

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 5 Núm.9
Julio-Diciembre 2025



UANL



CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
NUEVO LEÓN

D.R. 2025 © Humanitas. Revista de Teoría Crítica y Estudios Literarios, **Vol. 5, No. 9, julio-diciembre 2025**, es una **publicación semestral** editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos, Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, Piso 1, Avenida Alfonso Reyes #4000 Norte, Colonia Regina, Monterrey, Nuevo León, México. C.P. 64290. Tel.+52 (81)83-29- 4000 Ext. 6533. <https://revhumanitas.uanl.mx> Editor Responsable: Víctor Barrera Enderle. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo **04-2022-020212344100-102**, ISSN **2683-3247**, ambos ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Centro de Estudios Humanísticos de la UANL, Mtro. Juan José Muñoz Mendoza, Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, Piso 1, Avenida Alfonso Reyes #4000 Norte, Colonia Regina, Monterrey, Nuevo León, México. C.P. 64290. **Fecha de última modificación de 15 de julio de 2025.**

Rector / Santos Guzmán López

Secretario de Extensión y Cultura / José Javier Villarreal

Director de Historia y Humanidades / César Morado Macías

Titular del Centro de Estudios Humanísticos / Beatriz Liliana De Ita Rubio

Director de la Revista / Víctor Barrera Enderle

Autores

Margarita Salazar Mendoza

Diana Mireya Macías Reyes

Rolando Picos

Mónica Torres Torija

Jonathan Muñoz Guerra

Adbeel Darío Duarte Hernández

Alejandro Rosillo Martínez

Jesús Alberto Hernández Granados

Celia Rosado Avilés

Óscar Ortega Arango

Jesús Alberto Leyva Ortiz

Klaudia Tatiana Dayanira Díaz

Editor Técnico / Juan José Muñoz Mendoza

Corrección de Estilo / Víctor Barrera Enderle

Maquetación / Concepción Martínez Morales

Se permite la reproducción total o parcial sin fines comerciales, citando la fuente. Las opiniones vertidas en este documento son responsabilidad de sus autores y no reflejan, necesariamente, la opinión de Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Este es un producto del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Nuevo León. www.ceh.uanl.mx

Hecho en México

Sobre dos posibles escenarios si se fracturara el orden conocido

On two possible scenarios if the known order were broken

Margarita Salazar Mendoza
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
Ciudad Juárez, México
masalaza@uacj.mx

Resumen. Un género literario que ha aumentado su producción en este siglo XXI es la narración de historias que plantean al lector posibilidades de un futuro después de un magno desastre universal, durante el que la mayoría de la población se extingue. Es un escenario duro, un extremo ejercicio de supervivencia. A tales obras se les ha clasificado como postapocalípticas; en ellas señorean el pillaje, el asesinato, las escenas escatológicas, incluso el canibalismo, la conducta salvaje de personajes cuyo único objetivo es continuar vivos. Con dos diferentes estilos José Saramago y Cormac McCarthy -en Ensayo sobre la ceguera y La carretera, respectivamente- nos muestran la poca esperanza que quedaría en el mundo si el sistema en el que ahora se mueve el humano se derrumbara por completo. Reinaría un miedo constante a lo que se ve y a lo que se intuye, la desesperanza de no saber si el día presente les permitirá llevarse, aunque fuese un poco de alimento a la boca. Ante un desastre de tal magnitud, los seres humanos tendrían que recomenzar con nuevas normas de convivencia, quienes fuesen sobrevivientes de la tragedia, llevarían la experiencia de las reglas que, si bien fallaron o fueron injustas, al menos limitaban la tendencia a solamente ver por sí mismos..

Palabras clave: narrativa, novela, ensayo, sistema, especulación.

Abstract. A literary genre that has increased its production in this twenty-first century is the telling of stories that present the reader with possibilities of a future after a great universal disaster, during which most of the population becomes extinct. It's a tough scenario, an extreme exercise in survival. Such works have been classified as post-apocalyptic; in them pillage, murder, scatological scenes, even cannibalism, the savage behavior of characters whose only objective is to stay alive, dominate. With two different styles, José Saramago and Cormac McCarthy – in *Blindness* and *The Road*, respectively – show us how little hope would remain in the world if the system in which humans now move were to collapse completely. There would be a constant fear of what is seen and what is intuited, the despair of not knowing if the present day will allow them to take even a little food to their mouths. In the face of a disaster of such magnitude, human beings would have to start over with new rules of coexistence, those who were survivors of the tragedy would carry the experience of the rules that, although they failed or were unjust, at least limited the tendency to only see for themselves.

Keywords: narrative, novel, essay, system, speculation.

Proemio

Todo tiene un principio y un fin. Un libro cuenta con su primera y su última página; un festival de jazz inicia en una fecha y concluye en otra; la vida de una persona empieza y acaba -como la de cualquier ser vivo-. Si todo a nuestro alrededor es finito ¿por qué la vida en la tierra no tendría término?, en algún punto comenzó, se desarrolló y aquí estamos. Esos extremos han sido teorizados por la ciencia y concebidos por la religión.

Desde el punto de vista religioso se encuentra el Apocalipsis bíblico. Ese último libro de las Sagradas Escrituras de los cristianos posee un carácter netamente profético. Con independencia de lo que los estudiosos han interpretado o de lo que el autor quiso decir, esa escatológica historia declara en su capítulo cuarto: “Después tuve una visión. He aquí que una puerta estaba abierta en el cielo y aquella voz que había oído antes, como voz de trompeta que hablara conmigo, me decía: «Sube acá, que te voy a enseñar *lo que ha de suceder después*»”. (Apocalipsis, 4: 1)

Por otra parte, a partir del avance del conocimiento científico y dentro del desarrollo tecnológico, han aparecido algunos artefactos que representan un serio peligro para la vida de los seres humanos, las armas, por ejemplo, que nadie puede negar que fueron concebidas para matar personas y a otros seres animados. Algunos científicos han esbozado su preocupación en cuanto al uso de algunas armas de aniquilación masiva. La bomba atómica o el crecimiento desbordado de la industria química han sido mencionadas como dos probables causas del ocaso del ser humano; para el primer caso sólo recordemos la película *Oppenheimer* (2023) -filme en el que Robert Oppenheimer y Albert Einstein discuten la contingencia de que una

bomba de ese tipo desencadenara una reacción que destruyera el mundo- y para el segundo pensemos en el libro de Rachel Carson, quien en la década de los 60 desarrolló sus ideas sobre los biocidas en su conocida obra *Primavera silenciosa* (2010).

Así que, hablando de cuestiones objetivas, actualmente existen diversas maneras en que la especie podría perecer, ya fuese por completo o disminuyendo en un alto porcentaje de individuos. Por supuesto, debe tratarse de eventos catastróficos de gran envergadura, ya se asista a acontecimientos propios de la naturaleza (volcanes, terremotos, huracanes o fenómenos similares), artificiales (una guerra nuclear o con armas biológicas), incluso de un peligro proveniente del espacio (otros seres vivos o la llegada y choque de grandes piezas de materia sideral contra la Tierra). En el 2019 Francia anunció su interés en reclutar escritores de ciencia ficción (BBC, 2019) para “un encargo atípico y a primera vista desconcertante: anticipar las amenazas que podría afrontar Francia a mediados del siglo XXI” (Bassets, 2022). Es factible imaginar, pues, que algún terrible desastre pusiera fin a la existencia humana provocado por la misma mano del hombre.

Efectivamente, varios son los riesgos que comprometen la vida en la Tierra. Nos preocupamos por los seres humanos porque a ese grupo pertenecemos, pero la historia y los estudios paleontológicos han mostrado que la vida no ha sido siempre igual en este planeta. Nieves López Martínez explica que:

la extinción global y masiva [...] que afectó a los dinosaurios, entre otros muchos organismos, se relaciona con una catástrofe producida por la caída de un meteorito gigante que indujo notables modificaciones paleoambientales. Todos los grupos de

organismos que hasta entonces habían poblado el planeta durante más de 150 millones de años se [enfrentaron a] alteraciones repentinas de todos los ecosistemas, debidas a causas externas a las que no tuvieron tiempo de adaptarse: sofocación por inyección de polvo y aerosoles tóxicos en la atmósfera, rápida intoxicación y acidificación de la hidrosfera, incendios a escala global, oscurecimiento de la luz solar, larga sequía y un invierno generalizado y desconocido hasta entonces durante todo el Mesozoico. (2001: 72)

Son diversas las amenazas, y no todas son iguales, por una parte; por otra, la civilización humana todavía es muy joven, así lo explica Jesús Mosterín. Aunque él se refiere “al remoto origen de la cultura humana” (1994: 54),¹ la humanidad ha alcanzado un alto grado de desarrollo tecnológico en los últimos tres siglos.

Esos riesgos no sólo son estudiados por los científicos y los militares. También han sido considerados en la creación estética. En el cine y ya desde el siglo pasado se encuentran clásicos filmes al respecto. Recuérdese *Metrópolis* (1927), película alemana dirigida por Fritz Lang y basada en la novela de Thea von Harbou, cuyo escenario está diseñado en dos partes, una zona industrial subterránea y la ciudad exterior donde viven los poderosos y que desea ser destruida por los obreros incitados por un robot. Luego, en la década de los 60 se exhibió por primera vez *El planeta de los simios* (1968) y *2001: Odisea en el espacio* (1968). La primera, también surgió de una novela -*La Planète des singes* (1963) del francés Pierre Boulle-, y dio

¹ Ese remoto origen de la cultura humana comprende a los *Australopithecus*, *Homo Habilis* y la cultura olduvaiense; *Homo erectus* y la cultura achelense; los neandertales y la cultura musteriense; para llegar al *Homo sapiens*. Una lenta evolución que, de acuerdo con lo dicho por Mosterín, abarca unos dos millones de años. (1994: 54-67).

pie a un sinnúmero de productos: varias películas, cómics y serie de televisión, tanto fue su éxito. La segunda, del destacado director Stanley Kubrick, resalta por el realismo científico y por la inclusión de efectos especiales innovadores; también el guion de ésta fue basado en una obra literaria, el cuento “El centinela” (1948) de Arthur C. Clarke.

Entre los diversos géneros literarios, se encuentra el de la ciencia ficción, término acuñado por Hugo Gernsback y que apareció en 1926 en la revista *Amazing Stories* (Ashley, 1976). Estas obras literarias especulan sobre los avances científicos y tecnológicos del futuro. También se le conoce como literatura de anticipación (Hobana, 1986) o especulativa (Hottois, 1985), porque conforme surgen los estudios especializados aparecen otros términos y clasificaciones. Por ejemplo, el cyberpunk de las últimas dos décadas del siglo XX gira alrededor de los ordenadores y de la informática que se cuece en los bajos fondos urbanos (Masís y Castro, 2021: 131-138). Así, los escenarios en ese tipo de creación literaria propician debates filosóficos o científicos; se discuten en esas historias la naturaleza del hombre y de la sociedad; se habla de peligros e ilusiones.

Cuando leemos *Ensayo sobre la ceguera* (2001) de José Saramago y *La Carretera* (2006) de Cormac McCarthy notamos que tienen algo en común; luego de una discreta reflexión advertimos que ambas tratan sobre el trastorno del sistema hasta ahora conocido. Son dos novelas que plantean posibles escenarios si se rompiera por completo el orden establecido y desarrollado durante más de 25 siglos. Entorno al que ya estamos acostumbrados y en el que nos desenvolvemos, en el que encontramos refugio y alimentos, y que de una u otra manea nos protege.

Sólo especulación

¿Qué pasaría si de repente “algo” ocasionara la ceguera de los seres humanos? Así inicia una de las espléndidas novelas de José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera*.

Se encendió la señal verde y los coches arrancaron bruscamente, pero enseguida se advirtió que no todos habían arrancado. El primero de la fila en medio está parado, [...] el conductor inmovilizado braceando tras el parabrisas mientras de los coches de atrás tocan frenéticos el claxon. Algunos conductores han saltado ya a la calzada, dispuestos a empujar al automóvil averiado hacia donde no moleste. [...] El hombre que está dentro vuelve hacia ellos la cabeza, hacia un lado, hacia el otro, se ve que grita algo, por los movimientos de la boca se nota que repite una palabra, una no, dos, [...] Estoy ciego. (Saramago, 2001: 5-6)

Repentinamente se ha quedado ciego, lo repite una y otra vez, desesperado en su angustia. Le ayudan a salir del coche y sus lágrimas brotan incontenibles. Entonces suplica que le ayuden a llegar a su casa. Alguien se ofrece a guiarlo hasta su domicilio, así que acomoda al ciego en el asiento del copiloto y emprende la marcha. Llegan al hogar del invidente y éste, en su desconfianza, rápidamente despide al hombre que le ha socorrido.

