y el dinero". Los

gobiernos dinámicos "dividen a la clase dirigente para anularla, disolviendo los partidos políticos. Mantienen en la ignorancia a las masas para dominarlas. Prodigan dádivas y favores en el ejército para unirlo a su suerte, y enriquecen al pueblo y a las clases cultas, para degradarlas y convertirlas en adherentes sensualistas [...]". En una hábil maniobra de liberalismo político y fe republicana, el periódico señaló: "Los pueblos no son comparables a los cerdos, cuya única función es engordar. Los grandes pueblos desdennan el engorde, si ha de costarle la libertad. Restablecerla en México, tal es la misión de la triunfante revolución. El presidente dinámico, ha caído ahogado por su propio sistema". Meses antes de la modificación de la legislación electoral argentina, la Revolución Mexicana servía de ejemplo para un sector de la dirigencia enrolada en la reforma del orden político:

Ved el sistema que cae en México [...] ¡He aquí el ideal de gobierno fuerte recomendado a la República Argentina durante treinta años, como base mejor de su riqueza, sistema que lucha todavía para

⁷ *La Nación*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1911.

*restaurar su imperio protestado constantemente por el pueblo [...]! Ved al heroico pueblo de Juárez, amenazado por una larga anarquía, y con su independencia otra vez comprometida. ¡He aquí los frutos finales de sistema cuya eliminación fundamental en la política argentina corresponde a la presidencia y a las generaciones de patriotas de la actualidad!*⁸

En su conjunto, la elite argentina compartió una percepción que privilegió los defectos del régimen mexicano. Sin embargo aquellos defectos, dependiendo de quien los esgrimía, servían para legitimar o no el cuestionado orden político nacional.

La dirigencia rioplatense tuvo un observador en México. Se trataba del cónsul Pedro Goytia, quien desde 1911 mantuvo una ininterrumpida correspondencia con su cancillería. Las opiniones de Goytia resultan reveladoras. En ellas se hace manifiesta la lectura que, de la Revolución Mexicana, hizo el segmento de más recalcitrante militancia conservadora.

Las tres décadas de gobierno porfirista, el perfil despótico del presidente Díaz, y la flagrante violación de las leyes, fueron señaladas por el cónsul como las deformaciones de un ordenamiento político necesario para guiar a México por el camino de la civilización:

*Díaz gobernó el país y lo gobernó relativamente bien para esa época azarosa de la vida nacional. Fue fuerte en el gobierno, como sin duda debía serlo en esa hora anormal [...] Su poder y su prestigio fueron creciendo, y el país encarrilándose por la vía del orden[...] Al pueblo, por otra parte, la opresión no le molestaba, porque su condición y su abandono por todo lo que constituyera un derecho o un ejercicio de la libertad, como los desconocía no los amaba, ni sentía la pérdida de un bien que nunca había disfrutado. Esa es la razón de su apatía, que contribuía al arraigo del despotismo.*⁹

Un sólido sustrato indígena invertibraba cualquier proyecto civilizatorio de corte democrático, "porque ha de saber Ud. —señaló Goytia al canciller argentino— que de catorce millones de habitantes que tiene México, nueve millones son indios, dos millones extranjeros y, tres millones gente más o menos civilizada".¹⁰

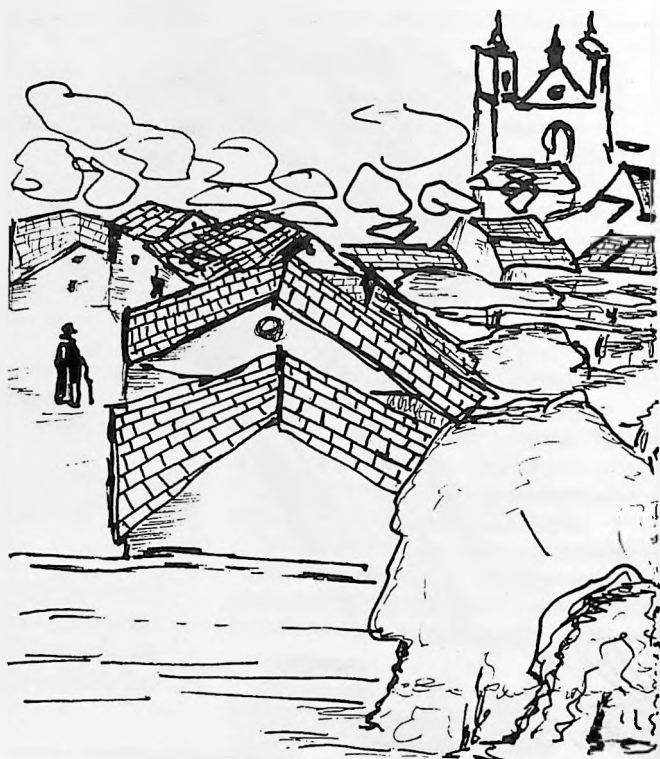
La "anarquía", que constató en esos años de su estancia en México, se le figuraba como un retroceso a décadas preporfirianas. La figu-

ra del "caudillo-estadista", con ciertos comportamientos "despóticos", aparece resignificada. Goytia finalmente se inclinaba por el orden porfiriano:

*Aquel mandatario conocía a su pueblo, y sabía que no merecía, sino en pequeñas dosis, la inapreciable facultad de la libertad. Y así se la otorgaba y se la suprimía, cuando del uso quería pasar al abuso. Mientras tanto, el orden se mantenía inalterable, y el progreso derramaba sus beneficios en todos los ámbitos de la Nación.*¹¹

En clave de neto corte positivista, el hecho revolucionario fue descalificado, al margen de las características asumidas en México, y de las cuales dio detallada cuenta. La Revolución Mexicana interrumpía la lenta, pero segura marcha hacia "el perfeccionamiento del organismo social". Por ello, Goytia señalaba

¹¹ *Ibidem*, 7 de julio de 1912, foja 40 bis.



⁸ *La Prensa*, Buenos Aires, 30 de mayo de 1911.

⁹ Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Argentina. Sección Política. México 1910-1913, Goytia, 20 de mayo de 1911, fojas 95 y 96.

¹¹ *Ibidem*, foja 98.



que con "la revolución entró el país en el periodo más grave de su historia [...] La revolución ha triunfado, pero la evolución es superior a la preparación del país para el ejercicio de la vida institucional".¹²

Por su parte, la prensa "seria" de Buenos Aires siguió los sucesos mexicanos, sin más información que la transmitida por los cablegramas provenientes de los Estados Unidos. Las noticias de levantamientos armados y permanente inseguridad, pronto llevaron a *La Nación* a celebrar la validez de la cautela observada meses antes. Frente a la insurrección de Vázquez Gómez y la de Orozco, un editorialista afirmaba:

*La revuelta da ocasión a lamentables hechos de violencia, anunciando la profecía de quienes anunciaban que con la caída del gobierno de Díaz renacería en México el audaz y sanguinario bandolerismo, que sólo la férrea mano del General pudo dominar.*¹³

¹² *Ibidem*, 20 de julio de 1911, fojas 100 y 104.

¹³ *La Nación*, Buenos Aires, 9 de enero de 1912.

Mientras tanto, *La Prensa* continuó depositando esperanzas en el movimiento liderado por Madero. Este periódico interpretó los desórdenes como la consecuencia lógica de un proceso revolucionario en el cual

*es muy difícil cambiar en un día lo hecho durante seis lustros [...] Hoy los servidores incondicionales de Díaz, acostumbrados a disponer de los destinos públicos, son los revolucionarios. Los hombres acostumbrados al mando no quieren comprender que los tiempos y las necesidades de los pueblos cambian.*¹⁴

A inicios de 1913, para los analistas argentinos, México comenzaba a ser motivo de especulaciones alrededor de una eventual invasión norteamericana. Los permanentes levantamientos militares, el estado de indefensión de ciudadanos y propiedades estadounidenses, ocupaban buen espacio en las páginas editoriales de la prensa. La versión de un supuesto financiamiento norteamericano a Madero llegó también a ser noticia. Para *La Nación*,

la intervención militar estadounidense se demoraba "por la circunstancia de tener el gobierno del Sr. Madero, muy estrechas vinculaciones amistosas con Washington".¹⁵ La opinión de *La Prensa* no era muy distinta. Si bien daba cuenta de la lucha entre compañías petroleras inglesas y norteamericanas por ganar el favor de Madero, agregando que existía la sospecha de que el Presidente y su hermano Gustavo habían recibido una fuerte suma de dinero de la Standard Oil Company, para el editorialista estos hechos confirmaban que "los Estados Unidos tienen buena cuota de responsabilidad en los lamentables sucesos que se desarrollan en México por su política de financiar insurrecciones promovidas por capitalistas norteamericanos a costa de la tranquilidad del país".¹⁶

Producida la asonada militar de Huerta, cuando entre la confusa situación llegaron los cables anunciando la renuncia de Madero y Pino Suárez, *La Nación* arriesgó una opinión que a los pocos días debió rectificar. Para ese diario, la renuncia de los mandatarios mexicanos era "una tranquilizadora noticia" en tanto que el nuevo gobierno, de cuño porfirista, reuniría a los mejores hombres, "los que seguramente habrán sacado alguna experiencia de los sucesos acaecidos en el país desde 1910, y no han de pretender restaurar el porfirismo, sino en lo que tenía de bueno".¹⁷ Conocida la noticia del asesinato de Madero y Pino Suárez, el conservadurismo de *La Nación* no pudo sino aceptar

¹⁴ *La Prensa*, Buenos Aires, 1 de enero de 1912.

¹⁵ *La Nación*, Buenos Aires, 1 de enero de 1913.

¹⁶ *La Prensa*, Buenos Aires, 10 de febrero de 1913.

¹⁷ *La Nación*, Buenos Aires, 15 de febrero de 1913.

la versión oficial, "aunque sea piadosamente", para después señalar con decepción: "el porfirismo no ha cambiado de procedimientos. Hoy es el mismo que ayer".¹⁸

El contrapunto desde el discurso de la elite correspondió a *La Prensa*, que no vaciló en calificar los hechos como "un vil asesinato".¹⁹ Este diario, siempre atento a los sucesos mexicanos, y sin perder de vista su preocupación por la realidad argentina, pocos días después de la "Decena Trágica" publicó un largo editorial intentando comparar la suerte política de las dos naciones.

El derrocamiento de Madero se explicaba como la consecuencia del "despotismo manso ejercido por Porfirio Díaz, cuyo programa: poca política y mucha administración, remedado por nosotros con la frase 'Paz y Administración', hizo que los hombres nacidos durante el cuarto de siglo se criaran fuera de la escuela de la libertad". Las décadas del Porfiriato servían de plataforma para criticar el sistema político nacional:

...nosotros, como México, hemos soportado, a partir de 1880, gobiernos que sintetizaron su programa en el mantenimiento del orden [...], y fundaron su único título a la gratitud pública en los progresos materiales. Para mantener el orden, y partiendo del falso concepto de que las responsabilidades gubernativas son idénticas a las de un gerente de una casa de comercio, persiguieron y encarcelaron a los adversarios, confiaron al fraude, a los acuerdos, a los consejos de notables, el mantenimiento de la política.

México, para *La Prensa*, era una voz de alerta, "un ejemplo que debe aleccionar a nuestros mandatarios y decidirlos a una reacción fundada en el honor nacional y en el patriotismo colectivo".²⁰

Para lo más granado del liberalismo político argentino, "la tragedia mexicana" no se perdía como un dato más en el convulsionado mundo de la preguerra. Por el contrario, la Revolución Mexicana hacía las veces de espejo, útil para reclamar un irrestricto respeto a las reformas electorales sancionadas en 1912.

El desembarco norteamericano en el puerto de Veracruz en abril de 1914 colocó a México en las primeras planas de la prensa periódica de Buenos aires. Pero la participación del gobierno argentino en las conferencias de Niagara Falls desplazó el interés por los asuntos internos mexicanos hacia aquellos de índole internacional, en los que ahora se veía envuelta la misma cancillería de Buenos Aires. Así, la



oferta de liquidar pacíficamente las diferencias entre México y Estados Unidos llevó a buena parte de la prensa argentina a ponderar la importancia de la empresa mediadora. Desde vertientes distintas, la mayoría de los diarios condenaron la invasión norteamericana, aunque no todos apoyaron la gestión de "buenos oficios".²¹

El estallido de la Primera Guerra Mundial y la confianza depositada en el "feliz resultado" de la mediación fueron diluyendo la presencia de México en las planas del periodismo oficial. Mientras tanto, el "régimen" argentino recorría los últimos años de su existencia. Una crisis profunda corroía el entramado del sistema político. La reforma electoral de 1912 iba a ser puesta a prueba por primera vez en elecciones presidenciales. La Unión Cívica Radical se preparaba para la contienda, mientras en el interior de la elite se hacían evidentes las dificultades para garantizar cierta continuidad. Un estilo de conducción generado al amparo

¹⁸ *Ibidem*, 24 de febrero de 1913

¹⁹ *La Prensa*, Buenos Aires, 24 de febrero de 1913

²⁰ *Ibidem*, 27 de febrero de 1913

²¹ Véase Pablo Yankelevich, "Un pretendido Destino Manifiesto. La diplomacia argentina y la Revolución Mexicana, 1910-1914", en *Eslabones*, número 2, SONER-Universidad de Colima, México, enero de 1992.

del fraude, debía ahora mostrar su eficacia en un escenario trastocado: elecciones libres con voto secreto y obligatorio.

La fecha de las elecciones se aproximaba, y aquella vieja elite, dividida y enfrentada, no podía llegar a un acuerdo respecto a los nombres de sus candidatos. Ante los problemas para crear una fuerza homogénea capaz de hacer frente al irigoyenismo, algunos sectores de la dirigencia alentaron esperanzas en abandonar el camino del reformismo. La tentación era grande. Se trataba de volver a viejas prácticas clientelares donde el Presidente de la Nación, convertido en gran elector, intervenía en el proceso electoral a fin de garantizar cierto grado de consenso en el procedimiento para la elección del sucesor.

Para el ala "reformista" de la oligarquía argentina, la realidad mexicana constituyó, de nueva cuenta, un obligado punto de referencia. El periódico *La Prensa*, por la vía de la analogía, analizó la situación nacional. Mirar al régimen porfirista y a la subsecuente revolución, dio pie para reflexionar sobre dos

sistemas políticos que, en iguales fechas y en la opinión del editorialista, "vivían una crisis final".

Argentina y México padecían la herencia de los "régimenes personalistas". Y estos mostraban su incapacidad en los "momentos de transición", es decir, ante el desafío de enfrentar una apertura del modelo político a través del "establecimiento de un régimen comicial de efectiva práctica republicana". Ambos países se encontraban en una crisis que reconocía el mismo origen, pero que se expresaba de manera distinta:

Son evidentes los puntos de contacto entre la situación mexicana y la nuestra. Implacable, belicosa la una, esencialmente pacífica la otra, ambas se revuelven profundamente desconcertadas e impotentes para resolver su problema [...]. Allá se traduce en el más horrendo de los desgarramientos conocidos en tiempos modernos, como si cada uno conceptuase necesario matar a sus adversarios, para que quede vivo el único que ha de mandar la nación. Aquí, la anarquía sucedánea a la desorientación, es mansa, amanerada, repugnante, pero igualmente incapaz de producir soluciones [...].²²

La incapacidad de la elite argentina para articular una propuesta política nueva, acorde con una también nueva situación, era muestra de que "los porfirios argentinos no se preocuparon de sus sucesiones testamentarias, y lo mismo que las huestes mexicanas, cruzan sus armas por debajo del nivel de los destinos de la Patria, ensayando rutas que los desvían de las grandes finalidades de los pueblos constituidos".²³

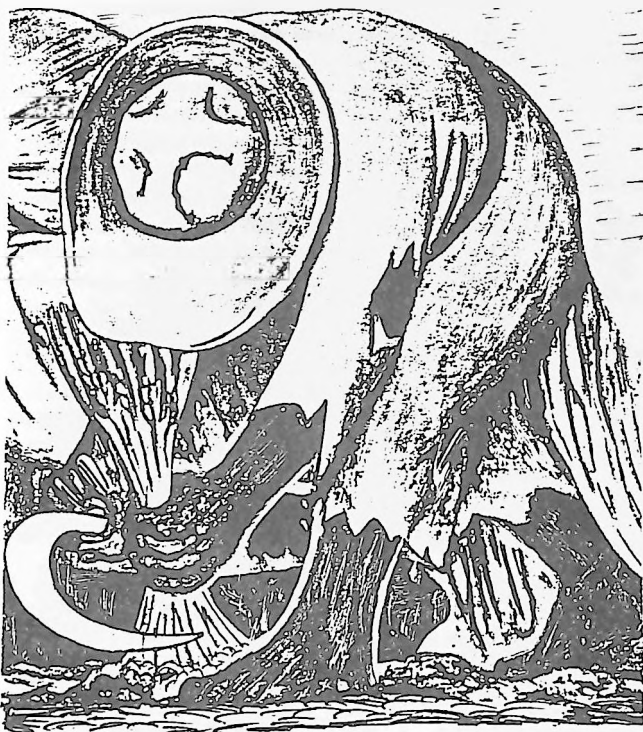
La Prensa exhortaba al Ejecutivo nacional a respetar el juego democrático, absteniéndose de participar en él. El Presidente, que auspició "la pacificación de México, tiene la oportunidad de reparar en su país, los estragos de un legado análogo al mexicano". De igual forma "que condena en México toda intervención extraña, tiene la obligación de trasladar a la política interna los mismos preceptos que proclama en política internacional, esto es: respetar la soberanía del pueblo argentino".²⁴

Finalmente, la tentativa intervencionista en el proceso democratizador debió abandonarse por la presión opositora y por la proveniente de un sector de la propia dirigencia. Los gobernantes argentinos cumplieron los compromisos asumidos y fueron derrotados en las elecciones de abril de 1916. Así, una "revolu-

²² *La Prensa*, Buenos Aires, 15 de agosto de 1915.

²³ *Ibidem*

²⁴ *Ibidem*



ción por los comicios", como fue bautizada por un apologista del "reformismo".²⁵ clausuró tres décadas de dominio oligárquico en Argentina.

En una afirmación, quizá exagerada, el historiador norteamericano Thomas Mac Gann indica que la reforma electoral argentina "salvó al país de una revolución",²⁶ y cuando dice "revolución", Mac Gann piensa en el caso mexicano. Resulta difícil imaginar un escenario argentino envuelto en una guerra civil con las dimensiones que aquélla alcanzó en México.

La dirigencia argentina, consciente de la explosividad del reclamo democratizador, aceleró los trámites conducentes a una modificación del régimen comicial. Sin embargo, sería erróneo suponer a este proceso como sólo producto de una concesión en respuesta a una exigencia de sectores marginados de la arena política. Esta presión existió, pero, además, quedó instalada en un terreno convenientemente abonado por un segmento de la propia dirigencia que explicitaba sus críticas a los defectos del sistema político.

Desde esta perspectiva, cobra sentido la atención puesta a la caída del Porfiriato. La Revolución Mexicana sirvió de ejemplo para defender mejor posiciones reformistas. Los sucesos de México permitieron externar, a través de las analogías, una aguda reflexión sobre los males nacionales. La dirigencia argentina, en su más lúcida vertiente liberal, miró a México y a su revolución como la manifestación más "dramática" de la tradición a un liberalismo compartido y fundacional.

Por otra parte, desde el discurso de esa elite reformista y en su acercamiento a México, resulta notable la desaparición del prejuicio

racial. Esta significativa omisión está lejos de significar un verdadero abandono del prejuicio, máxime si procede de una dirigencia orgullosa de sus logros en materia racial, producto de un promovido y deseado aporte inmigratorio europeo. Este dato, ¿fue olvidado por los redactores y editorialistas de *La Prensa*?, ¿las reflexiones de Bunge quedaron desechadas al punto de confiar ahora en las posibilidades regeneradoras de un proyecto democrático con independencia del factor racial? Honestamente creemos que no. La ausencia del componente étnico en los análisis de *La Prensa* podrían explicarse por una lectura mucho más interesada en la política nacional, que en lo que efectivamente sucedía en México. Esto es, la mirada se dirigió para dar respuestas a conflictos que no cuestionaban el paradigma civilizatorio argentino, en un medio, además, donde el problema racial había desaparecido como preocupación central de sus gobernantes.

Bajo estos parámetros, la Revolución Mexicana dejó su huella en la política oficial argentina para, a pesar de la distancia y lo distinto, intentar enderezar las imperfecciones de un modelo oligárquico en crisis tanto "allá como aquí".

²⁵ M. A. Cárcano, *Sáenz Peña*, Eudeba, Buenos Aires, 1963.

²⁶ Thomas Mac Gann, "La Argentina y los Estados Unidos. 1880-1914", en *Argentina del Ochenta al Centenario*, Sudamericana, Buenos Aires, 1980, p. 665.

EL PROYECTO SINARQUISTA DE LA COLONIZACION SUDCALIFORNIANA

Pablo Serrano Alvarez'

Introducción

En agosto de 1940, Salvador Abascal fue nombrado jefe nacional de la Unión Nacional Sinarquista (UNS) que, para ese entonces ya se había convertido en una de las principales fuerzas de oposición al régimen posrevolucionario. La movilización de protesta contra la política cardenista, la tendencia de la educación socialista, las aplicaciones y funcionamiento de la reforma agraria, el manejo y doctrina de las organizaciones oficiales (Confederación de Trabajadores de México, Confederación Nacional Campesina, Partido de Revolución Mexicana) y las manifestaciones de los principales líderes de cariz comunista y socialista, evidenciaron la fortaleza de un movimiento que se autodefinía como "católico", "espiritual", "nacionalista", "popular" y "contrarrevolucionario".

El líder Abascal incrementó la fortaleza y presencia del movimiento sinarquista en la sociedad mexicana, a través de un marco ideológico, psicológico y estratégico, que no sólo acrecentó la militancia sino incrementó el grado de protesta social contra el régimen. La obsesión por la disciplina y el orden, el catolicismo

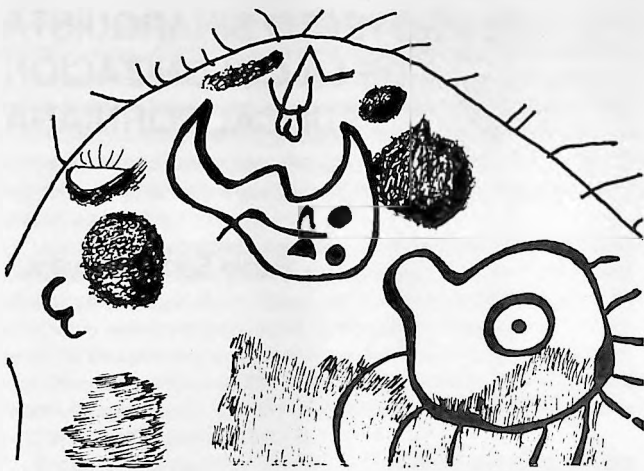
tradicional y la defensa de la Iglesia, el nacionalismo y el hispanismo, la salvación social e individual y el ataque furibundo contra todo lo que significaba revolución, pronto atrajeron a las masas y dieron una presencia cotidiana a la movilización sinarquista.

Abascal supo aprovechar la política de la "unidad nacional" de Avila Camacho para incrementar la presencia del sinarquismo como fuerza sociopolítica, aunque lo negara. El nuevo presidente de México, considerado en la época como de centro-derecha oficial, después de haber pactado con los sinarquistas en el proceso de campaña, se manifestó moderado y conciliador a pesar de las críticas que Abascal había impuesto al movimiento.

Hacia fines de 1940, el sinarquismo contaba en sus filas con más de cien mil militantes activos en todo el país. El líder Abascal se propuso que ese apoyo masivo, conformado básicamente por campesinos, obreros y sectores medios, se canalizara públicamente en todas sus dimensiones, desde la protesta furibunda hasta la presencia cotidiana en la opinión pública nacional. Las "grandes marchas" sobre las ciudades principales del Bajío, los ataques periodísticos contra la política estatal o los adversarios comunistas, cardenistas o socialistas, las declaraciones inflamadas de ideología católica y nacionalista, y la expresión obsesiva del proyecto de orden social sinárquico fueron la tónica del movimiento dominado por la personalidad de Abascal. Las respuestas adversarias no hicieron más que incrementar el apoyo social y la presencia sinarquista, cuestión que Abascal aprovechó para llevar a cabo algunos proyectos que incrementarían la fuerza del movimiento y probarían su capacidad de oposición contra el gobierno avilacamachista. Las relaciones de la UNS con el gobierno fueron buenas, a pesar de los constantes ataques y críticas que los sinarquistas hacían al régimen.

Fue entonces cuando el líder Abascal contempló la posibilidad de la colonización sudcaliforniana, empresa descabellada que debilitó el movimiento y puso al descubierto, en todas sus dimensiones, la ideología conservadora, idealista y autoritaria que aquel líder había impuesto al sinarquismo. La simple idea de la colonización fue una utopía, una

' Agradezco a Jorge Amao, Ignacio del Río, Gisela Von Wobeser y Martha Loyo, los apoyos y estímulos para la realización de este trabajo. Deseo reconocer aquí las opiniones y comentarios recibidos por Jean Meyer y Servando Ortell. Mi agradecimiento a Gabriel Anguiano, testimonio presente de la utopía sinarquista. Reconozco las opiniones y críticas de los miembros del Seminario de Historia Contemporánea de México y del Seminario de Historia Regional, ambos desarrollados en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. La corrección de estilo fue realizada por Alejandro Aguilar.



idealización personal de Abascal, que deseaba rescatar, en pleno siglo XX, el papel de los misioneros jesuitas o franciscanos en los siglos XVI, XVII y XVIII, para demostrar que con "sacrificio", "fe" y "espíritu" se podía llevar a cabo el ideal católico-sinarquista en todos sus puntos. La conciliación con el Presidente y la fortaleza y presencia del movimiento sinárquico aceleraron el proyecto de colonización, pues era el momento adecuado para lograr los apoyos, sobre todo de orden económico, que Abascal necesitaba para materializar su ideal. Los sinarquistas lo siguieron con vehemencia, pues la "providencia" había convertido a Abascal en el "salvador divino" del pueblo mexicano, y la colonización era una prueba más. La historia, sin embargo, fue dramática, triste y cruel, tanto para el mismo Abascal como para el movimiento sinarquista en su conjunto.

El proyecto

En agosto de 1941, después de un año de haber tomado posesión de la jefatura nacional de la UNS, Salvador Abascal realizó un viaje por Baja California Sur. Fue entonces cuando se le ocurrió la idea de la colonización. Esa idea representó una obsesión:

Sin descuidar ninguno de los aspectos de la lucha sinarquista, vamos a poner todo nuestro empeño en colonizar el Distrito Sur de la Baja California. Lo haremos, Dios mediante, con mucha lentitud, pero sin retroceder ante ningún obstáculo. Vamos a llevar voluntarios sinarquistas. El primer paso es instruir a todos los nuestros acerca de lo que es Baja California. Por eso escribo estas notas que tomé durante mi reciente viaje a la península: quiero que todos los sinarquistas vean lo que yo vi y ansíen lo que yo ansío.²

² Salvador Abascal, *Mis recuerdos, sinarquismo y María Auxiliadora, (1935-1944), con importantes documentos de los Archivos Nacionales de Washington*, prólogo de Salvador Borrego. México: Tradición, 1980, pp. 291-292. Tal cual me lo reitero un viejo sinarquista, doctor Rubén Manjares Allaro, en entrevista celebrada en el Distrito Federal el 17 de marzo de 1988.

Según el mismo Abascal, la idea no era tan descabellada y sí necesaria. La Baja California contaba apenas con cincuenta y un mil habitantes y era una región aislada (pero también estratégica), que, por tanto, peligraba por la ambición "judía" de los estadounidenses. Si el sinarquismo luchaba por la unión de los mexicanos, entonces la colonización de ese territorio enlazaría "espiritual y materialmente" a los bajacalifornianos con sus connacionales. Al mismo tiempo, se protegería a Sonora y Sinaloa de la "inquina yanqui", que buscaba tener en su poder al territorio y arrebatar las "almas" hacia el protestantismo judío.³

El viaje de reconocimiento impactó a Abascal, pues consideró que el clima era benigno para toda la gente, los campos eran extensos y deshabitados, y los nativos veían con buenos ojos que el sinarquismo se convirtiera en el colonizador de ese territorio.⁴ La zona de Santo Domingo fue la que más agradó a Abascal para poner allí el primer asentamiento expedicionario, pues le impactó el buen clima que existía y la forma en que catorce familias vivían de los cultivos de subsistencia.⁵ La carencia de una vida católica preocupó a Abascal, pues sólo existían tres sacerdotes en todo el territorio sur y, por ende, no había quien guiara a los "espíritus", lo que hacía necesaria la acción del sinarquismo.⁶

Desde que Abascal salió del territorio bajacaliforniano, en agosto de 1941, se empezó a cuajar el proyecto de la colonización como una experiencia que rescataría la lucha misionera de los jesuitas que, junto con la estrategia franciscana, insertaría al sinarquismo dentro de los "grandes sacrificios" de los "cruzados católicos". De la misma forma, el sinarquismo ayudaría a poblar una región deshabitada,

³ *Ibidem*, p. 292-293 y ss. Cfr. con James Wilkie y Edna Monzón de Wilkie, entrevista con el licenciado Salvador Abascal, realizada en la ciudad de México el 17 de agosto de 1964, Programa de Historia Oral, Universidad de California-Berkeley y *El Sinarquista*, (México, D.F.), mes de septiembre de 1941. Además, "Ideas sobre la colonización de Baja California Sur", mecanoscrito sin autor, fechado el 16 de octubre de 1941, Archivo del Comité Regional de Guanajuato de la Unión Nacional Sinarquista (Leon, Gto.), [en adelante se citará como ACRUNS-León, Guanajuato]. Este mismo documento se encuentra en Archivo Comité Nacional de la Unión Nacional Sinarquista, microfilm, Biblioteca de Antropología e Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, rollo 12.11.23 [en adelante se citará como ACNUNS-BINAH].

⁴ Véase Abascal, *ibidem*, pp. 294-300.

⁵ *Ibidem*, pp. 300-301, *El Sinarquista*, números de septiembre de 1941.