Una vez en el interior el recientemente ciego se mueve más o menos con soltura pues conoce el espacio; aun así, un primer incidente ocurre ya que “tiró al suelo un jarrón de flores” (10). “Era como si todo estuviera diluyéndose en una especie de extraña dimensión, sin direcciones ni referencias, sin norte ni sur, sin bajo ni alto” (9). Recordó cuando de adolescente había jugado al juego de Y si fuese ciego, y que entonces había concluido que serlo no

era una terrible desgracia, siempre y cuando el ciego no lo hubiese sido de nacimiento y conservara recuerdos suficientes de colores, formas, planos, superficies, contornos. Sin embargo, al intentar recoger los vidrios que se han desparramado por el piso sufre una herida, cosa que lo inquietó, sintió su sangre como una amenaza contra sí mismo.

Cuando su mujer regresa del trabajo se irrita al ver que él no ha recogido los vidrios ni ha secado el suelo. Él le dice que está ciego y ella le responde que no bromea, luego se asusta y finalmente comienza a llorar. Después se apresura a llevarlo al médico pero se enteran de que quien le hizo el favor de llevarlo a su casa les ha robado el coche. Una vez en el consultorio del oftalmólogo advierte ella que ahí se encuentran otros pacientes: “Un viejo con una venda negra cubriéndole un ojo, un niño que parecía estrábico y que iba acompañado por una mujer que debía de ser la madre, una joven de gafas oscuras”; pero ninguno ciego (15). El médico examina al hombre y no encuentra problema alguno y le manda a que se haga estudios.

Es importante mencionar que la voz narrativa -extradiegetica- juega un papel preponderante durante la narración, ya que no se limita a contar, sino que constantemente introduce cuestiones ajenas al relato. En la ficción tradicional se consideran digresiones aquellos enunciados lingüísticos que desvían de la historia principal, como opiniones, historias secundarias, paréntesis, incisos, divagaciones, disquisiciones. Además, es obvio que está siendo sarcástico al expresar lo siguiente:

Al ofrecerse para ayudar al ciego, el hombre que luego robó el coche no tenía, en aquel preciso momento, ninguna intención

malévola, muy al contrario, lo que hizo no fue más que obedecer a aquellos sentimientos de generosidad y altruismo que son, como todo el mundo lo sabe, dos de las mejores características del género humano, que pueden hallarse, incluso, en delinquentes más empedernidos que éste, un simple ladronzuelo de automóviles sin esperanza de ascenso en su carrera, explotado por los verdaderos amos del negocio. (20)

Rompe el hilo del discurso para introducir materias que no tienen relación directa con el asunto central. Claramente toma una postura respecto a la conducta del ladrón y desea involucrar en tal perspectiva al posible lector.

En cuanto a nosotros, nos permitiremos pensar que si el ciego hubiera aceptado el segundo ofrecimiento del, en definitiva, falso samaritano, en aquel último instante en que la bondad podría haber prevalecido aún, nos referimos al ofrecimiento de quedarse haciéndole compañía hasta que llegase la mujer, quién sabe si el efecto de la responsabilidad moral resultante de la confianza así otorgada no habría inhibido la tentación delictiva y había facilitado que aflorase lo que de luminoso y noble podrá siempre encontrarse hasta en las almas endurecidas por la maldad. (21)

De esta manera, las marcas discursivas señalan de forma directa al género ensayístico, por una parte; por otra, su expresión está acompañada constantemente del humor.

La conciencia moral, a la que tantos insensatos han ofendido y de la que muchos más han renegado, es cosa que existe y existió siempre, no ha sido un invento de los filósofos del Cuaternario, cuando el alma apenas era un proyecto confuso. (21)

Esas palabras del escritor portugués están cargadas de ironía, cuestionando un aspecto abstracto considerado parte de la

naturaleza del ser humano. Jesús Mosterín dice que “los sofistas griegos del siglo v contraponían la *physis* (la realidad tal y como es de por sí, con independencia de las convenciones humanas) al *nómos* (la convención, la costumbre)” (1994: 27). Así Mosterín avala con su obra lo expresado en el fondo por Saramago, cuando el primero refuta lo expuesto por el autor de *El fin de la historia* (1992).

En vez de limitarse a constatar que los seres humanos somos animales, aunque especialmente inteligentes y exitosos, Fukuyama se empeña en cavar un foso entre los humanos y los demás animales mediante nociones bastante confusas. Mientras todos los animales tienen naturaleza, sólo los humanos tendríamos «dignidad». Esta «dignidad» nos conferiría un estatus moral distinto al del resto de los animales. (1994: 34)

Tanto Saramago como Mosterín prefieren dejar de lado las discusiones metafísicas para centrarse en los aspectos materiales que rodean al ser humano.

Regresando a la historia y como el mismo narrador sostiene, no es necesaria mucha imaginación para pensar en el pavor que sintió el ladrón al quedarse también ciego. Quizá algún virus o bacteria contenido en el volante del automóvil robado, o pasado entre personas a través del vapor de la respiración, vaya usted a saber. El hecho es que sí, contrajo la misma condición. Después es el médico oftalmólogo que revisó al primer hombre, quien se queda ciego. Le siguen los pacientes que aguardaban en el consultorio: el hombre tuerto, la joven de las gafas y el niño, también el policía que detuvo al ladrón cuando éste perdió la vista, y muchos más. No así la esposa el médico. El galeno

tenía que informar a las autoridades sanitarias, avisar de lo que podría estar convirtiéndose en una catástrofe nacional, nada más y nada menos que un tipo de ceguera desconocido hasta ahora, con todo el aspecto de ser muy contagioso y que, por lo visto, se manifestaba sin previa existencia de patologías anteriores (Saramago, 2001: 31).

Así que llama por teléfono. Cuando el funcionario que lo atiende, por falta de criterio, no lo pasa con su superior y cuelga el teléfono, el médico murmuró: “De esa masa estamos hechos, mitad indiferencia y mitad ruindad” (Saramago, 2001, p. 34). De ahí en adelante lo que se presencia es un desorden social tremendo pues con la gente quedándose ciega, todo se vuelve un caos. Primero se dio la orden de que

todas las personas que se quedaron ciegas, y también quienes con ellas hubieran tenido contacto físico o proximidad directa, serían recogidas y aisladas, para evitar así ulteriores contagios que, de verificarse, se multiplicarían según lo que matemáticamente es costumbre denominar progresión geométrica. (39)

El Ministro de Salud estableció para ellos una cuarentena en el edificio de un manicomio que había sido abandonado hacía tiempo, que contaba con barda perimetral y diseñado en dos alas, cuestión esta que permitió instalar a los ciegos en una sección y a quienes todavía veían en la otra, con soldados para la vigilancia en el exterior del predio.

Así, los enfermos quedaron aislados y responsables de atenderse a sí mismos, desde lavar su ropa hasta enterrar a los muertos. Las agresiones, aún sin el sentido de la vista, empiezan entre ellos y muy pronto pierden también el cuidado de su cuerpo:

un niño que se orina, un hombre malherido en una pierna. Otra cuestión vital que deben atender es el asunto de la alimentación; al no poder salir del recinto deben esperar a que les traigan las cajas de comida. Arriban más ciegos y del ala contraria del edificio también llegan otros. Y dice la mujer del médico -quien aún sigue viendo-: “Tenía que ocurrir, el infierno prometido va a empezar” (67). Los ciegos, en rebaño, tropezaban unos con otros, los que caían al suelo eran pisoteados.

El médico por su parte se dio cuenta que no era suficiente serlo, “no le bastaban las manos, un médico cura con medicinas, fármacos, compuestos químicos, drogas y combinaciones de esto y aquello y a su alrededor no había rastro de nada de eso ni esperanza de conseguirlo” (68). En otras palabras, un médico lo es porque se mueve dentro de un sistema social que le permite contar con los recursos necesarios para ejercer su profesión; lo mismo que todas las profesiones, todos los empleos, cada uno de los puestos de trabajo; y todos ellos requieren mirar para realizar su labor.

Después el Gobierno se da cuenta de que ha aumentado tanto la cantidad de los invidentes que se vio obligado a ampliar “los criterios que había establecido sobre lugares y espacios requisables, de lo que resultó la ocupación inmediata e improvisada de fábricas abandonadas, templos sin culto, pabellones deportivos y almacenes vacíos” (120), montó así mismo, campamentos con tiendas de campaña. El tráfico se volvió un caos debido a la cantidad de muertos y heridos por atropellamientos, provocados por la cantidad de gente que iba perdiendo la vista.

Todos en ese mundo de la historia quedan finalmente ciegos, así que unos mueren por el abandono, otros por enfermedades, por accidentes o heridas infectadas. Muchos de ellos se agrupan y se

toman de las manos para mantenerse juntos, como equipo, en el que, de acuerdo con sus fuerzas y sus posibilidades, se protegen unos a otros. Ciegos como están deben buscar comida y ropa y lugar donde refugiarse, ya sea para dormir o para protegerse del clima severo.

De los grifos de las casas no salía ni una gota del precioso líquido, es defecto de la civilización, nos habituamos a la comodidad del agua canalizada, llevada a domicilio, y olvidamos que, para que tal suceda, tiene que haber gente que abra y cierre las válvulas de distribuciones, estaciones elevadoras que necesitan energía eléctrica, computadoras para regular los débitos y administrar las reservas, y para todo faltan ojos. (221)

Así que cuando llueve los ciegos ponen la cara hacia arriba con la boca abierta para beber agua. Las escenas netamente escatológicas son inevitables y constantes: “hedores que flotaban, gruesos y lentos, con súbitas corrientes nauseabundas” (Saramago, 2001, p. 69). En ese vagar de un lado para otro encuentran cadáveres y suciedad. Moverse o quedarse parados es lo mismo para ellos, “salvo encontrar comida no tienen otros objetivos” (228).

La esperanza de recobrar la vista “se acabó cuando se enteraron de que el mal había afectado a todos” (228); muchos terminaban muriendo en la calle. “No es extraño que los perros [ya fueran] tantos, algunos ya parecen hienas” (229), que muerden y comen los cuerpos de los difuntos.

“¡Qué falta nos hacen los ojos!” (69) afirma el médico, uno de los personajes de la historia con mayor conciencia sobre el desastre que les aqueja, calamidad que no tiene una solución rápida, sino que más bien les está llevando a una caída estrepitosa del sistema. El mundo quedó en silencio, no había quien trabajara en las fábricas

ni quien golpeará la roca en las minas ni quien disparará armas, ni tráfico en las calles. Un solo sentido faltante, la vista, que ha sido considerada como el más usado entre los humanos (Criado, 2015),² condujo inevitablemente a la suspensión de las actividades, lo cual llevó al caos. Porque, ¿qué se requiere para conducir cualquier tipo de vehículo automotor?, ¿cuál sentido es indispensable para usar herramientas como un martillo, un serrucho o una brocha?, ¿cómo podría utilizarse un dispositivo electrónico (un teléfono celular, una computadora)? Es fácilmente comprensible el caos surgido en el planeta si de golpe los humanos perdieran la vista.

En 1998 se concedió a Saramago el Premio Nobel “por su capacidad para volver comprensible una realidad huidiza, con parábolas sostenidas por la imaginación, la compasión y la ironía” (Moreno y Mora, 1998). Uno de los núcleos de su poética política es la compasión. Y la ironía es su rasgo estilístico, el que permite la distancia, el que dota a su obra de sentido del humor para representar la dura realidad humana. Saramago retrató un mundo inmundo con la delicadeza de su estilo (riqueza de léxico, un ritmo eufónico). Indaga en la esencia del ser humano y de la sociedad. En sus obras él sostiene que el hombre es libre y tiene voluntad, principio de la acción, por lo que es responsable de sus actos, su forma de vida es el resultado de sus obras.

Aunque el Premio Nobel afirmó que la literatura no sirve para nada, esta novela le ha sido útil a su autor como espacio para

² Desde la época de Aristóteles se ha dado una explícita importancia, sobre todo, a la vista (1995, Libro I, 980a).