⁶ Abascal, *op. cit.*, p. 307.

inhóspita y aislada, que podía convertirse en un tesoro alcanzable para los estadounidenses. La unión nacional (territorial y espiritual) era así cristalizada por el líder del sinarquismo, cuestión que no se oponía para nada a los postulados avilacamachistas y, tampoco, a la doctrina católica que manejaba los dictados de la Iglesia y de la organización secreta que dirige a la UNS.⁷

Los objetivos fueron muy claros para Abascal:

El principal objeto que yo perseguía era fundar un pueblo o varios pueblos netamente cristianos que vivieran conforme al ideal católico; que en lo social y político llegaran a servir de modelo. A la vez pretendí empezar una obra de colonización que a mi juicio era urgentísima para salvar no sólo a la península californiana, sino a Sonora, Sinaloa y Nayarit y, por lo tanto, a la Patria mexicana.⁸

Los primeros días de septiembre, el líder del sinarquismo propuso la colonización bajacaliforniana a los dirigentes de la organización secreta, llamada La Base, y al propio presiden-

⁷ Véase al respecto las apreciaciones de Jean Meyer, *El sinarquismo, ¿un fascismo mexicano? 1937-1947* (traducción de Aurelio Garzón, Joaquín Mortiz, (Cuadernos Joaquín Mortiz), México, 1979. Sobre la labor misionera, y el pensamiento de Abascal en este sentido, véase Abascal, *op. cit.*, p. 337 y ss. Acerca de la ideología de Abascal, véase Pablo Serrano Álvarez, *La "balala del espíritu": el movimiento sinarquista en el Bajío (1934-1952)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993.

⁸ Abascal, *op. cit.*, p. 338.

te Avila Camacho. Para la realización de esta obra debía contar con las colectas que realizaba la UNS con sus militantes, los supuestos apoyos económicos de los ricos que conformaban el mando supremo de La Base (donde también participaba la alta jerarquía católica), y el apoyo del gobierno. Abascal solicitó ayuda al presidente Avila Camacho, ofreciendo el proyecto como una colaboración del movimiento con la obra gubernamental de la "unidad nacional". El Presidente contestó, por intermedio de su secretario particular, el 12 de septiembre de 1941:

El C. Presidente de la República quedó enterado del mensaje que con fecha 2 del actual le dirigió por el cual le ofrece la organización que usted preside un plan de colaboración inmediata, tendiente a colonizar en breve plazo, con familias sinarquistas, los terrenos actualmente desérticos de la Baja California, para dedicarse al cultivo de la tierra, construcción de carreteras y creación de nuevas industrias. A este respecto, el propio Primer Magistrado me ha encomendado manifestar a usted que acepta la colaboración que ofrece y espere se sirva indicarle el plan que proyecta, así como las facilidades que desea se le otorguen por parte del gobierno de la República.⁹

El proyecto presentado al Presidente y al jefe supremo de La Base, Antonio Santacruz, consistió, básicamente, en siete puntos: 1) libertad para movilizar a las familias sinarquistas que la misma UNS seleccionara; 2) que la primera expedición se compusiera de 100 familias a lo sumo, que partirían a Baja California en diciembre de 1941; 3) que en la segunda expedición se irían 1 000 familias, que llegarían en el mes de febrero de 1942; 4) que los colonizadores se encargarían de realizar los trabajos para la construcción de una carretera de 600 kilómetros, conjuntamente con el gobierno federal, entre La Paz y Santa Rosalía; 5) que los expedicionarios serían transportados con cargo al gobierno federal, desde sus lugares de origen hasta La Paz; 6) que a los colonizadores se les dejara en plena posesión y propiedad de las tierras nacionales que escogieran, y que, además, no se les cobrara ninguna contribución por más de cinco años; y 7) que hubiera garantías suficientes para que la colonia tuviera "libertad absoluta" en lo religioso y educativo.¹⁰

Abascal tuvo audiencia con el Presidente en el Palacio Nacional el día 30 de septiembre. Avila Camacho prometió toda la ayuda necesaria para que se realizara el proyecto, por lo que esto puso muy contento al líder sinarquista, que enseguida dio a conocer a la militancia la urgencia y necesidad de la obra colonizadora.¹¹

Además, Santacruz prometió gestionar con los católicos estadounidenses un apoyo financiero suficiente para la obra de colonización. Abascal anunció, entonces, que la primera expedición saldría el 18 de

⁹ Este documento, junto con la petición del día 2 de septiembre de Abascal, se encuentran en el Archivo General de la Nación-Unidad Presidentes-Fondo Manuel Avila Camacho, [en adelante se citará como AGN-UP-FMAC], expediente 544 61/39. El telegrama se encuentra reproducido también en Abascal, *op. cit.*, p. 339.

¹⁰ Véase "Proyecto de colonización de la Baja California" de Salvador Abascal en AGN-UP-FMAC, expediente citado. El mismo proyecto se encuentra en ACRUNS-León, Gio, y una parte, modificada en redacción, esta publicada en Abascal, *op. cit.*, p. 343. Para confirmar, véase Meyer, *op. cit.* y cfr. con Anne-Marie de la Vega, *Histoire du mouvement sinarquiste, 1934-1944, contribution à l'histoire du Mexique contemporain*, thèse de III cycle, Paris, I, 1975, volumen 1.

¹¹ *El Sinarquista*, México, D.F. números correspondientes a octubre de 1941.



diciembre de aquel año, y se empezaron los trabajos de selección de la gente adecuada para la "obra salvadora y misionera".¹²

La obsesión de Abascal fue al extremo, pues en el cuestionario para la selección de la gente se exigían los siguientes datos:

...a) Nombre y apellidos materno y paterno; b) edad; c) domicilio actual; d) oficio; e) grado de instrucción; f) salud (enfermedades que haya padecido, vigor físico, etc.); g) estado civil. Anotar si está unido en matrimonio religioso; h) familia (nombres, edades, estado, oficio, domicilio y salud de sus deudos); f) cuáles de esos deudos lo acompañarán. (La colonia sinarquista se integrará por grupos familiares); i) qué bienes tiene, cuáles deja; k) qué instrumentos de trabajo y qué muebles llevará.¹³

La planeación de la colonización se hizo sin saber las necesidades y la cantidad de recursos que se requerían. Perduró la intuición de Abascal que, por su personalidad, dejó todo a la "Providencia", al "Espíritu Santo" y a la "fuerza divina". Jamás contó con un plan que visualizara el conjunto de problemas, aun las características de la gente que iba a colonizar.

El 7 de octubre, Abascal se entrevistó con el secretario de Gobernación Miguel Alemán, y con el gobernador del territorio, Francisco J. Múgica, para ultimar los detalles del apoyo gubernamental que, por cierto, nunca recibiría.¹⁴

El entusiasmo del líder sinarquista fue mayúsculo, pues los militantes apoyaron la iniciativa deseando convertirse en los "misioneros de la salvación de México". Pronto se escogió el lugar para la primera fundación, de acuerdo con los consejos de varios técnicos que apoyaron a Abascal. El valle de Santo Domingo, a 320 kilómetros de La Paz, era el lugar designado para la "gran obra colonizadora" del sinarquismo. La utopía del proyecto era impresionante en la mentalidad de Abascal:

Los colonos de la primera expedición se dedicarán a la agricultura, para lo cual ya tenemos localizadas buenas tierras en las cuales caben perfectamente hasta 400 pequeños propietarios, dedicados con sus familias a cultivos intensivos. Esas tierras son excelentes para la parra, el olivo, la higuera, el dátil. Se dan también, admirablemente, en ellas el chicharo, el haba, la lenteja, el chile, el tomate, la alfalfa, la sandía. Se levantan dos cosechas de maíz y de frijol.

[...] *De la segunda expedición unos se dedicarán también a la agricultura, otros a la industria: calzado, ropa, pesca, etc., y otros muchos a la construcción de la carretera que el gobierno federal quiere emprender para unir La Paz con Santa Rosalía con el Distrito Norte.*

Dentro de un año saldrán más expediciones y seguirán saliendo después hasta que en cinco años triplicaremos la población del Distrito Sur [...]»¹⁵

¹² Instrucciones del jefe a los líderes estatales de Michoacán, Guanajuato y Querétaro, octubre de 1941 en ACRUNS-León. Gto Para ampliar lo anterior con Servando Ortoll. "La colonización bajacaliforniana del sinarquismo, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial", mecanoscrito inédito.

¹³ Abascal op. cit. p. 342. Las instrucciones también se encuentran en ACRUNS-León, Gto.

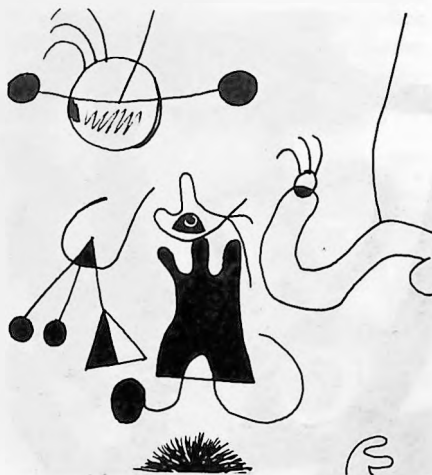
¹⁴ Abascal op. cit. p. 344.

¹⁵ *Ibidem* pp. 351-352.

Abascal habían pensado que Manuel Zermeno, jefe nacional del sinarquismo en el periodo posterior, podía hacerse cargo de la obra colonizadora, pero La Base no lo permitió, pues sus miembros deseaban separar a Abascal de la dirigencia nacional, por su "radicalismo opositor al gobierno y su yancofobia". Abascal aceptó de plácemes, sin ser consciente de la intriga que Santacruz había producido contra él y, sobre todo, de las verdaderas razones para encomendarle el proyecto colonizador del sinarquismo.¹⁶

La ayuda del presidente Avila Camacho, para que el proyecto se realizara, ocasionó la protesta de los adversarios de los sinarquistas, principalmente de los diputados cetemistas comandados por Félix Díaz Escobar, que vieron como peligrosa la obra colonizadora. Según sus apreciaciones, el sinarquismo era financiado y apoyado por el fascismo europeo, italiano, alemán y español, para tener un punto estratégico en el país y así combatir a los estadounidenses. Protestaron ante el Presidente por ese apoyo y pusieron en la opinión pública la versión de que el movimiento sinarquista, efectivamente, era un fascismo mexicano y que la obra de la colonización pretendía luchar contra los Estados Unidos, para arrebatarles el territorio que se habían quedado como producto de la guerra de 1847. Las acusaciones eran

¹⁶ Entrevista de Ortoll y Pablo Serrano Alvarez con el Ing. Gildardo González Sánchez, realizada en la ciudad de Colima el 11 de junio de 1989. Cfr. con la entrevista de James Wilkie y Edna Monzon de Wilkie con el Lic. Salvador Abascal, ya citada. Véase las apreciaciones de Meyer, op. cit.





absurdas, y Abascal instruyó a los sinarquistas para que hicieran caso omiso de las acusaciones que, realmente, eran descabelladas.¹⁷

Durante los meses de octubre, noviembre y diciembre, sin embargo, la UNS se dedicó a preparar la expedición de los "cruzados", "misioneros" y "providenciales" sinarquistas, que de esta forma colaboraban en "bien de la Patria" y la "unidad nacional". Abascal se sintió como el "enviado de la providencia divina" para realizar esta obra "católica y misionera", aunque después aparecería la frustración y el desencanto.

El jefe supremo de La Base, Santacruz, envió a la UNS un técnico holandés, experto en agricultura y colonización de tierras, que fue el que ayudó a Abascal en el proceso de planeación. Wiegman partió a Baja California, acompañado de Pedro Vargas Covarrubias, Felipe Vázquez y Prisciliano Murillo, para analizar las posibles necesidades de los futuros colonos y tantear el tipo de cultivos, la manera de irrigar y hacer una lista de materiales. Apoyado en los análisis de Wiegman, Abascal se lanzó a la colonización.¹⁸

Hacia fines del mes de noviembre, los dirigentes de La Base pidieron a Abascal que él fuera el jefe de la colonización, pues en realidad era una obra que había sido proyectada por él. Por lo tanto, tenía que entregar la jefatura nacional de la UNS. El 12 de diciem-

bre entregó el mando a Manuel Torres Bueno, para dedicarse de lleno a la obra colonizadora. Según Abascal, el cambio de mando había sido una "jugarreta" de Santacruz, la embajada estadounidense y el gobierno avilacamachista, que deseaban apartarlo por sus críticas y radicalismos opositoristas, pero esto lo había entendido ya cuando la obra de colonización había fracasado. El nuevo líder nacional del sinarquismo pertenecía a los cuadros medios del movimiento, y era de los más moderados y manejables para los fines de la organización secreta. Abascal lo había escogido con la anuencia de Santacruz, aunque después se arrepintió por el poco apoyo que brindó a la experiencia bajacaliforniana.¹⁹

Abascal, sin embargo, vio el cambio como "providencial". Implicaba un "sacrificio" y una "cruzada" que lo llenaba de satisfacción, porque su utopía idealista y conservadora por fin se realizaba.²⁰

Las complicaciones empezaron ocho días antes de que saliera la expedición sinarquista, sobre todo porque los apoyos del gobierno nunca llegaron para la transportación y tampoco los recursos de los católicos estadounidenses, prometidos por Santacruz. La primera expedición se realizó con los recursos aportados por los mismos militantes sinarquistas que, mediante diversas colectas y donaciones, permitieron la realización del proyecto. La primera expedición fue "bautizada" "María Auxiliadora" por Abascal.²¹

La UNS, desde el momento de la colonización, inició un proceso de declive que la condujo a su casi desaparición como una organización que movilizaba a las masas contra el Estado posrevolucionario, desde el lado de la derecha. Los conflictos de la colonización enfrentaron a los líderes, a los militantes, a los colonos, y a la organización con La Base, la Iglesia y el gobierno. Durante tres años, el proyecto y la obra hizo resaltar la putrefacción del movimiento sinarquista y sus debilidades. Abascal fue el principal actor de esta realidad.

La realización

Después de diversos problemas con el proceso de selección de los colonos, la carencia de recursos para la transportación y la compra de las necesidades más apremiantes, la expedición sinarquista a la Baja California Sur partió el 18 de diciembre de 1941, desde diversos puntos del centro del país.

Los expedicionarios salieron del Distrito Federal, León, Querétaro, Acámbaro, Ario de Rosales, Pátzcuaro y Morelia. Todos los colonos escogidos por Abascal eran de esos lugares, pues según sus aprecia-

¹⁷ Véase AGN-UP-FMAC, expedientes 542.1/2371 y 542.1/38, legajo 3. Las respuestas de la UNS se encuentran en extensos boletines de prensa, consultados en ACRUNS-León, Gto.

¹⁸ Abascal, *op. cit.*, p. 377. Cfr. con el extenso material de la planeación de la colonia en ACRUNS-León, Gto.

¹⁹ Abascal, *op. cit.*, p. 435. Véase correspondencia de Abascal, entre el 15 de noviembre y el 12 de diciembre de 1941 en ACRUNS-León, Gto. Cfr. con Meyer, *op. cit.* y De la Vega, *op. cit.*, volumen 2.

²⁰ Abascal, *op. cit.*, p. 435. Cfr. Entrevista de James Wilkie y Edna Monzón de Wilkie con Abascal, ya citada.

²¹ Abascal, *op. cit.*, p. 442.

ciones esa gente era la que más soportaba los sacrificios y la que más sabía de agricultura y, sobre todo, era la más "moral" y "católica" del país. La expedición se compuso de 85 familias, con un gran total de 400 personas que se reunieron en la ciudad de Guadalajara, para partir de ahí a Mazatlán y tomar un transbordador a La Paz.²²

Las características de los colonizadores, emocionaron al "cruzado" Abascal:

Y los expedicionarios sabían también, con el resto de los sinarquistas, que iban a la península para no volver, para quedarse a vivir allá hasta la muerte, puesto que sólo así es posible colonizar un país desierto; y que iban como soldados, que voluntariamente se habían ofrecido y alistado pero como verdaderos soldados de un movimiento patriótico en una empresa eminentemente patriótica, de la cual no podrían desertar so pena de ser considerados automáticamente fuera del Movimiento.²³

El traslado de la gente tuvo que hacerse con las propias donaciones de los sinarquistas, pues los apoyos gubernamentales, como se dijo más arriba, nunca llegaron.

Tres destacados miembros de la Brigada Nacional de Propaganda de la UNS, Ramón de Anda, Jesús Sam López y Valentín Lozada, acompañaron a Abascal en el viaje. En Guadalajara celebraron una junta en la que se instruyó a los expedicionarios sobre el viaje a Mazatlán, y se celebró una misa donde se cantaron los himnos del movimiento. En Mazatlán, los expedicionarios se embarcaron rumbo a La Paz, en el barco "Salvatierra". Apenas cupieron las 85 familias (compuestas, aproximadamente, de 400 personas), pero Abascal ansió, "por la providencia", la llegada de la misión completa. El gobernador del Territorio Francisco J. Mújica, por intermedio de Manuel Zermefio, que se encontraba en La Paz, autorizó desde allá que el barco zarpara así desde Mazatlán.²⁴

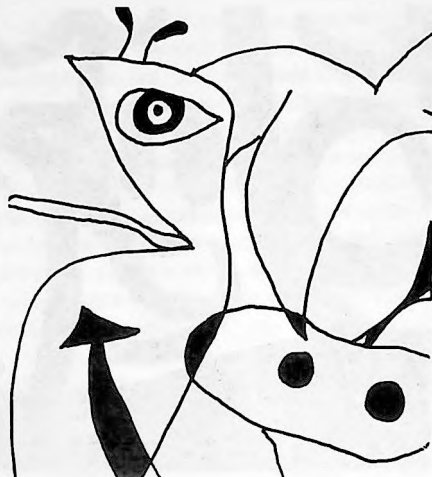
Los colonos sinarquistas llegaron a La Paz el 29 de diciembre, después de dos días de travesía. Se acomodó a la gente en una bodega, mientras que Abascal, los propagandistas y Zermefio arreglaron el traslado a Santo Domingo, donde se asentaría "María Auxiliadora". Se obtuvo todo el apoyo del gobernador Mújica y el secretario de Gobierno, de apellido Billarent, pues la expedición no llevaba recursos para el traslado. Finalmente el 1 de enero de 1942, los expedicionarios partieron en el lugar escogido por Abascal para el asentamiento de la colonia. El entusiasmo del líder desbordó:

María Auxiliadora sería una comunidad católica, inatacable, que podría vivir, en lo privado y en lo público, conforme a nuestro ideal católico. Hasta entonces las relaciones de los sinarquistas entre sí y de éstos con sus jefes no habían abarcado más que el

²² "Estadísticas de la colonización de Baja California", diciembre de 1941, en ACRUNS-León, Gto. Este documento se encuentra reproducido también, en partes, en ACNUNB-BINAH, rollo 12, 33-44.

²³ Abascal, *op. cit.*, p. 445. El autoritarismo permitió el manejo que hizo Abascal de la colonización. La amenaza de expulsión y la rigidez fueron la tónica.

²⁴ Abascal, *ibidem*, p. 448. Esto lo confronté en una entrevista con Ramón Torres Robles, celebrada en León, Guanajuato, el día 16 de abril de 1988. Igual se afirma en la entrevista de James Wilkie y Edna Monzón de Wilkie con Abascal, ya citada.



aspecto cívico de los desfiles y asambleas: la vida social no nos había pertenecido. Ahora sí la teníamos en nuestras manos. Había sido menester irnos al desierto californiano para conquistar el derecho de agruparnos estrechamente y de vivir socialmente, en comunidad perfecta, todas y cada una de nuestras ideas.²⁵

El asentamiento sinarquista se formó de chozas de mezquite y hierba, y se empezaron los trabajos para cultivar en el terreno escogido para ese efecto. Casi de inmediato hubo problemas de desertación, pues mucha gente no aguantó el ritmo de trabajo y la rigidez a la que fue sometida por Abascal.

En enero, el jefe de la colonia ya tenía un proyecto de "constitución" interna, donde se plasmaban los por qué del asentamiento, así como las reglas del juego. 27 eran los puntos: 1) se declaraba que en nombre de la "santísima trinidad" la colonia se llamaba "María Auxiliadora"; 2) que, basándose en los preceptos católicos, se buscaba formar una península de misioneros, que sirvieran a "América y al mundo", dedicándose al "amparo y patrocinio" de la "Virgen de Guadalupe" y otros símbolos religiosos; 3) el jefe de la colonia tenía que sujetarse a las leyes de la Iglesia Católica, tanto en sus acciones como disposiciones; 4) el jefe tenía por obligación escuchar las proposiciones de los distintos jefes de familia; 5) el jefe,

²⁵ Abascal, *op. cit.*, p. 455.

a su vez, tenía como obligación escuchar las propuestas de las "corporaciones" que se iban a establecer (artesanos, ganaderos, agricultores), aunque sus acciones eran absolutas y definitorias; 6) todas las compras y ventas comerciales de la colonia debían hacerse por medio de una proveeduría, para no entrar en conflicto con nativos; 7) la jefatura también se encargaría de que el régimen de propiedad pasara del comunal al privado y corporativo familiar, dejando un régimen comunal para "los pobres"; 8) los colonos se comprometían a defender la "integridad del hogar", de acuerdo con la "voluntad de Dios", y el que no cumpliera con este precepto sería expulsado; 9) se expulsaría públicamente al individuo que maltratará a su esposa; 10) también se expulsaría a aquél que se embriagara, cometiera una falta o causara escándalo; 11) se expulsaría al que vendiera o distribuyera bebidas embriagantes en cualquiera de sus formas; 12) quedaría expulsado todo aquel que robara; 13) el saludo para anunciarse sería "Ave María Purísima. Y la contestación: Sin pecado concebida"; 14) los padres tenían la obligación de inculcar a sus hijos el amor por la religión y la Iglesia católicas, en contraposición al "asesinato, al robo y al pecado mortal". Dentro de este precepto se prohibía portar armas en cualquiera de sus formas, así como los juegos de manos; 15) las madres tenían por obligación enseñar a sus hijas a vestir con modestia. Se imponía el uso del vestido largo a todas las mujeres mayores de 14 años; 16) todo mundo se obligaba a santiguarse antes y después de los alimentos; 17) diariamente debía rezarse el rosario, ya fuera en las casas o en la Iglesia; 18) a las 22 horas se imponía el toque de queda; 19) se prohibían los bailes en todas sus formas, ya fuera en público o en privado; 20) la colonia se comprometía a enviar una delegación anual a la Basílica de Guadalupe, cada 12 de diciembre, así como una delegación a las juntas anuales de jefes del sinarquismo; 21) los colonos se comprometían a respetar el idioma castellano, rechazando las "palabras pochas"; 22) el servicio médico se consideraba como un servicio público que tenía que controlar el jefe; 23) establecido el régimen corporativo, la colonia debía mantener a las viudas y a los huérfanos; 24) cuando hubiera fiesta religiosa se permitía no trabajar, aunque el trabajo debía canalizarse a la construcción de "templos, escue-

las y carreteras" con la venia parroquial; 25) se declaraba a la Semana Santa como de retiro espiritual, y se prohibían los viajes de placer o negocios; 26) la colonia se esforzaría en crear un patrimonio municipal a través de la producción del olivo; y 27) la educación se declaraba "católica y obligatoria".²⁶

Las carencias de la colonia eran muchas y variadas. Abascal escribía a diario al secretario de Colonización de la UNS, Juan Ignacio Padilla, solicitándole maquinaria, semillas para cultivos, materiales de construcción, ropa, alimentos y dinero en efectivo, al mismo tiempo que informaba de los diversos problemas de la colonia. La carencia de materiales para extraer el agua e irrigar los cultivos, se convirtió en una de las obsesiones de Abascal, pues el Comité Nacional no mandaba lo indispensable para el sostenimiento de la obra colonizadora. Aunado a esto, los problemas internos de la colonia comenzaron a surgir, principalmente manifestados por la deserción de muchas familias. Sólo en los primeros meses partieron 25 de ellas, que no soportaron ni el ritmo de trabajo, ni el clima, ni las reglas autoritarias de Abascal. La falta de alimentación también cumplió su parte, y Abascal cada vez más subió el tono de sus cartas contra la falta de apoyo.²⁷

La situación de "María Auxiliadora" empezó a ser desesperada, según una carta de Abascal a Torres Bueno, fechada de el 3 de mayo de 1942, donde afirmaba que la única fuente de ingresos era la que se enviaba de México, y las cosechas sólo se podrían utilizar para subsistir.²⁸ Poco a poco, la realidad demostraba que el proyecto de Abascal era una utopía irrealizable, pues lo que se necesitaba, principalmente, era el dinero suficiente para infinidad de necesidades. A pesar de todo, Abascal mencionaba en su correspondencia que la obra tendría éxito pasando un año, y que "María Auxiliadora" se convertiría en el bastión de los pueblos católicos, rescatados de las "garras revolucionarias".

²⁶ Abascal, *op. cit.*, pp. 463-465. Este proyecto se encuentra microfilmado en ACNUNS-BINAH, loc. cit., inserto también en el conjunto de correspondencia que tuvo la colonia con el Comité Regional de la UNS en Guanajuato durante los primeros meses de 1942, ACRUNS-León, Gto.

²⁷ Véase Abascal, *op. cit.*, pp. 469-499. La correspondencia era desesperadamente abundante entre 1942 y 1943. Esta se encuentra toda en ACRUNS-León, Gto. y en ACNUNS-BINAH, en diversos rollos de micropelícula.

²⁸ La carta está en el ACRUNS-León, Gto. Esta reproducción en Abascal, *op. cit.*, pp. 513-520.



Rafael Déveze, de la Brigada de Propaganda de la UNS, se convirtió en el principal ayudante de Abascal, pues era el enlace entre México, las autoridades del Territorio y la colonia. Entre los dos se encargaron de conseguir los recursos necesarios para el funcionamiento de María Auxiliadora y, sobre todo, eran los que más presionaban al Comité Nacional para que enviara las peticiones y el dinero. Cada semana, el jefe de colonización de la UNS enviaba 500 pesos para la manutención de 350 personas; hacia septiembre de 1942, la suma ascendió a 650 pesos, suma que no subiría sino hasta mayo de 1943 a 750 pesos. Era obvio que el dinero no alcanzaba simplemente para la manutención de las familias colonizadoras, mucho menos, para la compra de implementos para la agricultura, el bombeado del agua, la irrigación y otros proyectos que deseaba realizar el jefe.²⁹

Además, Abascal exigía el envío de profesores y sacerdotes, pues el funcionamiento de la cohesión dentro de la colonia era importante y, sobre todo, aseguraba el cumplimiento del proyecto de "pueblo ideal". El incumplimiento del Comité Nacional desesperaba continuamente al "cruzado", por lo que tuvo que recurrir al Gobernador del Territorio para lograr su apoyo en gastos altos (sobre todo de maquinaria). El gobernador Mújica ayudó en lo que pudo a Abascal, por lo que éste varió el concepto que tenía de aquel personaje.³⁰

La constante actividad de los colonos, ya sea en el trabajo, las asambleas o los actos simbólicos, los mantuvo leales a pesar de las necesidades y los conatos de deserciones que pulularon. Mientras tanto, Abascal empezó a sospechar de que había sido objeto de un juego sucio y que las promesas de ayuda de Santacruz sólo se habían dado para impulsarlo a aceptar su retirada de la jefatura nacional de la UNS. El líder comenzó a notar que la organización sinarquista tomaba diferente rumbo, sobre todo, en favor del gobierno y de los Estados Unidos, y que existía un decaimiento de la acción opositora del movimiento. Aunado a esto, la falta de un apoyo global y efectivo para la colonia, le hizo pensar que los miembros de La Base y el jefe Torres Bueno habían intrigado para que la obra fracasara rotundamente, y él (Abascal) saliera desprestigiado ante el movimiento y la opinión pública. Hacia diciembre de 1942 se propuso viajar a México para aclarar los nubarrones que, definitivamente, habían sido reales y efectivos, por lo que su obra colonizadora, su utopía, estaba peligrando.³¹

El mismo Abascal resumió la situación que experimentó la colonia en 1943, ya cuando existía abiertamente el conflicto con Torres Bueno y los líderes de La Base:

Mi correspondencia, nutridísima, de enero a junio de 1943 es pura repetición de los siguientes puntos: que padecemos hambre; que la desnutrición y la falta de partera y de médico eran fuentes inagotables de enfermedades costosas, al grado que había meses en que se juntaban en nuestra casa de La Paz de 30 a 40 personas, entre enfermos y familiares [...]; que

²⁹Correspondencia de Abascal con Juan Ignacio Padilla, septiembre a diciembre de 1942, en ACRUNS-León, Gio. Véase también Abascal, *op. cit.*, pp. 550-570 y Meyer, *op. cit.* y De la Vega, *op. cit.*

³⁰Entrevista de Pablo Serrano Alvarez con el Dr. Rubén Mangas Alfaro, ya citada. Así se muestra también en diversos pasajes de las memorias de Abascal, también citadas.

³¹Abascal, *op. cit.*, p. 593 y ss. Véase además, José Trinidad Cervantes, *¿Qué han hecho los partidos políticos?, la UNS, en leílango, está en espera de un líder*, México, artículos publicados en *El Universal*, UNS, s. l., Joseph Ledit, *El frente de los pobres*, México, Ediciones Spes, 1955; y las obras ya citadas de De la Vega y Meyer.

teníamos seis pulgadas de agua inagotable; cuatro en Santa Cruz [barrio de la colonia bautizado así por Abascal] y 2 en Don Vasco [nombre también puesto por Abascal a un barrio de la colonia] agua que no podíamos aprovechar bien, ya por falta de dinero para el combustible, ya por descompostura de los pésimos equipos de bombeo instalados [...]; que teníamos otros dos pozos con mucha agua, sin motores para las bombas; y que la gente no podía producir más de lo que ya estábamos produciendo mientras no recibiéramos buena y suficiente maquinaria.³²

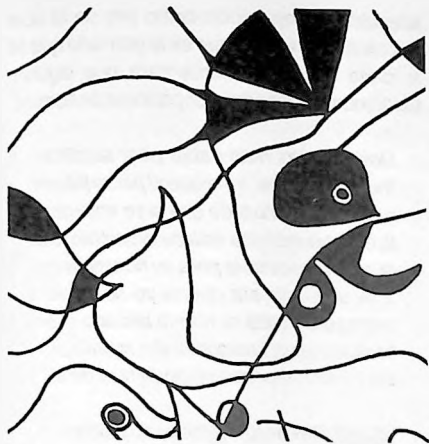
Para febrero de 1943 quedaba en la colonia una población de 282 personas, que fueron las que más resistieron las penurias, el duro trabajo, las enfermedades y el carácter del jefe Abascal. Mientras tanto, los desertores y algunos miembros del Comité Nacional hicieron una vasta propaganda contra el jefe de la colonia, tachándolo de "loco, desequilibrado y poseído por el demonio".³³

Encolerizado, Abascal escribía al Comité Nacional quejándose de la ineficiencia y las restricciones económicas. Por medio de José Trueba, jefe de la colonia de Villa Kino, en Sonora, se había enterado que ésta recibía una buena cantidad semanal y que era favorecida

³²Abascal, *op. cit.*, pp. 593-594.