Por su parte, los neurólogos, entre ellos Steve Parker y Eric Kandel, sostienen que la vista es probablemente el sentido más desarrollado de los seres humanos, seguido inmediatamente por la audición (Parker, 2010: 312; y Kandel, 2000: 492).

discutir algunas cuestiones relacionadas con la naturaleza humana, por eso es posible subetiquetarla como ensayo. Sostiene José Luis Martínez que “La expresión más concisa y exacta que corre a propósito del ensayo es literatura de ideas” (2001: 9) y agrega que se da una especie de “intercambio entre la literatura y otras disciplinas del pensamiento escrito” (2001: 10). Otra cuestión que aclara Martínez (2001) es que cuando los autores son fundamentalmente escritores literarios sus ensayos conservan su estilo personal (22); tal es el caso de Saramago. En *Ensayo sobre la ceguera* figuran los rasgos que también aparecen en, por ejemplo, *Todos los nombres* (1997) o *Caín* (2009).

Por su parte, Liliana Weinberg asevera que “el ensayo es una operación estética que se aplica a cuestiones éticas, y como tal encuentra su organización” (2006: 97); así mismo, “que el ensayo otorga la posibilidad de resolver en términos literarios las contradicciones de la filosofía y de dar forma poética al pensamiento” (2006: 97). Esa calidad estética a la que se refiere Weinberg ha sido probada en diversos estudios sobre la obra del portugués. Así pues, el ensayo que procede desde Montaigne sobresale por un estilo particular de razonamiento; es un género que privilegia la reflexión y el análisis crítico. Estamos pues, ante un ensayo, como su título lo indica, que es pura especulación; no así el caso de *La carretera* de McCarthy. Veamos por qué.

La construcción de una historia

La carretera de Cormac McCarthy (2006) es una novela clasificada dentro de la categoría de postapocalípticas. Eso significa la casi extinción de la humanidad y el quebrantamiento de la civilización. Las historias que en esas obras se narran se refieren a la vida después

de la destrucción global. Se piensa en un conjunto de eventos con una causa única u ocasionados por una serie de factores que unidos propician la caída y fragmentación de las formas de vida como hasta antes han conocido los seres humanos. Eso es precisamente lo que define a este subgénero narrativo: los supervivientes se enfrentan a situaciones desconocidas. Son historias ambientadas justo después de una gran catástrofe.

La Tierra permanece (1949) de George R. Stewart es una de las primeras novelas de esa clase, una de las obras maestras de la ficción especulativa. La ecología y lo inexorable de los cambios producidos en el mundo son el fondo de la reflexión, a partir de un desconocido y devastador virus que ataca a los seres humanos. Así la supervivencia es la preocupación de quienes participan en la historia.

La historia de McCarthy se desarrolla básicamente en el caminar de dos personajes, padre e hijo, un hombre enfermo y un niño triste, ambos escuálidos; ya han pasado varios años en esa situación y se mueven hacia el sur buscando un punto geográfico más benigno. Su mundo está compuesto por “Noches más tenebrosas que las tinieblas y cada uno de los días más gris que el día anterior” (McCarthy, 2006: 9); la región que se extiende al sur es árida y silenciosa. La ceniza cubre las calles pavimentadas y los campos están devastados; los árboles han muerto; el color ha huido del paisaje. Sabemos que al principio ambos debieron usar mascarillas de algodón para cubrir su rostro. Además, ningún lugar está exento de riesgo. Ellos siguen la línea de la carretera a pesar de que no es segura; por la misma vía, aunque por lo general desierta, pueden aparecer otros que no se contienen en hacer daño para arrebatarse un pedazo de alimento o cualquier cosa que les pueda ser útil.

Como en la obra de Saramago, los personajes carecen de nombres. Estos no son necesarios, ya que no es una desgracia que le ocurra a unos específicamente, sino que esos personajes representan a los pocos que van quedando en estas historias. Así mismo, las escenas naturalistas abundan. El hombre y su hijo se protegen con “prendas y mantas pestilentes” (McCarthy, 2006, p. 9); revuelven la basura buscando lo mínimo indispensable para sobrevivir. A cada trecho caminado el siguiente escenario es similar:

Al otro extremo del valle la carretera atravesaba un arroyo completamente negro. Troncos de árboles calcinados y desprovistos de ramas a ambos lados. La ceniza moviéndose sobre el asfalto y las manecillas flojas de cable ciego que colgaban de los ennegrecidos postes de luz gimiendo débilmente con el viento. Una casa incendiada en medio de un claro y más allá un tramo de pradera agreste y gris. (McCarthy, 2006: 12)

El hombre cargaba unos binoculares para ver a la distancia, pero siempre lo mismo: “Nada que ver.” (McCarthy, 2006: 12). El niño temeroso constantemente pregunta si morirán, el padre le responde: “Algún día. Pero no ahora” (McCarthy, 2006: 14), y agrega que por eso se encaminan hacia el sur, para no pasar frío, ya que “tenían el invierno encima” (McCarthy, 2006: 202).

Así pues, en este género narrativo el escenario es un mundo que ha sido destrozado por algún evento: una guerra o un desastre natural. De ahí que el sistema de vida tal como ha funcionado hasta el momento del suceso devastador se ha desplomado, el paisaje está en ruinas, la infraestructura ha colapsado, las comodidades y los servicios han desaparecido; el lugar, en fin, es desolado y peligroso, es el telón de fondo para la historia contada.

En la década de los 60, la bióloga Rachel Carson planteó en su conocida obra, *Primavera silenciosa*, que:

La gente ha oído hablar mucho en el mundo acerca de la guerra triunfante contra las enfermedades, gracias al control de los insectos vehículos de la infección, pero ha oído poco acerca del reverso de la historia: las derrotas, los breves triunfos que ahora se encaran duramente con la alarmante perspectiva de que el insecto enemigo se ha robustecido precisamente con nuestro ataque. (Carson, 2010: 158)

Esta científica estadounidense alertó sobre las acciones desmedidas que el hombre estaba llevando a cabo en su intento por controlar plagas y, por lo tanto, matar insectos. Sumado a eso la industria química siguió desarrollando productos para incrementar la fertilidad de las plantas comestibles pero también para deshacerse de las no deseadas, los famosos herbicidas. En palabras de Carson,

la resistencia ambiental se hace cada vez mayor con el transcurso de los años, a medida que aumenta la variedad, el número y la potencia de los insecticidas. A medida que pasa el tiempo podemos esperar más serios brotes de insectos, tanto portadores de enfermedades como destructores de cosechas, en cantidades no conocidas hasta ahora. (Carson, 2010: 149)

Una muestra de tal resistencia es el asunto del sargazo en las costas del Caribe y las playas occidentales africanas. Esta planta acuática se convirtió en un verdadero problema para los habitantes de esas regiones. De acuerdo con Rogers & otros, algunas de las consecuencias dejadas por la proliferación del alga en la primavera y verano del 2023 fueron:

Escuelas desalojadas debido a gases tóxicos. El agua potable de las casas con mal olor. Los operadores turísticos y los pescadores en lucha por mantener sus negocios. Pérdidas de empleos. Cortes de electricidad que afectan a decenas de miles de personas a la vez. Graves problemas de salud. Y pérdida de vidas. (Rogers & otros, 2024)

En el mismo artículo de Rogers & otros (2024) se cita a Brian Lapointe, profesor en la Universidad Atlántica de Florida, quien afirmó que:

Desde la década de 1980, la población mundial casi se ha duplicado, [...] Esto, a su vez, ha llevado a un aumento masivo de los nutrientes que estimulan al sargazo y que son arrastrados por grandes ríos, como el Mississippi en Estados Unidos, el Amazonas y el Orinoco en América del Sur y el Congo en África. (Lapointe citado por Rogers & otros, 2024)

Él explica que los fertilizantes utilizados para incrementar los alimentos para los habitantes del mundo finalmente llegan a los océanos, a lo que se suman las aguas residuales de origen urbano. En el 2019 Antonio Guterres, Secretario General de las Naciones Unidas aseveró que “los océanos no conocen fronteras, ni tampoco el clima. Es una responsabilidad colectiva global actuar ahora”. (Guterres citado por Rogers & otros, 2024). Aunque Guterres apela al compromiso general para que todos y cada uno de los individuos del planeta actúen responsablemente, no es del interés -ni siquiera de la mayoría- modificar estilos de vida.

El biólogo y filósofo español Jesús Mosterín fue un estudioso inquebrantable de la naturaleza del hombre y afirmó que tal no es una entelequia metafísica, ya que heredó “todas las características comunes a los seres vivos del planeta Tierra” (Mosterín 1994:

29) y aunque “la naturaleza humana reside [en] el organismo individual mismo, finalmente, es el fenotipo concreto, resultante tanto de su naturaleza específica y de su herencia particular, como de su desarrollo embrionario y de la historia completa de su vida y de sus interacciones con su entorno” (Mosterín, 1994: 29). Así que la cultura juega un papel preponderante en el sistema de vida actual, ya que dicho sistema se armó con las acciones de todos los hombres que han pisado el planeta, con sus inventos, con su muy diversa y amplísima producción de artículos, de servicios, y, por ende, con su consumo. Este mismo autor brinda una definición general, abarcadora, del concepto de cultura como: “la información que se transmite entre individuos, la información transmitida por aprendizaje social” (Mosterín, 1994: 16). Así mismo, agrega que la cultura no es estática, sino que evoluciona.

Y los cambios producidos después de un gran desastre, ya sea natural o no, implica incluso buscar la carne de los muertos para alimentarse, “la carne rajada a lo largo del hueso” (McCarthy, 2006: 24); implica que los cadáveres están “descalzos hasta el último de ellos como peregrinos de baja extracción pues hacía tiempo que les habían rodado a todos sus zapatos” (24); los protagonistas se enfrentan al conocimiento de que algunos de los individuos sobrevivientes queman cadáveres para alimentarse.

Tanto el adulto como el niño primeramente habían estado escondidos, asustados, alertas, pero luego decidieron salir, como ya se dijo, rumbo al sur, además, porque sabían que tarde o temprano alguien los encontraría y podrían tener problemas. Problemas como aquel que se suscitó cuando ya en el camino pasaron por un pueblo costero aparentemente vacío, mas

a la altura de los últimos y tristes edificios de madera algo pasó silbando junto a su cabeza y rebotó en la calle [...] En una ventana superior de la casa pudo ver a un hombre tensando un arco y agachó la cabeza del chico e intentó cubrirlo con su cuerpo. Oyó el chasquido seco de la cuerda del arco y al momento sintió un dolor atroz en la pierna. (193)

Como con los ciegos de Saramago, una herida puede ser fatal, pues difícilmente se encuentran las condiciones de higiene y material de curación para limpiar y proteger la lesión hasta que sane.

En otras palabras, aunque el padre y el hijo en la historia de McCarthy no saben a ciencia cierta qué ocasionó el desastre que les rodea, sólo notan que “los días se sucedían penosamente sin cuenta ni calendario” (McCarthy, 2006: 200), que cada vez que se acercan a la mancha que alguna vez fue ciudad, en las carreteras que la rodean están llenas de “largas hileras de coches carbonizados y herrumbrosos” (McCarthy, 2006: 200), que constantemente se encuentran con “cadáveres incinerados reducidos al tamaño de un niño” (200), pero ellos continuando “pisando por aquel mundo muerto” (200).

Él tosía todo el tiempo y el chico le veía escupir sangre. Caminando encorvado. Mugriento, andrajoso, desesperanzado. Se detenía y se apoyaba en el carrito y el chico seguía andando y luego paraba y miraba atrás y él alzaba sus ojos llorosos y lo veía allí de pie en la carrera mirándole desde un futuro inimaginable. (200-201)

Ambos comprenden que deben velar por su supervivencia, sobre todo, el padre, quien trata de proteger y alimentar a su hijo, aún a costa de perjudicar su ya de por sí precario estado de salud. Finalmente, el hombre muere. El niño se queda con él unos días

hasta que se atreve a salir al camino, donde se encuentra con otras personas, a quienes se une en su procesión.

También en esta historia de McCarthy, el silencio se hace presente. Una escena da idea de que incluso la voz humana se hace menos presente es cuando padre e hijo se han refugiado en una gruta: “Humeros de piedra donde el agua goteaba y cantaba. Tañendo sin tregua en el silencio los minutos de la tierra y sus horas y días y años” (9). La región por la que se mueven estos personajes es “árida, silenciosa, infame” (9). O cuando el hombre

Se quedó escuchando el goteo del agua en el bosque. [...] El frío y el silencio. Las cenizas del mundo difunto trajinadas de acá para allá por los vientos crudos y transitorios vientos en el vacío. Llevadas, esparcidas y llevadas de nuevo. Todo desencajado de su apuntalamiento. Sin soporte en el viento cinéreo.” (14)

El silencio que todo lo apaga, que todo cubre. El silencio que deja el viento cuando cambia de dirección, cuando ha dejado de nevar, el de las hojas blandas por la lluvia, el silencio en la lejanía o el de las mañanas que traen consigo un silencio terrible. “El silencio absoluto.” (56)

Un rompimiento del orden establecido redundaría inevitablemente en un mundo bárbaro. Una vez agotados los recursos existentes (alimentos en los supermercados que seguramente serían saqueados, ropa y zapatos, combustible que dejaría de producirse, vehículos que tarde o temprano se arruinarían), en cuanto ya no fuera posible continuar utilizándolos por su inexistencia, el hombre se vería en la necesidad de recomenzar de nuevo. Se vería incluso obligado a unirse con otros individuos para ayudarse, para protegerse, para procurar los alimentos que para uno solo sería

trabajoso y, en ocasiones, infructuoso. Por tal razón, para repartir tareas, para establecer obligaciones y derechos, deberán establecer normas de convivencia, mínimas al principio, las fundamentales, que aumentarían conforme se incrementara el número de integrantes del grupo.

Esta obra le valió a McCarthy el Premio Pulitzer, uno de los más importantes que se entregan en los Estados Unidos.³ No es una historia que trate las causas del desastre que llevó a ese mundo a la incertidumbre, sino que muestra la vida de dos personajes en su vida diaria, de los avatares que deben sufrir, de las penurias que los aquejan.

Una última reflexión

Tal como se muestra en ambas novelas, sería un desastre que se rompiera el orden ahora establecido. Quizá las reglas que nos gobiernan y mediante las que convivimos no sean las más justas ni las más equilibradas, tal vez no proporcionen lo mínimo indispensable a todos los seres humanos, pero algo regulan de nuestro comportamiento. Estas dos obras invitan a reflexionar al lector, con diferentes estilos -una conmovedoramente y la otra con tintes hilarantes-, sobre un posible evento que provoca la muerte de un gran porcentaje de individuos, dejando un escenario en el que unos cuantos seres humanos sobrevivientes deban enfrentarse a nuevas y precarias condiciones.

José Saramago, en su novela-ensayo, incita a imaginar qué pasaría si de pronto todos perdiesen el sentido de la vista. No

³ El género más importante dentro del Premio Pulitzer es el de periodismo, cuyos ganadores obtienen una medalla de oro, mientras que en las otras 20 categorías se entrega a los galardonados un certificado y la cantidad de diez mil dólares. <https://www.pulitzer.org/> (consultado el 19 de julio de 2024).

seríamos capaces ni de atendernos nosotros mismos; una herida mal curada, una enfermedad a la que no responda nuestro organismo, una estampida en un terreno con desniveles, cualquier acción violenta, intempestiva, provocaría la muerte de miles de seres humanos, y los que fuesen permaneciendo vivos se verían en serias dificultades no ya para mantener el estilo de vida que los caracteriza sino para conseguir sobrevivir a la escasez de alimentos, que seguramente se presentaría, y al enfrentamiento violento entre individuos por agenciarse lo poco disponible.

Ninguna de las actividades ahora practicadas por los humanos sería posible sin ese sentido. En los deportes, ¿cómo patear un balón de fútbol o como encestar una pelota de basquetbol?, en la cocina, durante la preparación de alimentos, ¿cómo picar finamente una cebolla o freír papas o sacar del horno un pan? ¡Las implicaciones son totales! Sobre todo, cuando habitamos “un mundo construido en función de la capacidad de ver, la visión, el más dominante de nuestros sentidos, es esencial en cada momento de nuestra vida” (OMS, 2020, p. v), tal como se afirma en el Informe mundial sobre la visión presentado por la Organización Mundial de la Salud en el 2020.

En 2009 Ángel Darío Carrero entrevistó a Saramago. Este autor portugués aludió a una obra del ruso Fiodor Dostoyevski, *Los hermanos Karamasov*, en la que aparece la siguiente frase: “Si Dios no existe, todo está permitido” (Saramago en Darío, 2009); sin embargo, rebate lo anterior expresando que

Esa conclusión catastrofista de que si se destruye a Dios todo el mal invadirá la vida humana no es cierta para mí. No se puede decir que cuando he hecho mal a alguien es por el hecho de no creer en Dios. Si deseo hacer daño a alguien y decido no hacerlo,

no es porque Dios me toma del brazo para que no lo haga. Es la conciencia interior propia. (Saramago en Darío, 2009)

Así mismo, declaró que no puede evitar dejar de ver las diversas perspectivas de un asunto, ya que “Todas las cosas tienen otro lado. Mientras no lo veamos no tendremos un conocimiento suficiente de la realidad” (Saramago en Darío, 2009).

Por su parte, Cormac McCarthy plantea una historia aciaga cuyos personajes sufren las circunstancias adversas de un mundo que ha sido devastado, en el que los alimentos escasean y en el que el agua ha sido contaminada, dos elementos imprescindibles para la supervivencia del hombre. Amén de otras cuestiones, tales como el clima, un techo o un ambiente más o menos pacífico. Los pocos humanos que quedan en el planeta en esa historia luchan entre sí para, por un instinto de supervivencia, agenciarse los recursos, aunque estén ya en manos de los otros; poco importa dejarlos en el camino a que mueran de hambre, de frío o a manos de los más violentos.

Asevera Fernando Reati -citado por Luciana Martínez (2022)- que “[los] textos de ficción anticipatoria imaginan futuros posibles desde la certeza intuitiva que presta la obra literaria” (2006: 13) y que son asimismo “muchos los casos sorprendentes de obras de anticipación que parecen ‘adivinar’ el futuro” (20). Kant afirmó que “La imaginación (como facultad de conocimiento productiva) es por cierto muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza a partir del material que la naturaleza real le da” (Kant, 1992: 222). Esta idea de alguna manera ha sido también tratada tanto por Aristóteles en su *Poética* y Erich Auerbach en su gran obra, *Mímesis* (1950), como por Alexander Gerard en su *Un ensayo sobre el genio* (1774).

Leyendo esa clase de narrativa es posible que el receptor se pregunte qué futuro le espera a la humanidad, cuáles serán los avances científicos y cuáles sus consecuencias; debido a la explosión demográfica ¿qué será del planeta?, sobre todo, «ahora que contamos con la capacidad de hacer que todo salte por los aires.» (Wiggins, 2024: 78), ¿se contendrán las guerras o terminarán los seres humanos por destruirse unos a otros? Son múltiples las preguntas y en el futuro están las respuestas.

Precisamente un caso extraordinario aconteció el 19 de julio de este 2024 (Adam Satariano, Derrick Bryson Taylor and Remy Tumin, 2024). Un error en un programa de actualización de la compañía estadounidense CrowdStrike, con sede en Austin, Texas, que bloqueó el sistema Windows, ocasionó un impacto que afectó múltiples sistemas alrededor del mundo (Pascual, 2024). El perjuicio alcanzó a aeropuertos y aerolíneas de Australia, Europa y los Estados Unidos, entre otros; se cancelaron vuelos y se suspendieron aterrizajes.

El fallo informático afectó también a hospitales neerlandeses, a la Bolsa de Londres y al principal operador ferroviario británico. Las emisiones de la cadena británica Sky News se vieron interrumpidas y en Australia, la cadena nacional ABC declaró que sus sistemas se habían visto afectados [...] En Nueva Zelanda, los medios locales informaron de problemas en bancos y en los sistemas informáticos del Parlamento. (AFP, 2024)

Sólo dos ejemplos de esa falla son los siguientes: Los bomberos en la ciudad de San Francisco respondieron unas 20 alarmas -falsas- entre las 2:34 y las 2:50 del viernes; en España “la crisis ha afectado en las primeras horas a los hospitales públicos de

siete comunidades autónomas: Aragón, Galicia, Cataluña, Castilla-La Mancha, La Rioja, Castilla y León y el País Vasco” (Pascual, 2024). En una nota en *The New York Times* se afirma que: *The disruption, which reached what some experts called “historic” proportions, was a stunning example of the global economy’s fragile dependence on certain software, and the cascading effect it can have when things go wrong.* (Satariano, Taylor and Tumin, 2024).

Las palabras del escritor y ensayista estadounidense Elwyn Brooks White elegidas por Rachel L. Carson (2010) como epígrafe de su obra son una lúcida declaración sobre una preocupación actual:

Soy pesimista sobre el género humano porque es demasiado ingenioso para su propio bien. Nuestra aproximación a la naturaleza consiste en derrotarla hasta la sumisión. Tendríamos una mejor oportunidad de sobrevivir si nos acomodáramos en el Planeta y lo consideraríamos con aprecio en lugar de hacerlo de forma escéptica y dictatorialmente. (White citado por Carson, 2010: v)

Cuando Ángel Darío le preguntó a José Saramago si estamos obligados a vivir como lo estamos haciendo, el portugués respondió que dicha pregunta no tiene una respuesta, pero agregó que la vida humana no necesariamente tenía que ser lo que ahora es. Añadió, así mismo, que “aunque nosotros desaparezcamos -y eso ocurrirá- quedará algo, suficiente vida” (Darío, 2009) para recomenzar e intentar una vida diferente -cosa que no veremos-. Jesús Mosterín, por su parte, señala que:

No estamos perdidos y desorientados en un espacio metafísico de vacío y libertad absolutas. [...] los seres humanos podemos

entendernos y sentir empatía unos con otros, incluso por encima de las barreras culturales que nos separan, porque a un nivel mucho más profundo y fundamental compartimos las mismas necesidades, impulsos y deseos. [Estamos] programados para hacer ciertas cosas y no otras. En eso consiste su naturaleza. En el tejido de nuestra conducta la trama hereditaria está inextricablemente entrelazada con la urdimbre cultural del aprendizaje. (1994: 32-33)

Sin duda, el ser humano ha sido bastante perspicaz, de ahí que haya avanzado velozmente en el descubrimiento de leyes naturales, que haya inventado máquinas cada vez más sofisticadas y que la evolución (avance, progreso, crecimiento) de su industria química parezca imparable.

También Saramago en la citada entrevista afirma que “su trabajo como escritor está unido a un compromiso de denuncia social” (Saramago en Darío, 2009) y que, de acuerdo con su experiencia “tendría que llegar a una sola conclusión: no ha merecido la pena. Los seres humanos no nos merecemos la vida. Es la visión más pesimista que uno se pueda imaginar. Y es mi convicción más profunda.” (Saramago en Darío, 2009). Sin embargo, es muy atractivo el epígrafe que colocó en su novela: “Si puedes mirar, ve. Si puedes ver, repara”, del Libro de los Consejos. ¿Creía él que seríamos capaces de darnos cuenta y encauzar por otro camino?

Así pues, en ambas novelas se pone de manifiesto el carácter de los seres humanos, sus posibilidades e imposibilidades de vivir en armonía con los demás. En esos escenarios las mezquindades están a la orden del día, la enfermedad, el desasosiego, la tristeza y la soledad. Son ambientes donde prevalece la ley del más fuerte, tanto física como psicológicamente. Sobrevivir en pequeños grupos después de una terrible catástrofe es lo menos que se puede hacer.

Es común que ese estado bárbaro deje de lado cuestiones éticas y de empatía hacia los demás.

Lamentablemente, una ruptura de la organización social desarrollada durante varios siglos daría como resultado un caos que desequilibraría las formas de vida conocidas. El régimen que establece la producción de alimentos, el sistema económico, las relaciones sociales, conforman el mundo en el que ahora se desenvuelve el ser humano; una rotura de dicha red provocaría un desorden magno y pondría en peligro la vida de las personas. Por otra parte, quizá el riesgo latente a que está expuesta la vida en la tierra también muestre que después del resquebrajamiento de una forma social entre los seres humanos, después del asombro inicial, después de la confusión y de la inestabilidad, los sobrevivientes se verán en la necesidad creadora de nuevas maneras de convivencia.

Bibliografía

AFP (2024). “Un fallo informático a gran escala afecta a compañías de todo el mundo” en *La Jornada*. 19 de julio. <https://www.jornada.com.mx/> (consultado el 19 de julio de 2024).

Apocalipsis (1998). *Biblia de Jerusalén*. Porrúa.

Ashley, M. (ed.) (1976). *The history of the science fiction magazine* V1. Henry Regnery Co.