³³Entrevista de Serrano Alvarez con José Trinidad Cervantes, realizada en el Distrito Federal, los días 10, 11 y 15 de marzo de 1988. Cfr. con Abascal, *op. cit.*, p. 600 y ss.





con equipos necesarios y otros enseres.³⁴ La fiscalización del trabajo de Abascal, por parte del nuevo secretario de Colonización, Felipe Navarro, y de Manuel Torres Bueno, que visitaron intempestivamente la colonia, enfrió aún más las relaciones, ocasionando el conflicto que orilló al fracaso de la obra colonizadora.³⁵

Mientras que empezaba el proceso del fracaso, la colonia siguió sobreviviendo gracias a la venta del semanario *El Sinarquista* (que religiosamente enviaba al Comité Nacional de la UNS), las constantes ayudas del gobernador Mújica y la venta de algunos productos cosechados por los colonos. La obra colonizadora de Baja California había costado a la UNS, hasta ese momento, 120 000 pesos, según consta en los partes de la tesorería de la organización, hasta el mes de mayo de 1943.³⁶ Nada de lo prometido por Abascal, en su proyecto, se había cumplido por la carencia de los recursos, pero se había gastado mucho dinero.

La realización de la colonización empujó el prestigio de la UNS como movimiento colaborador del gobierno avilacamachista y, más aún, acrecentó el apoyo social de las masas que creyeron en el sinarquismo. Lo que fue irreversible, sin embargo, fue el conflicto que la obra colonizadora había ocasionado en el seno de la organización sinarquista y, sobre todo, en el marco de las relaciones entre los dirigentes. Un factor importante de esto fue la personali-

dad de Abascal que, obsesivo, se había lanzado a una empresa difícil, sin apoyos seguros y basado en una planeación intuitiva y nada profesional. Sobrevino pronto el final de la utopía.

El fracaso

A mediados de 1943, ante la falta de apoyo del Comité Nacional, el cambio de orientaciones del movimiento y las intrigas entre los líderes, Abascal decidió romper con la UNS y con La Base, después de una discusión con Santacruz. El jefe de la colonia afirma que:

Con absoluta franqueza le dije que él [Santacruz] y Torres Bueno estaban llevando al sinarquismo por un despeñadero; que yo ya no era miembro de la organización; que si no lo hacía público era tan sólo por el bien de María Auxiliadora y por la esperanza —aunque leve, que aún me alentaba— de que pronto cayeran los dos tristes compadres, para que se dedicaran a la enseñanza del catecismo; que no entregaría yo la Jefatura de la Colonia sino en el momento arriba indicado [el apoyo completo a las necesidades de la colonia, y el cambio del entreguismo al gobierno]; y, por último, que si la Jefatura Nacional de la UNS seguía con política de absoluta sumisión a poderes extraños y de sabotaje contra la Colonia, yo los atacaría públicamente a ellos dos, sin andarme por las ramas.³⁷

Abascal comprendió muy tarde que el proyecto de la colonización había sido apoyado, primero, para separarlo de la jefatura nacional de la UNS, y segundo, para que ante el fracaso saliera desprestigiado del movimiento y, sobre todo, ante los adversarios y la opinión pública. El líder tampoco visualizó la magnitud de la misma colonización ni el conjunto de necesidades que requería para que tuviera éxito. La utopía era irrealizable desde el principio, pero la obsesión de Abascal por demostrar que el sinarquismo podía crear un orden lleno de "catolicismo", "felicidad" e "igualitarismo", se impuso.³⁸

El fracaso de la colonización bajacaliforniana era evidente, tanto en el nivel interno como en el externo: "Hay un hondísimo y tempestuoso descontento general por la falta de maquinaria y de alimentación suficiente. Nadie piensa ya en salir, sin embargo. Es tiempo, pues, de salvar la obra", le escribía Abascal al secretario de Colonización de la UNS, Gustavo Arizmendi.³⁹ Los colonos, doscientos cincuenta en total, aguantaban la carencia de las más ínfimas necesidades, sólo los unía el "espíritu sinárquico-cristiano" que el jefe Abascal les había metido hasta la médula.⁴⁰ La situación era bastante crítica:

³⁴ Abascal, *op. cit.*, p. 624. El subrayado es de Abascal. La correspondencia mantenida por Abascal y Doveze con el Comité Nacional evidenciaba el grado de enfrentamiento, en los sentidos que marca la cita. Esta documentación se encuentra en ACNUNS-BINAH, en diversos rollos de microfilm, y otra parte está en ACRUNS-León, Gto. EL conflicto que orilló al fracaso de la colonización sinarquista está expuesto en De la Vega, *op. cit.*, volumen 2 y en Meyer, *op. cit.*

³⁵ Entrevista de Ortol y Serrano Álvarez con González Sánchez, ya citada.

³⁶ La carta puede consultarse en ACRUNS-León, Gto., aunque está reproducida, incompleta en Abascal, *op. cit.*, p. 633.

³⁷ Entrevista de Serrano Álvarez con José Trinidad Cervantes, ya citada.

³⁴ Carta de Abascal a Juan Ignacio Padilla, marzo de 1943, ACRUNS-León, Gto.

³⁵ Véase Abascal, *op. cit.*, p. 619 y ss.

³⁶ Véase esa documentación en ACNUNS-BINAH, rollo 12 78.66.

[...]en año y nueve meses no habíamos comido más carne que la de cinco reses entre todos. Gastábamos mucho en medicinas y tónicos para los anémicos y en alimentos especiales para los muy enfermos en La Paz. Castellanos [un médico] me decía que casi toda la Colonia estaba anémica y necesitadísima de una buena alimentación. La gente se quejaba de que ya no se sentía con fuerzas [...].⁴¹

Los últimos meses de 1943, la colonia sobrevivió gracias a la ayuda del Gobernador del Territorio que, a petición de Abascal, dio maquinaria, semillas y alimentos. Mújica se convirtió en el benefactor de la colonia, lo que Abascal le agradeció. Aparte, se obtenían recursos de la venta del periódico sinarquista, así como de la venta de algunos productos cosechados por los colonos y que ofrecían en La Paz. La situación se tornó desesperada, y el jefe Abascal gestionaba por carta diversas ayudas, ya fuera con su familia política, miembros de la jerarquía eclesiástica o familias ricas que conocía en el centro del país.⁴²

El pleito con Torres Bueno se hizo abierto, por diferencias en cuanto al manejo de las orientaciones del movimiento, pero en el fondo el conflicto se debía a la falta de apoyo a la obra colonizadora de Abascal. En los primeros meses de 1944, los miembros de La Base y Torres Bueno se movilizaron para encontrar una solución a las constantes críticas y amenazas de Abascal. Si éste descargaba su rencor contra ellos sería terrible, pues se daría a conocer que el sinarquismo estaba siendo dirigido por la Iglesia Católica, y esto no convenía a los miembros de La Base por ningún motivo.⁴³

El 29 de marzo de 1944, la utopía sinarquista de la colonización baajcaliforniana se vino abajo, pues Abascal fue separado hábilmente de la jefatura de la colonia. La llegada del padre Miguel Madrigal, supuestamente enviado del arzobispo de México, Luis María Martínez, Manuel Zermeño, enviado de La Base y Torres Bueno, y José Valadés, a María Auxiliadora era para pedirle a Abascal que renunciara a la obra. En palabras del "cruzado" derrotado:

Padre —le dije con voz tranquila— ha pensado distinto: yo no he luchado, en realidad, sino por la Iglesia, pues la Patria sin la Iglesia no tiene para mí significado alguno. Es así que el Jefe de la Iglesia en México, su legítimo representante, me pide que entregue esto y mi honor; luego debo entregar una y otra cosa. La responsabilidad es suya. Al darle gusto a él no hago más que obedecer a mi Madre la Iglesia.⁴⁴

Dos días después, Abascal entregó la jefatura de la colonia, bajo juramento ante la Iglesia y el Arzobispo de México, a José Valadés, y desde ese momento se convirtió en un adversario más del sinarquismo. Si había

⁴¹ Abascal, *op. cit.*, p. 637. De esta situación no informaba *El Sinarquista*, que siempre censalaba la obra colonizadora del sinarquismo.

⁴² Alguna correspondencia de estas gestiones se encuentra en ACRUNS-León, Guanajuato. Esto se desprende también de Abascal, *op. cit.*, p. 648 y ss.

⁴³ Véase, al respecto, Ortoll, *Las legiones, La Base y el sinarquismo, ¿tres organizaciones distintas y un solo fin verdadero? (1929-1948)*, mecanoscrito; del mismo autor, "Modes of Historical Consciousness: Mexican Sinarquistas and Revolutionaries in 1930s and 1940s. A Tentative Appraisal", mecanoscrito. Columbia University; cfr. también con Ledit, *op. cit.* y *Índice de op. cit.*

⁴⁴ Abascal *op. cit.* p. 680. Cfr. con la entrevista de Wilkie y Monzón con Abascal, ya citada.

aceptado la separación como jefe de la obra colonizadora, era porque se le prometió que se le daría apoyo suficiente para que siguiera existiendo y prosperara. En palabras de Abascal:

Dos razones más había para sacrificar-me: la promesa, en la que el padre [Madrigal] y yo creímos, de que si yo entregaba la Colonia recibiría ésta de inmediato toda la ayuda necesaria para su florecimiento. Y la segunda era que si yo no hubiera entregado, quizá se habría lanzado el entredicho, o sea, la excomunión, sobre el pueblo entero mientras yo no saliera de él.⁴⁵

Las deudas de la colonia eran muchas, pues se daría dinero al gobierno del Territorio por la compra de una bomba para extraer agua, a varios colonos que habían prestado para diversas cosas y a sinarquistas de los Estados Unidos que habían prestado algún dinero al jefe Abascal. Los principales recursos de la colonia, en el momento de que este último dejó la jefatura, eran algunas joyas, 4 caballos, 16 mulas, 30 cerdos, 28 vacas, 28 becerros, 4 bueyes y 2 terneras, más lo construido para extraer el agua y los motores inservibles.⁴⁶ La población de la colonia ascendía, en el momento de la partida de Abascal, a 247 personas que tuvieron que seguir soportando las penurias y enfrentar el conflicto entre los líderes y el cisma de la organización sinarquista. La obra colonizadora de Baja California costó, hasta el mes de marzo de 1944, la cantidad de 160 000 pesos, sin que hubiera tenido ningún éxito en relación al proyecto original.⁴⁷

La experiencia sinarquista de la colonización sudcaliforniana fue un rotundo fracaso. Con la partida del líder Abascal, que fue su creador, María Auxiliadora no tuvo más razones de existir. En el cisma interno de la UNS, a mediados de ese año, y el enfrentamiento con La Base y el gobierno, que casi desaparecen la presencia de los sinarquistas en el país, en mucho había tenido que ver la obra colonizadora de Baja California. En poco menos de dos años, la colonia perdió el control de la UNS, aunque varios de los colonos siguieron viviendo en esa zona. El proyecto y la utopía jamás se realizaron.

⁴⁵ Abascal, *op. cit.*, p. 682.

⁴⁶ Carta de José Valadés a Manuel Torres Bueno, 15 de abril de 1944, ACRUNS-León, Gto.; Abascal, *op. cit.*, p. 684.

⁴⁷ Tesorería de la UNS, balance del primer semestre de 1944, en ACNUNS-BINAH, rollo 12 68 123.

ETNICIDAD Y ARQUEOLOGIA. UNA REFLEXION SOBRE LAS INVESTIGACIONES EN EL VALLE DEL MEZQUITAL¹

Fernando López Aguilar
María Antonieta Viart Muñoz

Mientras naturalmente los mismos renglones y aun las sucesiones de letras y de palabras pueden muy bien desarrollarse en su hilo negro y tenderse en líneas rectas continuas paralelas que no significan nada más que ellas mismas en su deslizarse continuo sin encontrarse nunca, como no nos encontramos nunca en nuestra continua caída yo, Ursula H'x, el Teniente Fenimore, todos los demás
Italo Calvino

Durante mucho tiempo, tanto los antropólogos como los historiadores han afirmado que el grupo otomí ha sufrido una marginación económica, política y social, cuando menos desde los tiempos finales de la época prehispánica. En general se parte del supuesto que este proceso tuvo su origen antes de la conquista española, cuando los *hñāhñū* fueron sometidos por diferentes grupos como los aztecas, y posiblemente, los toltecas.¹ Sin embargo, estas ideas

se fundamentan en una lectura particular (normalmente acrítica) de las fuentes del siglo XVI, así como de un modelo teórico determinista de la etnicidad que presupone que las condiciones que permiten diferenciar y distinguir un grupo étnico de otro, son semejantes en el presente a las que ocurrieron en el pasado.²

En el caso específico de los *hñāhñū*, y en general para la mayoría de los grupos indígenas prehispánicos, nunca se han realizado investigaciones tendientes a esclarecer el conjunto de factores que configuraron las condiciones iniciales de la diferenciación del *nosotros* y del *otro*, así como la forma en que se amplificaron hasta dar lugar a una identificación real del grupo en los diferentes niveles de existencia, independientemente de la manera en que pudieron establecerse las relaciones entre las clases sociales. Aunque desde la perspectiva de una buena cantidad de arqueólogos la resolución de este problema parezca ser un asunto de meros datos, asociando de manera directa las tipologías cerámicas con grupos étnicos,³ en realidad se trata de un problema que involucra a todos los procesos cognitivos que nos permiten afirmar la validez y certeza del conocimiento del pasado, tanto teóricos, como metodológicos, epistemológicos y fácticos.

Uno de los problemas que se presentan al abordar el estudio de la etnicidad es que normalmente se toma como algo *ya dado*, como si "fueran así",⁴ es decir, a lo largo de la historia colonial y prehispánica se

¹ El presente ensayo se basa en la ponencia titulada "Un modelo de distribución de los artefactos líticos de superficie en el Valle del Mezquital" que se presentó en el simposio "Los *hñāhñū*: investigaciones sobre la historia de los otomíes del Valle del Mezquital", organizado por Fernando López Aguilar y Patricia Fournier G, en la *XXII Mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, efectuada en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, del 11 al 16 de agosto de 1991. Se publica ahora con modificaciones de forma y de fondo, derivadas de los avances realizados en la investigación en los últimos dos años.