Bassets, M. (2022). “Francia se apoya en la ciencia ficción para preparar las guerras del futuro” en *El País*, 15 de enero. <https://elpais.com/internacional/2022-01-16/francia-se-apoya-en-la-ciencia-ficcion-para-preparar-las-guerras-del-futuro.html> (consultado el 29 de junio de 2024).

- BBC News Mundo (2019). “Francia planea reclutar escritores de ciencia ficción para prepararse para las amenazas militares del futuro”, 20 de julio. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-49054272> (consultado el 29 de junio de 2024).
- Carson, R. (2010). *Primavera silenciosa* (trad. Joandomènec Ros). Crítica.
- Criado, M. Á. (2015). “Una jerarquía casi universal de los cinco sentidos” en *El País*. 24 de enero. https://elpais.com/elpais/2015/01/24/ciencia/1422086221_322820.html?event_log=oklogin (consultado 8 de agosto de 2024).
- Darío Carrero, Á. (2009). “Un ateo confeso / Entrevista a Saramago” en *La Nación de Puerto Rico*, 11 de octubre, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7761247> (consultado el 1 de julio de 2024).
- Fukuyama, F. (1992). *El fin de la historia y el último hombre* (trad. P. Elías). Planeta.
- Hobana, I. (1986). *Literatura de anticipatie: autori, carti, idei*. Editura Eminescu.
- Hottois, G. (1985). *Science-fiction et fiction speculative*. Editions de l’Universite de Bruxelles.
- Kant, I. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar* (trad. P. Oyarzún). Monte Ávila.
- López Martínez, N. (2001). “La extinción de los dinosaurios y su registro en los pirineos meridionales” en *Actas de las II Jornadas Internacionales sobre Paleontología de Dinosaurios y su Entorno*. Burgos, Salas de los Infantes, Septiembre, pp. 71-98.

- Martínez, J. L. (2001). *El ensayo mexicano moderno I*. FCE.
- Martínez, L. (2022). “Sobre la anticipación en la literatura”. *Chuy, Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*. Número 12, Julio, pp. 95-123. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1427>
- Masís González, T., y R. Castro López (2021). “Distopías y la rebelión de las máquinas: Sobre los tópicos del Cyberpunk” en *Revista Cultura y Pensamiento Actual*. Vol. 21, No.36, pp. 131-138.
- McCarthy, C. (2009). *La carretera* (trad. L. Murillo Fort). Random House.
- McGilligan, P. (1997). *Fritz Lang: The Nature of the Beast*. St. Martin's Press.
- Moreno, R., y R. Mora (1998). “Saramago logra el primer Nobel en portugués” en *El País*. 8 de octubre. https://elpais.com/diario/1998/10/09/cultura/907884001_850215.html (consultado el 24 de agosto de 2024).
- Mosterín, J. (1994). *Filosofía de la cultura*. Alianza.
- OMS, (2020). *Informe mundial sobre la visión* (trad. M. L. Mazza). Ginebra.
- Pascual, M. G. (2024). “Un apagón informático masivo tumba servicios esenciales e infraestructuras críticas por todo el mundo” en *El País*. 19 de julio. <https://elpais.com/> (consultado el 19 de julio de 2024).
- Rogers, F., O. Losbar, M. M. Monsalve, K. Campbell, & S. Carlson (2024). “Después de 13 años, no se ve un final a la invasión de sargazo en el Caribe” en *Environmental Health Sciences*.

Apr. 23. <https://www.ehn.org/a-la-invasion-de-sargazo-en-el-caribe-2667775621.html> (consultado el 30 de julio de 2024).

Saramago, J. (2001). *Ensayo sobre la ceguera* (trad. B. Losada). Alfaguara.

Satariano, A., D. B. Taylor and R. Tumin (2024). “Companies across the world reported disruptions, citing technical issues from a cybersecurity software update”, *The New York Times*, 19 de julio. <https://www.nytimes.com/> (consultado el 19 de julio de 2024).

Weinberg, L. (2006). *Situación del ensayo*. UNAM.

Wiggins, M. (2024). *Las propiedades de la sed* (trad. C. Filipetto). Libros del Asteroide.

Aristóteles (1995). *Metafísica* (intr., trad. y notas de G. R. De Echandía). Gredos.

Parker, S. (2010). “La visión” en A. Roberts (ed.), *El gran libro del cuerpo humano* (trad. J. Andreano, M. Asensio y J. L. López Angón). Dorling Kindersley Limited.

Kandel, E., et al. (2000). *Principles of Neural Science*. Mc Graw Hill.

**Del héroe clásico al Superhéroe: exploración del
rol del héroe en la Modernidad a través del
personaje de Superman**

**From Classical Hero to Superhero: exploration of
the role of the hero in Modernity through
the character of Superman**

Diana Mireya Macías Reyes
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
diana.mmr98@gmail.com

Rolando Picos Bovio
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
rolando.picosbv@uanl.edu.mx

Resumen. Superman es una de las más reconocidas representaciones contemporáneas del héroe moderno, y la primer figura en ostentar la etiqueta de superhéroe, desde su creación en 1938, prevaleciendo como defensor de la bondad y la justicia a lo largo de las décadas y la evolución constante del mundo, incluso cuando ha pasado por diferentes escritores y fases de la historia. El siguiente artículo propone examinar el concepto de “héroe” a través de la figura del personaje de Superman, como agente de acción ético dentro de la cultura popular. Se analizará la estructura del relato del cómic de superhéroes y la axiología representada en sus historias, con el fin de construir un concepto de lo heroico que refleje a los valores éticos e ideológicos de una modernidad impregnada en las páginas del

cómico que sirve como vehículo de difusión para las masas populares. Con esto se pretende responder a la pregunta: ¿cómo se alinean o contrastan los valores que definen al héroe moderno con la representación del personaje de Superman en la trama de sus historias? El artículo se sustentará principalmente en un enfoque hermenéutico, usando como base el análisis narrativo de Mieke Bal (1985) y la concepción del héroe mítico de Joseph Campbell (1959), para el análisis de la serie limitada de cómics, *Superman: For All Seasons*. La principal hipótesis del artículo considera que las historias de Superman construyen de forma directa o simbólica una nueva concepción de “héroe” que recuerda a las figuras clásicas, pero se adapta a las inquietudes contemporáneas.

Palabras clave: Héroe; Superman; Modernidad; ética; superhéroe.

Abstract. Superman is one of the most recognized contemporary representations of the modern hero, and the first figure to be called a superhero, since his creation in 1938, prevailed as a defender of goodness and justice throughout the decades and the constant evolution of the world, even as he has passed through different writers and phases of history. This article proposes to examine the concept of “hero” through the figure of the Superman character, as an agent of ethical action within popular culture. It will analyze the narrative structure of the superhero comic book, and the axiology represented in his stories, in order to construct a concept of the heroic that reflects the ethical and ideological values of a modernity impregnated in the pages of the comic book that serves as a vehicle of diffusion for the popular masses. This is intended to answer the question: how do the values that define the modern hero align or contrast with the representation of the Superman character in the plot of his stories? The article will be mainly supported by a hermeneutic approach, using as a basis Mieke Bal’s (1985) narrative analysis and Joseph Campbell’s (1959) conception of the mythic hero, for the analysis of the limited comic book series, *Superman: For All Seasons*. The main hypothesis of the article considers that the Superman stories directly or symbolically construct a new conception of the “hero” reminiscent of classical figures but adapted to contemporary concerns.

Keywords: Hero; Superman; Modernity; ethics; superhero. narrative, novel, essay, system, speculation.

Introducción

El mito del héroe nos habla de un personaje que es definido por sus proezas, por sus grandes acciones en favor de una noble y desinteresada labor por su prójimo. A través de la narrativa de la figura heroica, resulta posible desarrollar una relación entre la voluntad de acción, una causa y la virtud moral. La mitología griega ya presentaba al héroe como el modelo de la virtud y grandeza más allá de la mortalidad, que encarnaba la voluntad social de ensalzar formas de actuar ideales, donde el individuo se salva a sí mismo y a los demás, luchando contra la inmoralidad y el caos.

El héroe es, en efecto, un salvador y, en consecuencia, la mitología sería un *logos* salvador, o sea un relato soteriológico o lenguaje de salvación. Ciertamente, este aspecto salvador posee un tinte religioso, aunque normalmente secularizado al ubicarse en el mundo profano. (Ortiz, 1995: :385)

Superman nace en 1938, y se consolida con el declive de la Modernidad, una época destinada a consolidar instituciones sólidas y esperanza en el porvenir de la humanidad. Superman aparece en los cómics lleno de habilidades sobrehumanas y aparentemente invencible e intenta rescatar el sentido humano de comunidad y compasión al ser un defensor de la humanidad, convirtiéndose en un símbolo del héroe moderno, con una lucha que no radica solo en las acciones tangibles sino también en su constante lucha interna entre su poder inconmensurable y su sentido del deber. Lo que presenta al personaje como un ente que tiene “[...] las características del mito intemporal, pero es aceptado únicamente porque su acción se desenvuelve en el mundo cotidiano y humano de lo temporal”

(Eco, 1984: 265-266). Superman es plasmado casi como un dios que no puede ser sometido por las voluntades humanas a la subordinación, ni tiene ninguna obligación con la humanidad, sino que se ha autoimpuesto la responsabilidad de protegerla. Superman considerado como un símbolo moral es una síntesis de la máxima expresión de ideal moral presente en la figura del héroe moderno.

Se pretende en este artículo defender la importancia de la figura del héroe dentro de la cultura de la Modernidad como un personaje que simboliza un modelo de virtud y que recuerda una búsqueda de perfeccionamiento humano acompañado con la voluntad de acción, el sentido del deber y la responsabilidad social. Se partió de la hipótesis de que los cómics de Superman son un reflejo de forma indirecta o simbólica del compromiso de la Modernidad por mantener la concepción clásica de “héroe”, pero adaptándolas a inquietudes contemporáneas.

Finalmente, para este artículo sobre el personaje de Superman se tomará como muestra de estudio la serie limitada de cómics, *Superman: For All Seasons*, en su versión en español publicada durante 1999. Los autores referidos para el análisis serán principalmente Joseph Campbell, tomando su análisis del personaje heroico a través de su obra *El viaje del héroe*, donde desarrolla la representación narrativa y análisis psicológico del mito de héroe, así como el análisis de las acciones del personaje a través de la comparativa de las propuestas éticas de dos filósofos de la Modernidad, Kant y Kierkegaard, que permitirá explicar la contradicción que deriva del personaje de Superman, construido como un dios, pero obligado adoptar la mortalidad como una segunda naturaleza autoimpuesta. Para el estudio de los cómics seleccionados se utilizará el método de análisis de la Teoría Narrativa de Mieke Bal (1985), donde distingue

cuatro elementos constitutivos del texto: acontecimientos, actores (personajes), tiempo y lugar.

1. Sobre el héroe

El héroe a modo de mito, figura en muchas culturas lo largo de la historia como un modelo de acción que prioriza el aspecto ético y moral de la sociedad. Los mitos y sus actores se tornan parte de la cultura que los crea, se vuelven símbolos dentro de sus discursos y se convierten en producciones simbólicas necesarias para la explicación de la cosmovisión de las culturas, evocan en el individuo un sentimiento de reconocimiento y representación que le permiten vincularse con los productos de la cultura.

[...] (el mito) es un mensaje y, por lo tanto, no necesariamente debe ser oral; puede estar formada de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de soporte para el habla mítica. El mito no puede definirse ni por su objeto ni por su materia, puesto que cualquier materia puede ser dotada arbitrariamente de significación. (Barthes, 1999: 108)

En el mito el héroe es una figura que encarna “el hombre que, tras vencer sus propios determinismos (míticos, históricos, autobiográficos, textuales), consigue la libertad.” (Del Prado, 2000, p.20), su perfil de salvador está ligado a la realidad social que crea su relato, es un personaje que funciona como modelo de acción, “[...] el concepto de héroe es lo que los filósofos denominan un concepto normativo: no se limita a caracterizar lo que es, sino que ofrece un atisbo de lo que debería ser.” (Morris, 2010).

El héroe tiende su acción a la autodeterminación de su identidad, inclinado en todo momento hacia lo ético y el bienestar

social, incluso si esto lo lleva a enfrentarse a la fatalidad establecida por una sociedad considerada corrupta o injusta, “[...]mediante su acción intenta también apartarse del determinismo fatalista y convertirse en artífice de su propio destino. El héroe es el que sabe decir no.” (Bauzá, 2007, p.162). El héroe es un personaje que encuentra su identidad en el reconocimiento y validación social.

1.1 El héroe como arquetipo

Para adentrarnos en la concepción del héroe como figura arquetípica, debemos comenzar por explicar el concepto de “arquetipo”, para esto tomaremos la definición dada por Carl Gustav Jung, que lo explica como representaciones colectivas que establecen modelos o patrones de comportamiento propuestos como universales por consenso colectivo, representándolos a través de lo simbólico, artístico y cultural; nos menciona Jung que los arquetipos “[...] son imágenes y al mismo tiempo emociones. Sólo podemos hablar de un arquetipo cuando estos dos aspectos coinciden” (2016: 246).

Las figuras arquetípicas personifican aspectos de la experiencia humana que impactan significativamente el inconsciente colectivo, dando forma material a una idea abstracta. Dentro de estas representaciones, el héroe es uno de los arquetipos más reconocidos y cuya idea puede encontrar su versión en la mayoría de las culturas, en múltiples periodos de la historia, cuyos relatos se han mantenido a través de su presentación en la literatura, el arte, la música, la transmisión oral, etc.

Esos mitos del héroe varían mucho en detalle, pero cuanto más de cerca se los examina, más se ve que son muy similares

estructuralmente. Es decir, tienen un modelo universal, aunque hayan sido desarrollados por grupos o individuos sin ningún contacto cultural directo. (Carl Jung, Capítulo 2, 1995: 110)

Según Savater (2009), el personaje que entre en el arquetipo del héroe debe contar con características comunes necesarias:

1. El héroe ejemplifica la virtud y la excelencia, un comportamiento admirable para los otros.
2. El héroe busca ser independiente y autónomo, es quien “quiere y puede”, siempre está en búsqueda de aventura, está en constante movimiento por lo que no está determinado.
3. El héroe está en búsqueda de la superación de sus propias limitantes, pero nunca olvida su propio origen, que es el que determina su camino y su misión.
4. El héroe encarna una perfecta nobleza, su deber no lo coacciona, sino que su fuerte moral representa su fortaleza.
5. Y, el héroe siempre reside en la ficción, en el espacio de realización imaginaria utópica del individuo y el colectivo.

1.2 La aparición de Superman y la figura del superhéroe

Como una ruptura con la imagen clásica del héroe aparece la figura del superhéroe, aquella que se presenta como “[...]un héroe con poderes sobrehumanos o, por lo menos, capacidades humanas desarrolladas hasta un nivel sobrehumano.” (Loeb y Morris, 2010: 38); suelen ser personajes cuya imagen se aleja lo más posible las limitaciones humanas.

El primer personaje en utilizar esta denominación fue Superman, creador en 1938 por Jerry Siegel y Joe Shuster, estableció las bases del género de superhéroes. El personaje de Superman

surgió a finales de la Gran Depresión (1929-1939) en Estados Unidos, y la primera agenda de acción del personaje estaba inclinada a ayudar a los marginados y desprotegidos, defendiendo conceptos como verdad y justicia. La adaptabilidad del personaje de Superman ha permitido que el superhéroe no caiga en el olvido y sus aventuras lleguen hasta tiempos actuales. La popularidad de Superman en las historietas o cómics cambió la percepción de la industria del cómic, convirtiendo durante mucho tiempo al cómic en equivalente a historias de superhéroes.

1.3 La aparición de la historieta o cómic de superhéroes

Las historietas o cómics son relatos explicados mediante viñetas ilustradas, estos no siempre contienen diálogos o texto narrativo (Vilches, 2014), el cómic es un arte secuencial, el uso de viñetas permite “[...] una lectura rápida, porque debe confrontarse con las viñetas que la siguen y preceden [...]” (Barbieri, 1998: 22). Son una forma fácil de contar historias, pues su formato mayormente ilustrado y menor cantidad de texto facilita a todo tipo de lector la comprensión de la historia.

El considerado primer cómic moderno tiene su nacimiento en 1896 en el periódico *New York World*, una sátira llamada *Hogan's Alley* o *Yellow Kid* (el niño amarillo), era una viñeta cómica con historias cortas y episódicas. Sin embargo, fue a partir de la década de los 30's que se dio la consolidación del cómic como un fenómeno cultural. En 1933, apareció la primera revista que solo contenía cómics, llamada “*Famous Funnies*” (1933-1954), donde se publicaron recopilatorios de cómics de distintos personajes, el éxito de esta revista llevaría a la publicación de revistas exclusivas de una sola temática o personaje, dando paso así a la publicación en 1938,

de *Action Comics* #1 por parte de la editorial *Detective Comics*, este sería el primer número que presentaría al personaje de Superman, y crearía el concepto de superhéroe, la popularidad del personaje sentaría la bases para una futura ola de personajes similares, con poderes increíbles y orígenes fantásticos, cuyas historias estaban originalmente destinadas a niños, solían contener mensajes morales sólidos.

1.4 El superhéroe en la Modernidad

La Modernidad fue la etapa histórica que se caracterizó por buscar homogeneizar las ideas y crear instituciones sólidas, se consideraba una época de cambio que pretendía uniformizar todos los ámbitos de las relaciones humanas: política, cultura, educación, arte, etc. (Bauman, 2004), la Modernidad en sus comienzos tenía como objetivo la emancipación del ser humano del orden institucional tradicional, buscaba ser una época de renovación, con cierta aura de esperanza en el progreso humano, que había logrado deslindarse de las cadenas pesadas del pensamiento eclesiástico y supersticioso, el individuo moderno podía definir su destino. Fue la época del triunfo de los metarrelatos y la universalidad. En los últimos años de este panorama, los cómics de superhéroes consolidaron su posición dentro de la producción cultural, presentándose como una posible herramienta tanto de reproducción de valores establecidos como relatos de crítica social, dado la manera en que sus historias pueden ser comparadas con los conflictos de la realidad sin perder la practicidad de su formato narrativo, permitían un amplio alcance de lectores dada su forma de distribución.

Los superhéroes de los cómics representaban en su universo a los defensores del deber ético y la justicia, sus historias brindaban

tramas con conflictos humanos, incluso entre seres fuera de toda mortalidad.

2. Fundamentación metodológica

El siguiente apartado explicará el enfoque cualitativo desde el que se abordarán los temas de la investigación, la finalidad del estudio tiene como propósito el análisis de los cómics de Superman, de la serie limitada de cómics, *Superman: For All Seasons*, en su versión en español (1999) escrita por Grant Morrison, dibujada por Frank Quitely y publicada por la editorial DC Comics. El objetivo será examinar los elementos narrativos expuesto en la historia de *Superman: For All Seasons* que representan de forma directa o simbólica aspectos del héroe moderno.

Se eligió el enfoque hermenéutico y un diseño no experimental, ya que es una metodología interpretativa que destaca la comprensión del objeto, cuyos significados no se pueden entender sin su contexto histórico y cultural, lo que implica que la interpretación debe considerar el contexto entorno del texto o fenómeno. Menciona la propuesta de Gadamer (1993) que la comprensión como hermenéutica abarca el conjunto de la experiencia del objeto en el mundo.

Para definir el Universo de la investigación se partirá de la definición de Carrasco (2009) tomando el universo como el conjunto de elementos (personas, objetos, fenómenos, etc.) a los que pertenece la muestra de estudio, la que a su vez es una parte o fragmento cuyas características reflejan en lo esencial a nuestro universo y por ende permite una generalización del todo. Para la determinación de la muestra estudiada se decidió usar un tipo de muestreo no probabilístico intencionado, debido al muy extenso

material sobre Superman producido desde su creación, tomando como base una codificación temática para la elección de la serie seleccionada. Será una investigación transversal (Sampieri, 2000), porque abarcará un espacio de tiempo determinado dentro de la publicación de los comics de Superman, el cual corresponde a una serie limitada de cuatro números publicada por la editorial Planeta Agostini bajo la licencia de la Editorial DC Comics para su versión en español durante el año 1999 de manera mensual.

El estudio se compone de tres etapas: la primera etapa, el análisis de la composición narrativa de la historia a través del método de la Teoría Narrativa de Mieke Bal (1985), donde distingue el texto como una fábula, que explica los eventos en orden cronológico y lógico; y que se compone de cuatro elementos constitutivos: acontecimientos, actores, tiempo y lugar; la segunda etapa, será la identificación de las etapas del héroe por las que pasa el personaje principal, descritas por Campbell (1959) como “el viaje del héroe”, una estructura narrativa común en variados relatos mitológicos, y aunque el héroe moderno muestra mayor complejidad narrativa, en sus tramas sigue patrones similares a los de los mitos clásicos; y por último la tercera etapa, la comparación de las acciones heroicas del personaje principal con los ideales de la heroicos propuestos por la Modernidad, y cómo se aleja de la figura clásica del héroe mitológico, pero mantiene virtudes ideales de deber, responsabilidad y sacrificio por el bien común.

El camino que tomará este estudio será el de una investigación exploratoria-descriptiva, pues se propone primero desde la parte exploratoria (Galvis,2006) para que el análisis del objeto de estudio genere un contexto para su interpretación; y segundo, desde la parte descriptiva (Narváez, 2016) que categoriza los elementos expuestos en la parte exploratoria.

3. Análisis de *Superman: For All Seasons* de

Jeph Loeb y Tim Sale

3.1 La fábula del superhéroe

Para esta investigación examinaremos *Superman: All For Seasons* desde la estructura de la fábula del héroe, considerando la fábula según Mieke Bal (1985) como una serie de acontecimientos con relación causal cuya secuencia tiene cronología y lógica. La fábula cuenta con cuatro componentes claves que explican el relato, los cuales son: acontecimientos (lo que sucede), actores (los participantes), tiempo (cronología) y lugar (los espacios donde ocurren los acontecimientos). La importancia de estos elementos radica en que forman el desarrollo de la trama y explican el razonamiento de la historia.

Para comenzar el análisis de cómic seleccionado es pertinente aplicar la distinción de categorías de Mieke Bal (1985) a través de un breve resumen de la trama, la cual está compuesta por un corpus que abarca una serie limitada de cuatro números de tiraje mensual cuyo objetivo es profundizar en el carácter del personaje de Clark Kent, alias Superman, su personalidad y motivaciones, explorando temas como la familia, relaciones interpersonales y la incertidumbre por un futuro desconocido. La historia narra el tránsito del fin de la adolescencia vivida en Smallville, Kansas y el comienzo de la vida adulta en la Ciudad de Metrópolis del personaje de Clark Kent, así como la posterior adopción de su identidad como Superman, todo esto visto desde la perspectiva de los personajes más cercanos al superhéroe: el primer número, titulado primavera, es narrado por su padre adoptivo, Jonathan Kent y explica la vida

de Clark en Smallville, Kansas y la aceptación de sus poderes. El segundo, nombrado verano, es el punto de vista de Lois Lane, la compañera y principal rival de trabajo de Clark; ella narra lo insólita que es la aparición de un hombre como Superman en Metrópolis y lo atrayente que es el misterio tras su figura. El tercero, el otoño, es contado por la voz de su principal antagonista, el multimillonario, Lex Luthor, quien describe la llegada de Superman como una amenaza y su creciente popularidad como un capricho pasajero de los ciudadanos a la vez que aboga por su propio amor y compromiso con Metrópolis; y por último, el invierno, es para su amor de la infancia, Lana Lang, quien reflexiona sobre lo diferente que es Clark de los demás gracias a sus poderes, pero que a pesar de eso sigue siendo la misma persona amable y altruista con la que ella creció.

En la historia seleccionada el tiempo y lugar donde ocurren los acontecimientos, así como los actores que narran la historia son esenciales para el desarrollo del protagonista porque reflejan un periodo de crecimiento personal que impacta en su identidad heroica, así como permiten posicionar al héroe dentro de las etapas del Monomito tal como las explica Campbell (1959) donde menciona que los relatos mitológicos sobre héroes poseen una estructura narrativa común, que permanecido hasta la construcción del héroe moderno cuyas tramas siguen patrones similares a los de los mitos clásicos.