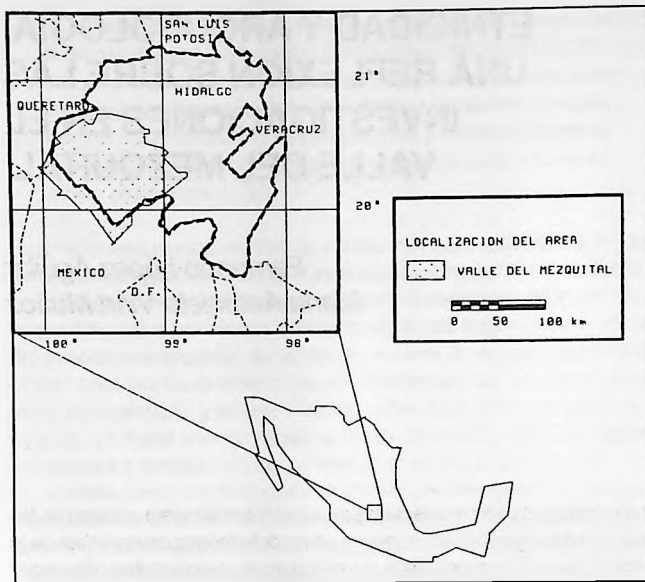
² Miguel Othón de Mendizábal, "Evolución económica y social del Valle del Mezquital" en *Obras completas*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1947, tomo VI, pp. 7-258, entre otros autores. López Aguilar, "El proyecto Valle del Mezquital, una propuesta metodológica", en López Aguilar y Fournier (editores), *Los hñāhñū. Historia de los grupos humanos del Valle del Mezquital*, Gobierno del Estado de Hidalgo, Pachuca, en prensa.

Miguel Ángel Trinidad, "Arqueología e historia del Valle del Mezquital", en *Y nos queda la esperanza...*, CNCA, colección Regiones de México, México, 1991.

³ En torno a las fuentes, puede consultarse a Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos... número 300, México, así como los volúmenes I, II y III de René Acaña (editor), *Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, UNAM, México, 1985-1986.

⁴ Luis Vázquez, *Mesoamérica, el dilusionismo y la Escuela Mexicana de Arqueología. ¿Un programa de investigación sobreseldado?*, México, mecanoscrito inédito, sin fecha.

⁵ "Suponer algo (una experiencia o una cosa —en "su ser así—) consiste en general en tomarlas como lo que parecen o por lo que se supone que son y vivirlas sobre esta base. (Consiste, en otras palabras, en aceptar la cosa o la experiencia [...] como si fuera lo que parece ser y actuar en consecuencia.) A pesar de esta cierta semejanza exterior existe, sin embargo, una diferencia fundamental entre: a) *aceptar* algo como lo que parece ser [...] y *proceder* de acuerdo con eso; y b) *analizar* exclusivamente las consecuencias de la *suposición* de que una cosa sea lo que parece ser." Gabriel Stolzenberg, "¿Qué puede revelarnos sobre el pensar un análisis de los fundamentos de la matemática?" En Paul Watzlawick et al., *La realidad inventada. ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1991, pp.206-250.



conoce que los grupos ya estaban conformados en su totalidad, tal como los observamos ahora, con unas relaciones sociales, equipamiento material y cultural que los distingue claramente de los otros, ya fuera por el patrón de asentamiento, el utilaje cerámico y lítico, o la propia lengua, la cual es asumida *ipso facto* una vez establecida la filiación étnica del grupo bajo análisis. En muchos casos se le asocia con determinada clase social, donde las condiciones de explotación, el acceso diferencial a la distribución de los productos y la "marginación" se consideran como fundamentales para que un grupo se autoidentifique. La simplicidad de este planteamiento radica en que se ve una realidad compleja a través de la contraposición (contradicción) entre grupo (clase) dominante y grupo (clase) subordinado, ajenos a una multiplicidad de circunstancias sincrónicas y reiteradas. Se entiende, también, que el grupo (clase subordinada) mientras más alejada (en espacio o en jerarquía) está del dominante, pierde, en su utilaje, la pureza de los rasgos formales estilísticos que caracterizan al grupo en el poder. Se asume, así, de manera lineal, que son sólo las condiciones de "explotación" o de "no propiedad" de los componentes del proceso productivo los que "explican" los orígenes de las etnias, y a este argumento se le adhiere un referente observable que no es más que una variante del difusionismo, pero puesto, en este caso, al interior del sistema. Así tenemos, por ejemplo, que la cerámica azteca (pura) se fabricaba en los lugares centrales y se distribuía sólo entre la población azteca (pura), mientras que los grupos subordinados, sin capacidad para obtener esos productos, "imitaban" los estilos y diseños, de manera local y toscamente, tanto en la tecnología como en los diseños, sin alcanzar, por supuesto, el refinamiento y lo excelso del utilaje del grupo dominante.

Sin embargo, el problema va un poco más allá: ¿la etnicidad era *real* en las sociedades prehispánicas? Es decir, ¿significaba una diferenciación absoluta en relación a la manera en que hemos decidido observar

a las etnias en la actualidad, o se trataba de sociedades donde estas diferencias, aunque existentes en términos de la lengua, de la aceptación de un origen común y hasta de algunos componentes de la cultura material y de la comprensión del espacio, no eran relevantes dentro de la configuración de la totalidad del sistema? Más aún, en términos del proceso de distribución de los productos, la supuesta existencia de clases sociales en la época prehispánica ¿implicaba un acceso diferencial a *todos* los productos, o sólo a algunos?, ¿debemos continuar con la fórmula fácil y mágica que correlaciona clases sociales con etnias y a éstas con el acceso diferencial a los productos, aceptando, con ello, la tendencia "natural" de los grupos subordinados a imitar lo que hacen los dominadores?

En esta dinámica de la aceptación de las cosas *en su ser así*, la arqueología no ha sido ajena y ha aceptado a pies juntillas, no sólo los hechos por sí mismos, con valor de dogma, sino las recetas metodológicas, que no son ajenas a las concepciones del mundo que las fundamentan, que nos permiten reafirmarnos que las cosas *efectivamente así son*, a tal grado que se apela al recurso de "los clásicos"⁵ o los sistemas tipológicos cerámicos basados en el "tipo-variedad", como si fueran la panacea para cualquier problema, o al análisis morfológico y morfotecnológico de los artefactos líticos, por citar sólo algunos ejemplos.

Es así que diversos autores han planteado que el material lítico resulta crucial para entender los circuitos de circulación y distribución en la época prehispánica⁶ pues ciertos estamentos y grupos pueden tener un acceso preferencial sobre determinadas materias primas o productos; se ha dicho que a través del análisis del material lítico se pueden plantear y resolver diversos problemas de investigación en aspectos económicos y sociales para las socie-

⁵ Jeffrey C. Alexander, "La centralidad de los clásicos", en Anthony Giddens, J. Turner *et al.*, *La teoría social, hoy*, Alianza Editorial-CNCA, colección Los Noventa número 51, México, 1991, pp. 22-80.

⁶ Thomas Charlton, "Production and Exchange: Variables in the Evolution of a Civilization", en Kenneth Hirth (editor), *Trade and Exchange in Early Mesoamerica*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1984, pp. 17-42; Jane W. Pires-Ferreira, "Obsidian Exchange in Formative Mesoamerica" y Marcus C. Winter y J. W. Pires-Ferreira, "Distribution of obsidian among households in two Oaxacan villages", ambos en Kent Flannery (editor), *The early mesoamerican village*, Studies in archaeology, Academic Press, New York, 1976.

El Valle del Mezquital en relación con otras regiones

		Valle del Mezquital ^a	Cuenca de México ^a	Valle de Teotihuacan ^a	Región de Tula ^a	Región de Querétaro ^a	Región del Lerma ^a		
2000	SOCIEDAD CAPITALISTA	SOCIEDAD NACIONAL	Republicano III		↑ ↑ ↑				
1900		REPUBLICA	Republicano II	Porfirista	Republicano				
1800			Republicano I	Independiente					
1700		COLONIA	Colonial III	Colonial IV	Colonial Tardío				
1600	Colonial II		Colonial III	Colonial Medio					
1500	Colonial I		Colonial II Colonial I	Colonial Temprano					
1400	SOCIEDADES CLASISTAS INICIALES	POSTCLASICO	TARDÍO	Azteca IV	Tlatelolco	Teacalco	Tesoro	Azteca III/IV	
1300			Azteca III	Tenochtitlan	Chimalpa	Palacio	Xajay		
1200			Azteca II	Culhuacán/Tenayuca	Zocango	Fuego			
1100		TEMPRANO	Tollan	Mazapan	Aitalongo	Tollan	Acambaro		
1000			Coyotlatelco	Coyotlatelco	Xomella	Corral Terminal			
900		CLASICO	Covotlatelco	Prado	Oztotipac	Corral Prado	El Mogote		
800			Xolalpan	Metepec	Melepec	Chingu (Clásico)			
700				Tlamimilolpa	Xolalpan			Xolalpan Tardío	
600		TERMINAL			Metepec	Melepec	Formativo Term.		
500				Xolalpan	Xolalpan	Xolalpan Tardío			
400	Tlamimilolpa			Tlamimilolpa	Xolalpan Temprano				
300					Tlamimilolpa Tardío				
200	COMUNIDAD TRIBAL	FORMATIVO	TARDÍO		Miccaotli	Loma Linda	Lerma		
100					Miccaotli			Miccaotli	Mixtlan
100			Tzacualli	Tzacualli	Solis				
200			Cuicuilco V	Cuicuilco V					
300			Cuicuilco IV	Cuicuilco IV					
400		MEDIO			Cuanalan Tardío	Tepeji (Formativo Sup.)	La Estancia	Chupicuaro	
500				Ticoman III	Ticoman III				Cuanalan Medio
600				Ticoman II	Ticoman II				Cuanalan Temprano
700				Ticoman I	Ticoman I				
800		TEMPRANO			Cuauhtepec	Chiconauhtla			
900				Pastora Tardío					
1000				Pastora Temprano					
1200		Teitlpan							
1500		Arbolito							
2000		Bomba							
3500		Manantial							
5000		Ayotla							
7000	COMUNIDAD CAZADORA-RECOLECTORA	PALEOINDIO		Coapexco					
12000				Tlalpan/Nevada					
				Zohapilco					
			Playa II						
			Playa I						
			Tepexpan-Ixtapan						
			Tradición de puntas "cola de pescado" acanaladas						
			LITICA	Tlapacoya					

^a Integración de las secuencias particulares de las regiones de Itzmiqippan-Actopan, Huichapan-Tecozaulla y Chapantongo-Alfajayucan.

^b Basado en Sanders 1981, Fournier 1985 y Niederberger 1987.

^c Basado en la adaptación de R. H. Cobean de la secuencia de Millon y Charlton 1968.

^d Basado de Cobean 1978.

^e Basado en Nalda 1975.

^f Basado en Nalda 1981.

dades concretas.⁷ Un procedimiento consiste en localizar "a ojo", por el color de la materia prima, por petrografía o por medio de la activación de neutrones, las fuentes de materias primas y constatar la presencia-ausencia de la obsidiana de determinados yacimientos para una época. A esto se le agrega un modelo etnográfico de distribución de productos y, así, se tiene la "prueba" esperada. Otro procedimiento, más simple que el anterior, consiste en observar la forma del artefacto, establecerla como "tipo", ubicar en un mapa su distribución regional por medio de presencias-ausencias, etcétera...

Evitar los errores derivados de la aceptación "natural" de las cosas, "porque así son", supone, entre otras cosas, una capacidad crítica con el lenguaje y la terminología usada por los sistemas teóricos y analizar el papel de la metodología en el establecimiento de "profecías que se autocumplen",⁸ situación difícil, dada la matriz intelectual en la que se encuentra inserta la arqueología mexicana y la dificultad que se impone para establecer, cuando menos la "duda razonable", sobre determinada construcción de la realidad. Un ejemplo del propio Proyecto Valle del Mezquital puede ilustrar esta situación.

Este proyecto, desde sus inicios, se ha preocupado por el conocimiento del origen y desarrollo histórico de las condiciones de "marginalidad" del grupo *hñāhñü*, partiendo del supuesto de que el proceso tuvo su inicio en la época prehispánica, cuando la etnia fue sometida por diferentes grupos, como los aztecas y acaso los toltecas.⁹ Para ello, se buscó identificar las etnias existentes en la porción norte del área de expansión del "imperio" azteca en el siglo XVI, sobre las cuales las fuentes históricas hablan de la presencia de otomocis, a través del análisis de los materiales líticos provenientes de los reconocimientos de superficie realizados en la región de Ixmiquilpan, en el "corazón" del Valle del Mezquital. Los objetivos generales de esta primera clasificación fueron conocer los procesos de trabajo realizados antes de la consumación del proceso de talla, los problemas relativos al proceso de talla en sí y a qué procesos de trabajo se incorporaban los artefactos producidos en calidad de objetos y/o instrumentos de trabajo.¹⁰ Ahí se propuso que la obsidiana, materia prima que no se encuentra en la región, debió llegar por medio de alguna red de distribución en forma de núcleos o como objetos terminados, y que debió tener una carencia relativa dada la proporción de lascas de desecho, pues se manifiesta un aprovechamiento intensivo y el reacondicionamiento de los artefactos por medio del retoque. Por el otro lado, el grupo de artefactos manufacturados con materia prima de origen local más dura que la

obsidiana y con menor tendencia a la fractura concooidal—entre las cuales se incluye el cuarzo, el basalto, el granito y la riolita—, manifiestan poca elaboración en las modificaciones practicadas, lo que corresponde con procesos de trabajo relativamente simples, la talla poco sistemática de los núcleos, una gran producción de astillas sin modificaciones y el reducido astillamiento intencional en las matrices.¹¹

Las muestras recolectadas de material lítico de obsidiana mostraban que las navajas prismáticas, cuya manufactura supone una especialización técnica en el trabajo, llegaron a la región como productos terminados y en los sitios sólo se realizaban algunos retoques funcionales y para el mantenimiento de los filos; es decir, en los contextos de superficie correspondientes a los asentamientos coyotlatelco y aztecas no se detectaron ni los núcleos de navajas prismáticas (como desechados o reusados), ni las lascas correspondientes al proceso de preparación de la plataforma y de las aristas paralelas. Por otro lado, los artefactos que con más frecuencia aparecieron manufacturados con obsidiana fueron puntas de proyectil, algunas sobre navajillas y otras sobre matriz de lascas, raspadores y lascas con retoque funcional. Por su parte, las materias primas locales fueron ampliamente utilizadas para la manufactura de puntas de proyectil, raspadores, cepillos, raederas, cuchillos, núcleos y lascas con retoque funcional. La amplia variabilidad de artefacto-

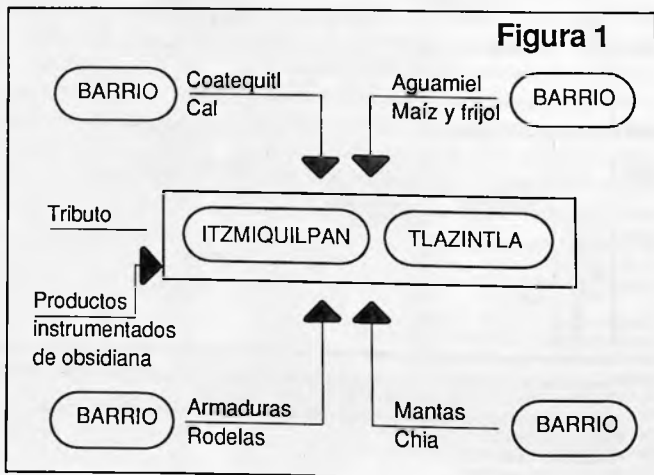
¹¹ *Ibidem*

⁷ William Parry, "Chipped Stone Tools in Formative Oaxaca, Mexico: Their Procurement Production and Use, en *Prehistory and Human Ecology of the Valley of Oaxaca*, Ann Arbor, Michigan, 1987, volumen 8.

⁸ Watzlawick, "Profecías que se autocumplen", en Watzlawick *et al.*, *op. cit.*, pp. 82-98.