Joseph Campbell (1959) divide al Monomito o el viaje del héroe en tres fases: la primera, la partida, donde el héroe abandona su mundo ordinario para salir a la aventura; la segunda, la iniciación, donde el héroe se enfrenta a pruebas y obstáculos para llegar a su objetivo; y la tercera, el retorno, donde el héroe regresa con nuevos conocimientos. Estas tres estaciones cuentan a su vez con diecisiete

etapas por las que el héroe debe pasar, no todas las etapas están necesariamente presentes en un solo Monomito. (Ver tabla 1)

Etapas del Monomito (Campbell, 1959, pp.53-22)		
Partida	Incitación	Retorno
Llamada la aventura El héroe recibe una invitación o señal para iniciar un viaje fuera su hogar, ya sea por un reto, deseo o crisis.	El camino de las pruebas El héroe se enfrenta a más pruebas para fortalecer su carácter y dominar sus habilidades	La negativa del regreso En ocasiones el héroe no quiere regresar a su mundo ordinario, porque prefiere al nuevo mundo.
Negativa del llamado El héroe en ocasiones rechaza la invitación a la aventura debido al miedo o al apego.	El encuentro con la diosa El héroe se encuentra con una figura femenina que funcionará como fuente de amor o de guía, puede traer una revelación importante.	La huida mágica Si la recompensa fue obtenida de manera peligrosa o equivocada, el héroe se ve en la necesidad de huir con ayuda mágica o sobrenatural.
Ayuda sobrenatural Aparece para ayudar al héroe un mentor o fuerza sobrenatural que le proporcionará consejos o entrenamiento.	La mujer como tentación El héroe se enfrenta a tentaciones que lo apartan de su camino y lo pueden poner en peligro.	El rescate del mundo exterior Si el héroe <u>esta</u> debilitado o herido al final de la misión necesitará ser rescatado por agentes externos.
Cruce del primer umbral El héroe se enfrenta a su primer obstáculo y aun mundo desconocido.	La reconciliación con el padre El héroe se confronta o se reconcilia con la figura de autoridad que toma el rol de figura paterna o poder superior.	El cruce del umbral del regreso El héroe regresa a su mundo ordinario con nuevos conocimientos o poderes.
El vientre de la ballena El héroe ha dejado completamente su vida ordinaria y debe prepararse para los desafíos del mundo desconocido.	Apoteosis El héroe sufre y alcanza un estado de compresión superior sobre el objetivo de su misión y una mayor motivación.	La posesión de los dos mundos El héroe encuentra la manera de equilibrar los dos mundos y moverse libremente entre ambas dimensiones.
	La gracia última El héroe obtiene una recompensa por su misión que simboliza el éxito de su búsqueda.	Libertad para vivir El héroe ha ganado su libertad superando sus inseguridades y miedos, viviendo para sí mismo.

Campbell explica en su teoría que la figura del héroe admite la representación de supuestos éticos que se imprimen en las acciones de los personajes a los que nombramos héroes. La dimensión heroica ampara la estructura social, al defender patrones de acciones que coinciden con las normas éticas del momento

social en el que se ubica, para esta investigación los supuestos éticos responden a la visión de Modernidad Occidental. El Monomito que Superman encara es el del héroe occidental moderno. Como muestra en el cómic *Superman: All For Seasons* se presentan las tres fases del Monomito y las ideas del ideal heroico de la Modernidad le son presentados al protagonista como motivaciones y responsabilidades heroicas para iniciar su aventura.

3.2 *El superhéroe como agente ético*

En la primera parte de la historia, la primavera, el punto de partida, Clark Kent se enfrenta al llamado a la aventura debido al descubrimiento de sus poderes sobrehumanos y origen extraterrestre, se presenta ante él la responsabilidad de utilizarlos para su propio beneficio o para ayudar a los demás, Clark Kent hace su elección a partir de la educación y valores sociales aportados por sus padres adoptivos y su comunidad, el héroe moderno ya no guía sus acciones por una fuerza divina o superior sino por una voluntad compasiva y valores impuestos por su entorno. Como menciona la propuesta ética de Kierkegaard

[...] el vivir éticamente es una forma superior de existencia que une al individuo de un modo responsable con la comunidad moral a la cual pertenece. Mas esto es posible gracias a que lo ético no es algo extraño para el individuo, que regula su vida desde afuera, sino una forma de vida que él mismo se ha apropiado. (Muñoz Fonnegra, 2010: 83)

El comic hace una alegoría a que la voluntad de acción ética y moral de Clark Kent podría deberse a su mundo ordinario, el lugar donde fue criado, el pueblo de Smallville. (ver ilustración 1)

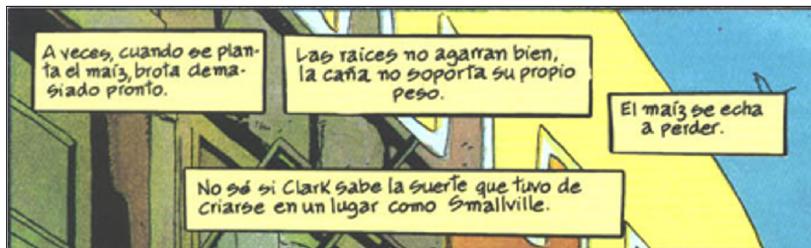


Ilustración 1. Jonathan Kent hablando sobre Clark Kent. Nota: Fragmento de cómic [Viñeta], de Superman: For All Seasons, versión española, 1999, No. #1. P.12

En los siguientes número, verano y otoño, Clark Kent cruza el primer umbral al ser nombrado Superman, dejando tras de sí su mundo ordinario, el pueblo de Smallville y se aventura a la desconocida ciudad de Metrópolis cuyos modos de vida se contraponen a su estilo de vida en el campo, esta nueva vida de héroe supone la iniciación de la historia de Superman. El camino de pruebas que se presentan a Superman no solo consolida su imagen como superhéroe, sino que también presentan su imagen como un ideal del deber, de manera similar al *deber ser* propuesto por Kant (2012), Superman ha convertido su conducta moral, en su ley universal. La figura del superhéroe conocido como Superman se presenta para los habitantes de Metrópolis como el máximo exponente de lo que “debe ser” un superhéroe, un modelo aspiracional de acción. (Ver ilustración 2)

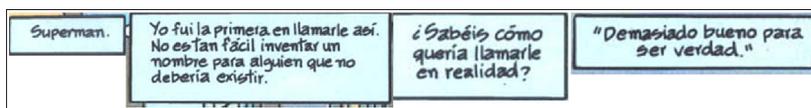


Ilustración 2. Lois Lane hablando sobre Superman. Nota: Fragmento de cómic [Viñeta], de Superman: For All Seasons, versión española, 1999, No. #1. P.4

A partir de su reconocimiento como héroe en de Metrópolis, Superman se enfrenta un camino de pruebas donde su

libertad de acción choca con la autonomía de otros, restringiendo su libertad, lo que hace que Superman se sienta culpable y ponga en duda su confianza en sus principios gracias a las inseguridades planteadas por su principal antagonista Lex Luthor, quien usa su conciencia moral en su contra. Clark Kent se despoja de la capa de héroe y va en busca del consejo de su padre, sobre seguir o no siendo un héroe, su padre le recuerda que el camino del héroe no es un camino sencillo, sino que requiere una voluntad fuerte. (ver ilustración 3)

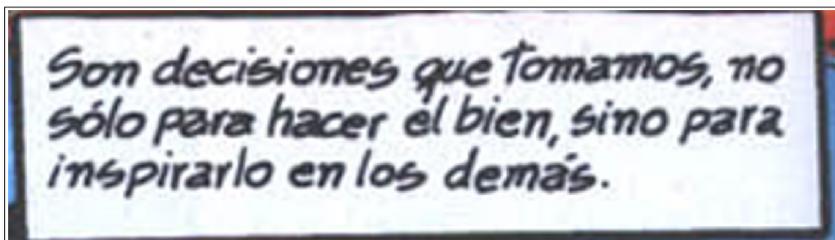


Ilustración 3. Lana Lang hablando sobre la voluntad de actuar de Superman.
Nota. Fragmento de cómic [Viñeta], de Superman: For All Seasons, versión española, 1999, No. #1. P.36

El número final, invierno, podemos considerarlo el retorno de su viaje, Clark Kent hace las paces con su identidad como superhéroe al comprender que no puede ser omnipotente, no puede salvar a todo el mundo, pero puede salvar a muchos. Clark Kent actúa bajo una ética de acción desinteresada de obrar de “[...] tal modo que trates a la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre al mismo tiempo como fin y nunca simplemente como medio” (Kant, 2012: 138), ahora Clark Kent pasa por la etapa de posesión de dos mundos, pues puede ser el Superman de Metrópolis y Clark Kent de Smallville. (ver ilustración 4)



Ilustración 4. Jonathan Kent hablando con Clark Kent sobre los límites de acción. Nota. Fragmento de cómic [Viñeta], de Superman: For All Seasons, versión española, 1999, No. #1. P.22

Conclusiones

Respondiendo a la pregunta planteada al principio de la investigación: ¿cómo se alinean o contrastan los valores que definen al héroe moderno con la representación del personaje de Superman en la trama de sus historias? Queda evidenciado que los cómics de Superman contienen una carga ética y moral que responde a los valores éticos que la Modernidad impone a través del actuar social, la moralidad en la Modernidad ya no está predispuesta por criterios espirituales y religiosos, sino que se basa en los valores y creencias compartidas por la comunidad. Superman actúa bajo valores de acción interiorizados que no dependen en su totalidad de su ser

individual, sino más bien conceptos abstractos adoptados por su entorno, dándole humanidad a su figura heroica, porque no es su estatus superpoderoso el que lo mueve actuar sino más bien su crianza como humano.

El estudio esbozado en este artículo ilustra la cimentación del individuo moderno y sus motivos acción a través del arte del cómic, la obra artística pop es en la época Moderna la representación de la necesidad humana de reapropiarse del producto de su trabajo y de su expresión estética. Los individuos modernos despojados de los relatos clásicos de los héroes cuyas acciones se justificaban en la orden divina, han construido en su quehacer artístico nuevas representaciones del ideal heroico, de aquí que las historias del superhéroe estén construidas como mitos clásicos, pero cuyas motivaciones respondan a desafíos más acorde a su temporalidad. Sí la sociedad es la forma de manifestación del pensamiento del humano en la realidad e influencia las acciones individuales, estos pensamientos siempre, de manera directa o indirecta busquen realizarse a través de una expresión que responda a esa realidad, que pueda ser aprehendida por la mayor cantidad de espectadores.

El análisis de los cómics de Superman nos muestra cómo los ideales de justicia, responsabilidad y heroísmo han evolucionado en respuesta a los cambios contextuales, por medio del cómic de superhéroes, concebido como producción cultural, es posible abordar la relación que existe entre la generación artística pop y la puesta ética de la modernidad. El superhéroe es capaz de significar en sus páginas situaciones simbólicas que tiene su paralelo con la realidad, Superman en su universo se presenta como un vehículo de propuesta de acción moral para los conflictos que figuran en sus historias, permitiendo una manera significativa la transmisión

un mensaje de acción. La figura del superhéroe es actualmente la representación más popular del deber y la justicia en el imaginario colectivo, los superhéroos son los nuevos héroes del mito que brindan historias de conflicto donde el “bien” prevalecerá sobre el “mal” y donde el “deber” será el máximo operante de las acciones del protagonista.

Referencias

- Barbieri, Daniele. (1998) *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Barthes, Roland. (1999) *Mitologías*. México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.
- Bauman, Zygmund (2009) *Vida de consumo*. México: FCE.
- Bauzá, Hugo F. (2007) *El mito del héroe: morfología y semántica de la figura heroica*. Fondo de Cultura Económica, Argentina.
- Campbell, Joseph. (1959) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carrasco, S. (2009). *Metodología de investigación científica: Pautas metodológicas para diseñar y elaborar el proyecto de investigación*. Lima: Ed. San Marcos.
- Del Prado, J. (2000). Del héroe ético y del héroe estético. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* (15), 15-41.
- Díaz-Narváez, VP, & Calzadilla Núñez, A. (2016). Artículos científicos, tipos de investigación y productividad científica en las Ciencias de la Salud. *Revista Ciencias de la Salud*, 14 (1), 115-121.

- Eco, Umberto. (1984) *Apocalípticos e integrados*. España: Editorial Lumen.
- Fragmento de cómic de *For All Season* No. #1, versión española (1999). [Viñetas], Pp.4-12-22-36.
- Hans-Georg Gadamer. (1993). *Verdad y método*. España: Ediciones Sígueme - Salamanca, 5ta Edición.
- Hernández Sampieri, R. (2000) Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6ª. ed. México, McGraw-Hill.
- Jung, Carl G. (1995) *El hombre y sus símbolos*. España: Paidós.
- Jung, Carl G. (2016) *La vida simbólica*. Obra completa. Vol. 18/1. España: Editorial Trotta.
- Kant, Immanuel. (2012). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. 2nda Edición. España: Alianza Editorial.
- Loeb, J. y Morris, T. (2010). *Héroes y Superhéroes*. En M. Morris, & T. Morris, *Los superhéroes y la Filosofía* (pp. 35-48). Blackie Books.
- Loeb, Jeph; Sale, Tim; Hansen, Bjarne (2006) “*Superman: para todas las estaciones*” (edición española) España: Planeta Agostini.
- Mieke Bal. (1985) *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Morris, T. Y Morris, M. (2010) *Los superhéroes y la filosofía*. Barcelona: Blackie Books.
- Muñoz Fonnegra, S., (2010). La elección ética. Sobre la crítica de Kierkegaard a la filosofía moral de Kant. *Estudios de Filosofía*, (41), 81-109.

Ortíz-Oses, Andrés. (1995). Mitología del héroe moderno. *Revista Internacional de los Estudios Vascos* 60 (2):381-393.

Sáez De Adana, Francisco. (2021) *Una historia del cómic norteamericano*. Madrid: Los Libros de La Catarata.

Savater, Fernando. (2009) *La tarea del héroe*. España: Editorial Ariel, S.A.

Vilches, G. (2014). *Introducción. En Breve historia del cómic*. México: Nowtilus.

Zafra Galvis, O., (2006). Tipos de Investigación. *Revista Científica General José María Córdova*, 4 (4), 13-14.

**Contrapoder y no-violencia en la conformación
de la utopía borgiana en “Utopía de un hombre
que está cansado”**

**Counterpower and non-violence in the formation
of Borges’ utopia in “A Weary Man’s Utopia”**

Jonathan Muñoz Guerra
Universidad Autónoma de Chihuahua
Chihuahua, México
jhonbellum93@gmail.com

Mónica Torres Torija
Universidad Autónoma de Chihuahua
Chihuahua, México
mtorrestorija@hotmail.com

Resumen. Las utopías se convirtieron desde su aparición en una fuente de crítica y búsqueda de reforma de las condiciones políticas de las épocas en donde son elucubradas. Ellas muchas veces han servido de punto de análisis y parte aguas en torno a mejorar la visión impuesta desde el poder instaurado en torno a la dominación, propiedad característica de la modernidad. En “Utopía de un hombre que está cansado” de Jorge Luis Borges, la utopía se convierte en una contracara de la dominación y representa la nulificación del poder al desarticularlos por medio del contrapoder y la no-violencia.

Palabras clave: Contrapoder, no-violencia, lógica de la dominación, utopía, Borges.

Abstract. Since their emergence, utopias have become a source of criticism and the search for reform of the political conditions of the times in which they are conceived. They have often served as a point of analysis and as a turning point in improving the vision imposed by the power established power of domination, a characteristic property of modernity. In Jorge Luis Borges's "A Weary Man's Utopia" utopia becomes a counterpoint of domination and represents the annulment of power by dismantling it through counterpower and non-violence.

Keywords: Counterpower, non-violence, logic of domination, utopia, Borges.

Introducción

El poder y la violencia son conceptos anclados al pensamiento moderno que en la contemporaneidad más allá de ser expuestos, han dado lugar a múltiples visiones alternativas que generan propuestas de cambio desde la filosofía moral y la filosofía política. En el caso de la filosofía moral se concibe una importante contribución a la crítica, exposición y desmantelamiento de las fórmulas morales constitutivas de la modernidad; las aportaciones desde la ética del cuidado, la ética de la compasión, y algunas propuestas de acción como el contrapoder y la no-violencia se desprenden de concebir los sesgos epistémicos e ideológicos de gran parte de los pensadores modernos que defienden las tesis contractualistas y/o el pensamiento liberal.

Las propuestas desde los conceptos de contrapoder y no-violencia son de gran interés para este estudio ya que permitirán remarcar desde sus postulados, aproximaciones que suponen la configuración del mundo utópico borgiano presente en “Utopía de un hombre que está cansado”, representando desde la dimensión literaria una visión muy particular de un *mundo posible* totalmente distanciada de la hegemónica estatal, por no decir contraria en sus aspiraciones, deseos y fines, que de la misma manera servirán para simular contramedidas que niegan dos características primordiales en la preservación de dicha hegemonía.

Para empezar, debemos partir de definir poder y violencia, como móviles de la ética de la dominación moderna para posteriormente desmitificar y promover las dos propuestas a aplicar al texto de Jorge Luis Borges, respondiendo a la pregunta ¿cómo el contrapoder y la no violencia se representan en “Utopía

de un hombre que está cansado” en contraposición al poder como dominación y a la violencia de Estado?

Por poder entendemos lo que Villoro (1997) explica en su libro *Poder y valor*, concretamente en el apartado “Esbozo de una teoría del valor”, donde supone que originariamente las decisiones en una comunidad recaían en cada uno de sus miembros y de manera igualitaria hasta un punto en el que la violencia era incontrolable y se le atribuyó a una parte de esta la administración de la fuerza para limitar dicha violencia y con ello apareció el poder irremediamente unido al Estado; en sus palabras: “Contra el mal de la violencia colectiva impone la violencia de una parte sobre el todo. Sólo entonces ha nacido el poder político. Con él ha surgido el Estado.” (82)

En cuanto a violencia, de una manera general, Judith Butler la define como un ataque a la vida en términos de interdependencia: “(...) podemos sostener en general que la interdependencia social caracteriza a la vida, y entonces proceder a explicar la violencia como un ataque contra esa interdependencia, un ataque contra personas, sí, pero quizá, de manera más fundamental, es un ataque contra «vínculos».” (2020: 30)

Atentar contra la vida de otros ha sido una práctica que se ejerce ancestralmente; la violencia parece constitutiva de las dinámicas sociales, pero han tenido notables cambios en la historia. Tomaremos el paso de la comunidad al Estado o del estado de naturaleza al estado civil como eje para explicar la violencia y su relación con el poder.

Si bien para Villoro la comunidad representa el estado anterior a la conformación del Estado como tal y el surgimiento del poder trata de mitigar la violencia emitida por sus integrantes, dicha

violencia no se acaba con la invención de un tercero arbitrario, solo atribuye a un grupo el ejercicio de esta en menoscabo de la mayoría, lo cual se representa fielmente en la filosofía política moderna con la figura del soberano. En palabras de Butler (2020): “El Estado nación ejerce su soberana violencia contra la violencia «primitiva» de la comunidad prenatal (postulada como la comunidad de los hombres en estado de naturaleza).” (*La fuerza la no-violencia* 159)

De esta manera, se asume que el poder político rompe con la dinámica igualitaria originaria creando un sistema vertical en detrimento de una legislación horizontal. El fin de la ética comunitaria da origen al Estado, no en términos naturales como defienden los contractualistas, sino en una imposición. Como Butler afirma a tono al trabajo de un filósofo alemán: “Para Benjamin, ninguna deliberación dentro del estado de naturaleza da origen a la ley, la ley llega a través de la retribución o del ejercicio del poder.” (148)

Y si el poder político surge con el Estado, la violencia antes equitativa pasa a formar parte del sistema bajo la forma de un aparato jurídico donde ahora se convertirá en la herramienta legítima del soberano en función de su dominio sobre las mayorías. De esta manera, siguiendo con Villoro: “El poder por sí mismo está obligado a restringir la libertad de quienes no lo ejercen. Su esencia es la dominación.” (83)

A partir de mostrar cómo el poder y la violencia se configuran como ejes principales con los que el Estado conserva su hegemonía y cómo se estructura en el pensamiento moderno en tanto dominación, puede empezar a entretenerse una crítica.

El desarrollo de la idea de dominación se ha hecho evidente desde los análisis de la Escuela de Frankfurt en los 50’s hasta las últimas formulaciones en torno a la ética del cuidado, la ética de la

compasión, o desde la crítica filosófica. Sayak Valencia señala algunas de estas figuras: “Existen también algunos teóricos contemporáneos que tratan (o trataron) el tema de la violencia como una transversal importante en su obra, como es el caso de Georges Bataille, Slavoj Zizek, Judith Butler, Giorgio Agamben y Achille Mbembe.” (25). Estos estudios se complementan transversalmente en tanto sitúan al Estado como rector de dicha violencia y suman desde sus múltiples posturas el reconocimiento del uso del poder y la violencia por parte del Estado para perpetuar su dominio.

Si nos remitimos a Butler, Agamben y Mbembe podemos figurar en sus acercamientos una constante interpretativa en tanto entienden que el ejercicio de poder en la modernidad ha sido en detrimento de unas clases o de una facción poblacional y que se fundamenta en una lógica particular occidental.

Buttler hace evidente el carácter ficcional y fundacional del contractualismo que transfiere la violencia del estado de naturaleza al aparato estatal como legítima defensa de los intereses de una visión de hombre que “es adulto, es dueño de sí mismo y es autosuficiente.” (2020: 52). Con Agamben (2005) se muestra “El Estado de excepción como paradigma de gobierno” atribuyéndole al Estado/soberano la facultad constitutiva de estar fuera de la ley e implicar a la ley en el ejercicio de dominación totalitaria con el objetivo de minar los obstáculos políticos dentro de su territorio:

El totalitarismo moderno puede ser definido, en este sentido, como la instauración, a través del estado de excepción, de una guerra civil legal, que permite la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político. (25)

De manera complementaria Mbembe puntualiza desde su lectura de Foucault, una exposición de la dinámica estatal que se instaura como el poder de dar muerte y que corresponde con las fórmulas de la modernidad:

En la economía del biopoder, la función del racismo consiste en regular la distribución de la muerte y en hacer posibles las funciones mortíferas del Estado. Es, según afirma, «la condición de aceptabilidad de la matanza». Foucault plantea claramente que el derecho soberano de matar (*droit de glaive*) y los mecanismos del biopoder están inscritos en la forma en la que funcionan todos los Estados modernos; de hecho, pueden ser vistos como los elementos constitutivos del poder del Estado en la modernidad. (2011:23)

No cabe duda de que existe una fuerte crítica a la figura del Estado moderno y que la búsqueda de nuevas alternativas está en un proceso constante.

Desde hace menos de un siglo se han ido conformando las críticas más radicales contra la modernidad desde la ética y la política. A mediados del siglo XIX, el movimiento anarquista sentaba sus fundamentos contra el estatismo y por otro lado la literatura, a partir de la famosa obra de Tomás Moro, *Utopía*, implementa de manera recurrente la crítica en torno a los modelos estatales, ideológicos o hegemónicos desde el mismo seno de su constitución, que si bien, a veces establecen o advierten totalitarismos, siempre han contribuido a dismantelar desde la ficción lo establecido, en el orden de especular lo posible, desde el mismo inicio de la Era moderna, sumándose a la crítica y cuyo peso no se puede dejar de lado, porque en su conjunto advierten la dominación desde diferentes perspectivas y se suman a la búsqueda del “valor”, “Porque la realización plena del valor

implica la abolición de cualquier dominio de unos hombres sobre otros.” (Villoro 85)

En las utopías, el ideal siempre apunta a la libertad y la igualdad donde no cabría hablar de dominación. El Estado no tendría lugar como utopía por ser precisamente en este sistema donde abundan las fórmulas de desigualdad y violencia:

La vida moral auténtica no conoce más amo que la propia voluntad recta. La sociedad ética sería la que hubiera eliminado toda traza de dominación. Éste es el tema de todas las utopías. En la comunidad ideal no hay poderosos ni desamparados, todos son hermanos, iguales en la libertad. (Villoro 85)

Ahora bien, asumiendo que el poder y la violencia se articulan en la conformación, desarrollo y permanencia del Estado moderno, cabría preguntarnos si la alternativa a este dominio unilateral es reformarlo o sustituirlo.

Bajo la visión del filósofo mexicano sobre la utopía, introduciremos el análisis, precisamente, de una utopía para ejemplificar desde la propuesta de estos dos últimos pensadores como el contrapoder y la no-violencia pueden instaurarse en el marco de la ficción borgiana representando desde la primera el proceso de renuncia a la figura estatal, y desde el segundo la dinámica social.

En el universo ficcional de Jorge Luis Borges, es indudable que sus relatos tienen un fuerte vínculo con el contexto socio-político en que vive el autor, pero sobre todo se proyectan sobre él, operan sobre él. En este sentido, la escritura se convierte en el ámbito del diálogo en que Borges irá plasmando la idea del individuo como punto desde el que se aborde el universo