⁹ López Aguilar, Mercado y Trinidad, "Propuestas para la Investigación del Valle del Mezquital", en López Aguilar *et al.*, *Proyecto Valle del Mezquital. Primeros resultados*, Ediciones Cuicuilco, México, en prensa.

¹⁰ Charles Rees Holland, "Un conjunto de materiales líticos del Valle del Mezquital, Hidalgo", en F. López Aguilar *et al.*, *op. cit.*



tos trabajados con materiales autóctonos, contra la poca diversidad en los materiales alóctonos, hizo pensar en un proceso funcional complementario, en la cual la obsidiana fue altamente sometida a procesos de mantenimiento debido a lo restringido de su obtención, y las materias primas locales, normalmente de fácil acceso por su presencia como cantos rodados en los arroyos o en forma de vetas y filones, permitía una amplia disposición en la que el trabajo realizado sobre ellas no necesitaba de una especialización profunda en la manufactura de las distintas clases de artefactos.¹²

Se pensó, entonces, que en la región del Valle del Mezquital había una distribución y un acceso diferencial al material lítico que pudo estar determinado por la presencia de grupos alóctonos vinculados con la clase dominante y que marginó al grupo local lo que impidió y restringió el uso de productos terminados y el de las materias primas para la manufactura de instrumentos; es decir, el grupo que sustentaba el segmento dominante tuvo acceso a la obsidiana, tanto como materia prima, como en forma de herramientas, mientras que el grupo dominado recurrió a la materia prima local, con la que fabricaba sus implementos y, eventualmente, al reúso de las lascas de desecho que provenían de los diferentes procesos de trabajo, durante la talla de obsidiana.¹³ Esta inferencia se reforzó al observar que los principales yacimientos de obsidiana se encuentran al sur del Valle del Mezquital (Sierra de las Navajas, Otumba, Paredón), y que las capitales de los estados prehispánicos (Teotihuacan, Xaltocan, Tenochtitlan) estaban al sur de los yacimientos. Se pensó que la tendencia de la distribución fuera en esa dirección, en especial al asumir una centralización del poder, en la cual sólo las clases dominantes locales tuvieron acceso a lo que, en las zonas periféricas, se convirtió en un bien que se encontraba fuera de los circuitos normales de circulación. La obsidiana —se pensó—, estaba vinculada al prestigio y a las clases dominantes.¹⁴

Con base en esta información, se propuso un modelo que se consideró válido cuando menos para la época azteca,¹⁵ momento en el que, supuestamente, el grupo *hñāhñū*, asentado en la zona de frontera con los chichimecas, se convirtió en uno de los grupos más relegados y discriminados dentro del sistema socio-político mexicana.¹⁶ El modelo propone un flujo de tributos de productos y fuerza de trabajo que, a manera de embudo, tendía a concentrarse secuencialmente en las *andehe* o *altepeme*, en las cabeceras de provincia tributaria y en las cabeceras de la Triple Alianza, mientras que sólo ciertos productos seguían la trayectoria inversa, para ser detentados en las cabeceras, exclusivamente por el grupo hegemónico, sin llegar a las comunidades rurales (figura 1).

Se pensó que este mecanismo de distribución tuvo variaciones según la temporalidad de los sitios, del tipo de dominación ejercida sobre la población local y de la localización geográfica de los centros hegemónicos, de manera que, para el periodo teotihuacano, cuando la ciudad ejercía un control directo sobre los yacimientos importantes —Sierra de las Navajas y Otumba—, la tendencia de la distribución de instrumentos de obsidiana hacia las zonas periféricas se realizaba en forma de productos terminados, de manera aparentemente homogénea para todas las jerarquías de asentamientos, aunque algunos sitios pudieran tener talleres para la manufactura de productos, como Chingú en la región de Tula.¹⁷ Durante el Epiclásico, en la época Coyotlatelco, con el arribo de grupos provenientes del Bajío queretano y guanajuatense, se introdujo una industria lítica diferente que aprovechaba los yacimientos de obsidiana ubicados en la región de Michoacán y que utilizaba el basalto (local) negro y gris de grano fino y de buena fractura concoidal para la manufactura de macro-raspadores. En general, la distribución de los artefactos, incluyendo las navajas prismáticas, era homogénea en todos los sitios y llegaban como productos terminados.¹⁸ Con el surgimiento del estado tolteca, el único con capital en el interior de la región, se diversificó el aprovechamiento de las materias primas locales y, de hecho, algunos asentamientos se ubicaron en áreas próximas a los recursos como el sílex.¹⁹ La región del Valle del Mezquital, al formar parte del área metropolitana de Tula, se integró a los mecanismos de circulación nucleares y la obsidiana, negra, verde y gris fue distribuida en los sitios tanto en forma de productos terminados como de núcleos para la manufactura de navajas prismáticas.

Como puede observarse, el modelo se basaba en el supuesto de que la distribución espacial de los artefactos líticos y de los tipos de materia prima con los que fueron manufacturados, permitiría detectar los patrones de interacción social y la posible existencia de, cuando menos, dos segmentos sociales: un grupo dominado (local) y un grupo dominante (alóctono) cuyo acceso a los productos era desigual y diferenciado.

¹² Y que fue el texto básico de la conferencia dictada en la XXII Mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología.

¹³ Cfr. Sahagún, *op. cit.*

¹⁴ Clara Luz Díaz Oyarzabal, *Chingú. Un sitio clásico del área de Tula*, Hgo., INAH, Colección Científica número 90, México, 1980.

¹⁵ López Aguilar y Juan Cervantes, "Los problemas de la arqueología y la cerámica rojo sobre bayo", INAH, México, en prensa.

¹⁶ López Aguilar, Fournier, Trinidad y Paz, *Proyecto Valle del Mezquital. Informe de la segunda temporada de trabajo de campo 1988*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1988.

¹² *Ibidem*

¹³ Ma. Antonieta Viart Muñoz y F. López Aguilar, "Un modelo de distribución de los artefactos líticos de superficie en el Valle del Mezquital", Ponencia al simposio *Los hñāhñū: investigaciones sobre la historia de los otomíes del Valle del Mezquital*, organizado por Fernando López Aguilar y Patricia Fournier G, en la XXII Mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, efectuada en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, del 11 al 16 de agosto de 1991.

¹⁴ *Ibidem*.

Para cumplir con los requisitos de la "investigación científica" el modelo propuesto fue complementado con nuevos datos de campo, los cuales permitieron reafirmar las ideas iniciales, probando que para el periodo Coyotlatelco, independientemente de los problemas cronológicos o de diversidad étnica, los mecanismos de distribución de los productos permitieron un acceso general tanto a los instrumentos elaborados con materias primas locales como a los manufacturados con materiales alóctonos, como la obsidiana. Se infirió, así, que no existía una sociedad compleja en términos jerárquicos y que tendía a la uniformidad.²⁰ La distribución de la lítica tolteca llevó a la suposición de que en este periodo, se integraron en torno a Tula las áreas de explotación previa, coyotlatelco y teotihuacanas, localizadas al norte y al sur de la capital del Postclásico Temprano, lo cual, asociado con la complejidad jerárquica de los asentamientos y el apoyo en las interpretaciones de las fuentes etnohistóricas, hizo suponer la existencia de una sociedad compleja, con clases sociales, entre ellas, la otomí. Finalmente, para el final del Postclásico Tardío, la distribución excluyente de artefactos y desechos, dio fuerza a la idea de la existencia de asentamientos donde radicaba el grupo dominante, regularmente asociado con los aztecas, aunque en él se pudieran incluir a ciertos estamentos locales, y asentamientos no aztecas, *hñāhñū* o de otras etnias minoritarias y subordinadas, localizadas en la periferia de las cabeceras, sin posibilidades de acceso a los productos cuya manufactura se realizaba en sitios de la cuenca de México o en las zonas australes del Valle del Mezquital, lo cual llevó a la conclusión preliminar de que la distribución observada en la muestra analizada en los materiales líticos del Valle del Mezquital confirmaba la existencia de diferentes formas de dominio político y de relación entre los grupos dominantes y subordinados para cada periodo histórico, desde el Epiclásico hasta el Postclásico Tardío y que la marginalidad del grupo *hñāhñū* y de los habitantes del Valle del Mezquital se profundizó a partir del postclásico tardío, con la dominación azteca.²¹

El círculo se cerró con la "prueba requerida" para las ideas iniciales. Se agregaron más datos, altamente valorados por los arqueólogos, los cuales deberían presentarse con cuadros cronológicos, gráficas de distribución y cuantificaciones estadísticas para darles un mayor sustento y credibilidad. A fin de cuentas, la investigación se condujo sin la desconstrucción necesaria de los términos teóricos tan caros a la arqueología fundamentada en el paradigma difusionista, los datos fueron sólo un pretexto para la suposición teórica, la cual nos hizo ver lo que teníamos que ver, así, se pudo haber utilizado cualquier otro material arqueológico (la cerámica, la arquitectura, el "patrón de asentamiento", o todos en

conjunto), y cualquiera de ellos nos habría conducido a la misma conclusión: las etnias existen porque así es, porque los arqueólogos "clásicos", las fuentes y las interpretaciones nos ha dicho que existen. Lo que no quedó explicado fue cómo se originó la diferenciación étnica, si es que existió, en la época prehispánica.

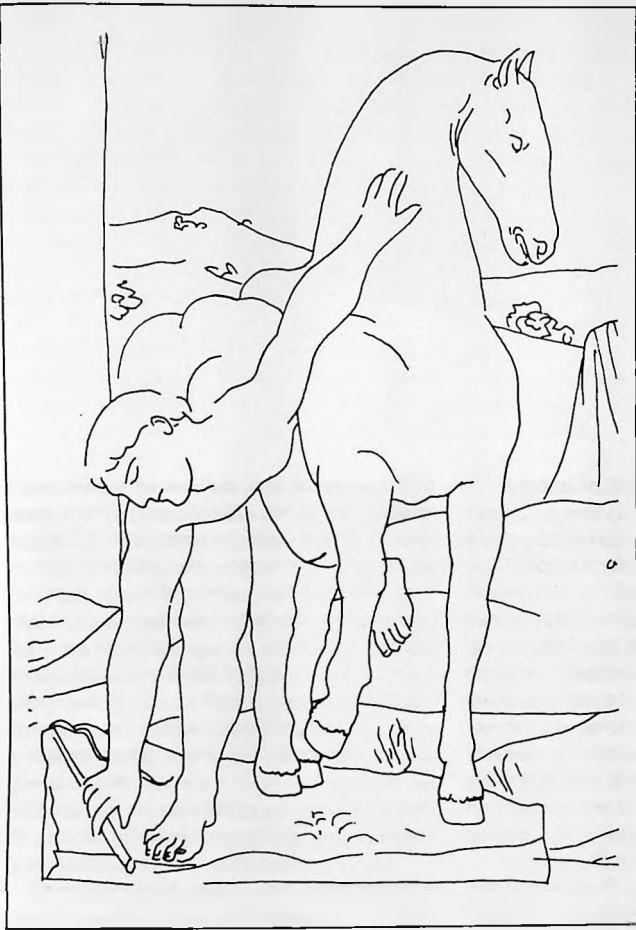
La investigación sobre la etnicidad resulta ser un asunto teórico, de concepción de la realidad. Quizá sea necesario reconocer ahora que los conceptos y los términos con los cuales hemos estado acostumbrados a interpretar y explicar la época prehispánica resulten insuficientes, y que hay una distancia y una *alteridad* real entre nosotros y las sociedades de ese tiempo, que no hemos reflexionado con profundidad. Se habla de estados, cacicazgos, clases sociales, etnias, intercambio y comercio, partiendo de modelos que provienen de una realidad actual, apoyando una tesis uniformista en la que el pasado resulta igual al presente y, por ello, le da sentido: el pasado causa el presente y nosotros observamos la causa desde el efecto, sin reconocer que, en esta ló-gica, somos también el efecto que crea la noción de causalidad.

Todos esos términos teóricos han adquirido una validez de por sí, porque como observadores no hemos podido ubicarnos en otro punto de observación que nos permita romper con la idea de la "objetividad" omnisciente en la que nos hemos instalado. Tal vez sea necesario reconocer la necesidad de crear nuevos términos para una interpretación alternativa de la realidad prehispánica; quizá, el problema de la etnicidad sea más actual que pretérito y hayamos caído en una "trampa intelectual", puesta desde los orígenes mismos de la arqueología, en el siglo XIX; acaso, a semejanza de los matemáticos constructivistas "debamos ocuparnos activamente de encontrar y aplicar procedimientos conducentes a la destrucción

²⁰ López Aguilar y Juan Cervantes, *op. cit.*

²¹ Viart Muñoz y F. López Aguilar, *op. cit.*

²² Gabriel Stolzenberg, *op. cit.*



Notas

Victor Cuchí Espada

Comunmente se asevera que la llamada "Era victoriana" se caracterizaba por su extraordinaria pléyade de esposas frías y maridos brutales. Cierta historiografía—tan sólo léase la *Historia de la sexualidad femenina*, escrita por dos feministas estadounidenses e ilustrado con caricaturas— ha sostenido que la sociedad patriarcal implica eso como norma. Y, de algún modo, no les falta razón: la vida de Ruskin y su esposa Mary, como la de Ana Karenina con el marido que Tolstoi le inventó, otorga sobrados motivos para pensar que el matrimonio entre la clase media de los nacientes países industriales era esclavitud vitalicia para los cónyuges, sobre todo para la mujer, quien sufría un orden creado para oprimirla.

En su obra, publicada en dos volúmenes titulados "La educación de los sentidos" y "Tiernas pasiones" por el Fondo de Cultura Económica, Peter Gay, historiador germano-estadounidense conocido en México gracias a su importante biografía de Sigmund Freud, pone en duda la veracidad de la noción de que las sociedades decimonónicas occidentales eran peculiarmente represivas en cuanto a la sexualidad. Explica que el mismo carácter del siglo XIX, que califica de "siglo de transición", motivó una enorme sensibilidad hacia la conducta sexual y el amor. Fue una época de cambios angustiantes. Decía Thackeray que mediaba un abismo entre el mundo anterior y el posterior al ferrocarril. La Revolución Industrial transformó la estructura económica de varias naciones occidentales y conllevó la secuela de la expansión de las urbes y la subsiguiente proliferación de conflictos sociales ocasionados por el crecimiento demográfico.

A todo esto, dichas sociedades, azotadas por la transmutación del mundo en más conveniente y, a la vez, más hostil, elaboraron una ideología de la estabilidad que se manifestaba en una moral fundada en el decoro hacia el exterior del individuo al mismo tiempo que declaraba a la familia refugio para su intimidad. En la virtud se confiaba para que el daño a la cohesión social fuera mínimo. Se divulgaron, pues, las asociaciones de caridad, de templanza y de ayuda mutua, se persiguió a la prostitución y a la pornografía, se elevaron rezos con el fin de defender a la familia patriarcal y se predicó contra el peligro de reconocerle derechos civiles a las mujeres. La monogamia fue constituida en único modelo de relación sexual lícita. Desde luego, la devoción religiosa y las cruzadas en favor de la moralidad no resolvieron ni ocultaron que la realidad de la clase trabajadora era muy distinta, es decir, no mejoraba su situación por más que se comportara bien.

Como punto de partida contrastante, Gay emplea los apuntes del cándido diario de una simple americana, Mabel Loomis. En sus páginas narra su despertar sexual, cómo evolucionaron sus ideas acerca del amor, el cortejo y posterior casamiento con David Todd, sus relaciones amorosas—que relata con detalle— y su relación extramarital con un hombre mucho mayor que ella. Si bien su conducta no la presenta como la general, sí recalca que tampoco era extraña. Contra lo que se supone, la revolución sexual empezó en el siglo XIX. A pesar de los escándalos de clérigos y moralistas, la contracepción se difundió durante los años cuarenta debido al invento de Goodyear; no solamente la vulcanización del caucho, sino su resultado inmediato: condones y diafragmas.

Gay ocupa mucho espacio con el objeto de sopesar el daño que la medicina decimonónica hizo a la docta ignorancia que giraba alrededor del comportamiento sexual. Sin embargo, aunque se curó la fiebre puerperal—con la mejora de la higiene en los pabellones de parturientas— y se realizaron las primeras encuestas sobre la sexualidad, los médicos sancionaron la difusión de errores. Por ejemplo, el doctor Acton basó su celebridad en su "descubrimiento" de que las mujeres carecían de deseo erótico; otros galenos "demostraron" que el recato femenino era de origen fisiológico. Asimismo, hubo fuerte

oposición a la educación sexual, pues, era menester, decían los mojigatos profesionales, guardar a la juventud de tanta corrupción. En Alemania, esto alcanzó tal popularidad que se fundó una pedagogía basada en la negación de la sexualidad. Y es que se pensaba que la actividad sexual debilitaba a los varones y menoscababa en la mujer la pureza.

Durante todo el siglo, se odió más a los masturbadores que a los homosexuales. Se demostró que indudablemente la autopollución causa demencia, además de otras dolencias físicas y morales. Lo increíble era la formidable capacidad de los investigadores para hallar ejemplos que probaban estos asertos, y que el tema mantuviera su carácter de enigma científico hasta muy entrado nuestro siglo. En todo caso, esta detestable actividad era, se consideraba, curable. Gay describe las terapias y los artefactos utilizados, similares, por cierto, a arreos para ganado.

Ante semejante inquietud, no sorprende hasta dónde llegó la sublimación de la sexualidad. El tema literario por excelencia fue el

amor. No hubo poema que no hablara de las tribulaciones del amar, ni novela sin amantes. Alfred de Musset, George Sand, George Elliot, Eça de Queiroz, Guy de Maupassant, Juan Valera, aun Tolstói y, claro, el mayor de los analistas, Marcel Proust, se dedicaron a estudiar el fenómeno amoroso con todas sus variantes: relaciones heterosexuales, homoeróticas e incestuosas, así como el amor como sentimiento y estrategia. La pintura, por su parte, muestra las más ricas alternativas de interpretación. Gay analiza desde la obra de los pintores más conocidos, como Munch y Rosseti, hasta los menos famosos; todos ellos dejaron su rastro de salomés, vampiresas, pecadoras, diosas lúbricas y jóvenes lánguidas. Era el arte, por consiguiente, el ámbito de la imaginación, o sea, de lo permitido.

Ahora bien, ¿era el decimonónico un mundo horrendo? Para Gay, evidentemente no. La sociedad del siglo XIX fue una como cualquiera, llena de peculiaridades, aunque, aun así, nos podamos reconocer en ella. Ambos volúmenes de *La experiencia burguesa (de Victoria a Freud)* enseñan anécdotas de homosexuales sin problemas, maridos decentes y esposas felices. En la cama se gozaba como ahora: según le vaya a cada quien. Y esta imagen estudiada de la cotidianidad decimonónica es lo que, a la postre, Gay equivale a la nuestra. Curiosamente, es la imagen de un mundo no tan lejano que acaso no reconocimos antes.

Gay, Peter, *La experiencia burguesa (de Victoria a Freud)*, Fondo de Cultura Económica, (Sección de Obras de Historia), 1992, 2 volúmenes.

Victor Cuchí Espada

Edificar la nación en el mundo hispanoamericano implicó durante el siglo pasado realizar actos de delicado equilibrio. En Sudamérica, liberales y conservadores lucharon entre sí, para terminar, en muchos países, compartiendo el poder hasta que los cambios sociales del siglo XX los sustituyó por los movimientos de masas y los nuevos partidos modernos.

El caso de México decimonónico es excepcional. Los conservadores fueron aniquilados militarmente y su recuerdo fue empañado por haber participado en el imperio francófilo de Maximiliano. Desde entonces no fue posible que retomaran el poder; regresarían por fuerza subrepticamente y con nuevo nombre. En consecuencia, los liberales gobernarían sin oposición real. Ni siquiera la revolución que derrocó a Porfirio Díaz en 1911 menoscabó la supremacía del liberalismo como ideología oficial del Estado mexicano. Hasta la fecha, el liberalismo triunfante durante el periodo denominado "república restaurada" no ha sido eficazmente desafiado y continúa siendo el mito unificador de la historia moderna de México.

Pese a lo establecido por la historiografía mexicana posrevolucionaria—que considera que la victoria del régimen juarista en 1867 significó la unión del liberalismo con el patriotismo y que ha obligado a muchos historiadores a mantener esta idea como central del desarrollo político de los últimos cien años—, la versión local del liberalismo no era un cuerpo de ideas homogéneo e inmutable. De su desarrollo como nueva ideología de Estado se ocupa *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX* de

Charles A. Hale, quien estudió la evolución del liberalismo mexicano, cuando, en 1968, publicó *El liberalismo mexicano en la época de Mora, 1821-1853*. En esta obra exploró la aparición de una filosofía política que atacaba las bases ideológicas de la sociedad poscolonial. En la reciente, expone cómo, luego de 1867, el liberalismo de Mora y Gómez Farías cobró rasgos muy diferentes.

El nuevo liberalismo, que abrevaba de las ideas de Saint-Simon y Comte, desde el inicio, rechazó la obra señera de los viejos liberales: la Constitución de 1857. Reacción contra años de tiranía y caos social, consagraba dos principios: que el poder legítimo emanaba de la soberanía popular, y que el primer deber del gobierno era garantizar y proteger los derechos humanos. De ahí, respondiendo a un modelo de Estado que debía ser justo, se instauró un parlamento fuerte y un ejecutivo débil. Sin embargo, la anarquía que menoscabó al gobierno de Juárez hasta 1872, creó la necesidad de reformarla con el fin de fortalecer la autoridad presidencial. El expediente para hacerlo fue polémico: convocar a un referéndum para la creación de, entre otras cosas, un senado. Si bien el intento falló, en 1874 el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada logró instituir el parlamento bicameral.

En 1876, una crisis de sucesión presidencial derrocó a Lerdo, después de haberse reelecto. Enarbolando la bandera constitucionalista, Porfirio Díaz asumió el poder. El Porfiriato ha sido considerado por la historiografía tradicional como el final del liberalismo y el principio de la introducción del positivismo, que era su negación. Hale, empero, rechaza esta idea demostrando que, al contrario, fue un régimen liberal, casi al estilo de las repúblicas francesa y española de la época: regímenes obsesionados por el orden y opuestos a la participación popular. Cabe destacar que la frase "poca política y mucha administración" provino de Lerdo de Tejada.

Estas ideas fueron impulsadas por una generación joven de intelectuales que, al cabo de haber militado contra Díaz, empezaron a apoyarle desde el periódico *La Libertad*. Su concepto favorito fue la "república conservadora", cuyos más insignes paladines fueron Adolphe Thiers y Emilio Castelar, en Francia y España respectivamente. Castelar, por su parte, fue colaborador de este diario, junto con

Francisco Cosmes, Telésforo García, Carlos Olaguíbel, Jorge Hammeken y Justo Sierra. Alérgicos a la soberanía popular y a la democracia, proponían abiertamente un Estado autoritario —una “tiranía honrada”, como escribió Cosmes— que condujera a México al desarrollo económico mediante la implementación de una política “científica”. El país debía abandonar las formas de pensamiento “teológica” y “metafísica”, que correspondían al pasado evolutivo de la sociedad, para entrar de lleno en la “era positiva”, en la cual debía predominar el pensamiento científico.

Así pues, fue surgiendo gradualmente el grupo que, a la postre, conformó la elite intelectual del Porfiriato, grupo que reinterpretó el liberalismo. Sierra fue el más destacado y el más inteligente. Sus ideas se desarrollaron al cabo del tiempo desde la defensa del autoritarismo de la dictadura necesaria hasta su cambio radical en favor de una presidencia más controlada. Creía que el objeto de la civilización era la libertad de la sociedad. En 1893, durante la convención de la Unión Nacional Liberal, propuso una reforma constitucional profunda que originó un debate intenso. El meollo radicaba en la modificación proyectada del Poder Judicial que eliminaba la elección popular de los magistrados en favor de su inamovilidad. Los ataques vinieron de todos lados. Descollaron los liberales de la vieja guardia, como José María Vigil y otros (aun Olaguíbel y Cosmes), quienes afirmaron que atentaba contra las libertades civiles al establecer una judicatura designada por el Presidente. Aunque la reforma fue aprobada por la Cámara de Diputados, fue abandonada en la de Senadores.

Empero, de esta convención, reunida para aclamar la tercera reelección de Díaz, aparecieron los Científicos. El año anterior, José Yves Limantour había sido nombrado secre-

tario de Hacienda. A partir de entonces, muchas de las ideas divulgadas por *La Libertad* y otras publicaciones desde hacía muchos años, comenzaron a practicarse. La solución a los problemas de México, en adelante, serían el orden y la administración. Sin lugar a dudas, los Científicos — como les llamaron sus adversarios a Sierra, Limantour, Casasús, Parra, Macedo y los demás— fueron la primera tecnocracia del país, para quienes el único progreso era el económico y la única meta social el enriquecimiento. En esto tuvieron éxito: a ojos vistas México se industrializaba. Sin embargo, mayúscula fue su miopía social. Aplicando una versión muy especial del darwinismo, predicaron una teoría de la selección natural que descartaba a los pobres como elementos débiles que debían trabajar para los fuertes. En consecuencia, el desmantelamiento de la estructura socioeconómica poscolonial se obtuvo a un costo social altísimo.

La implantación del positivismo y la política científica no sucedió sin resistencia, aun de sectores oficiales. La educación resultó un punto especialmente delicado. A raíz del triunfo juarista, Gabino Barreda se convirtió en el primer director de la recién fundada Escuela Nacional Preparatoria. Durante sus diez años de gestión —fue obligado a renunciar en 1878— usó su cargo para impulsar la educación profesional laica y el científicismo positivista. Encontró la oposición de la Iglesia, de muchos padres de familia y del propio gobierno. Hubo funcionarios a quienes no les agradaba la idea de que a los mexicanos se les impartiera una instrucción distinta de la religiosa y lancasteriana. A inicios de la década de los ochenta, la institución decayó, y si bien logró recuperarse hasta convertirse en la academia de una generación de hombres que concebirían a México de otra manera, asimismo inició la tendencia estatal hacia el control de la educación.

La influencia del positivismo en la política y la sociedad mexicanas fue honda. La huella, luego de los tres decenios porfiristas, abarcó varios campos; sobre todo legó la noción muy arraigada aún de que la única forma en que México puede avanzar históricamente, alcanzar el “progreso”, es mediante la dirección que proporciona un grupo selectos de expertos profesionales. Dicha elite no desapareció con la Revolución, se regeneró en diferentes formas y adquirió el nombre de “clase política”. Además, según Hale, la transformación—o adulteración—de la ideología liberal de filosofía libertaria de combate a justificación gubernamental, influyó sobremanera para que en México no se haya todavía desarrollado un sistema de partidos políticos competitivos y se mantenga la administración autoritaria de la sociedad.

Hale, Charles A., *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, Editorial Vuelta, 1991, 455 p.

LA HISTORIA Y LA NOVELA HISTORICA: EL GOCE ESTETICO Y LA CRITICA ETICA

José Romualdo Pantoja Reyes

El manuscrito carmesí es una novela histórica que se ocupa de la vida de Boabdil, el último rey moro de Granada y, a través de él, nos aproxima a la cultura andaluza-musulmana que sucumbió frente a los conquistadores cristiano-españoles en el siglo XV.

La novela histórica resulta, paradójicamente, un género próximo y distante a la labor de los historiadores.

Distante de la pretensión de los historiadores en cuanto ésta persigue la verdad en la historia, o por lo menos, un relato verídico, la novela recurre a la ficción, no para falsear la historia sino para crear otra realidad, en la que la imaginación no se detiene frente a la existencia del "dato" o el hecho "positivamente" establecido. La ficción, en la novela, responde a las necesidades del relato, responde a la estrategia estética del autor.

Sin embargo, la novela histórica no es solamente ficción. En todo caso, la ficción se levanta sobre una gran erudición histórica o, por lo menos, es la manera en que es presentada en *El manuscrito carmesí*. Junto a la razón y la pasión de Boabdil, el teatro de la guerra, la diplomacia, la razón de Estado, la conquista entre españoles-cristianos y musulmanes, se dibujan claramente y quedan delineadas las pautas de ambas culturas en sus semejanzas y diferencias.

De la mano de una escritura ágil penetramos en las causas de la guerra entre "moros y cristianos" y, sorprendentemente, podemos encontrar una crítica históricamente fundada en los dos mitos centrales de la conquista de

Granada: el mito de la invasión árabe a la península ibérica y el de la reconquista cristiana.

Así, los manuscritos carmesíes, en los cuales la ficción es parte principal de la trama, se convierten en crítica de la historiografía o de una cierta historiografía anclada en mitos fundadores y patrocinada por nacionalismos ultramontanos.

Pero, también establece su distancia y diferencia con la historiografía a partir de su propia estrategia narrativa. El motivo inaugural es, como en *El nombre de la rosa*, un testimonio, unas memorias extraviadas y vueltas a encontrar. Juego que asemeja la memoria colectiva en sus mecanismos de olvido y recuerdo. Memoria colectiva que requiere de la relación entre historiador y testimonio que, para el novelista, resulta un recurso de verosimilitud y que, por serlo, refuerza su cometido: aparentar lo que no se es, fingir ser historia para no serlo.

Si la novela se reafirma en la ficción es porque existe un parámetro de lo que no es ficción, o, por lo menos, un ámbito en el cual se exige no abandonarse a su seducción, en que al historiador se le exige mantenerse siempre cerca del testimonio y establecer el control de la lectura de la fuente histórica.

Mientras que la relación entre ficción e historia resulta en los manuscritos carmesíes una relación lúdica, la obra no es solamente goce estético, sino —y aquí sí como la historiografía— una reflexión ética sobre nuestra civilización y sus valores.

Utilizando la conjunción entre literatura e historia vemos cuestionados, a través de un personaje desafortunado —y de ahí el tono trágico de la narración—, nuestras ideas sobre la eternidad de la felicidad y nuestro acceso a la libertad en un mundo en el cual los individuos responden no a sus necesidades, sino a la de fuerzas que se le imponen: la razón de Estado, la violencia de la conquista, el hambre y la ambición que son pareja inseparable.

Desde la literatura, Antonio Gala ha dado a los historiadores una excelente lección de memoria: el pasado nos interesa en la medida que nos permite cuestionar el presente.

Antonio Gala, *El manuscrito carmesí*, Planeta, 1990

Cuicuilco

Cuicuilco

25



Etnografía y
Literatura

Cuicuilco

26



Cuicuilco

27



Cuicuilco

28



Cuicuilco

29/
30



Cuicuilco

31/
32



Publicación de la Escuela Nacional de Antropología e Historia



ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA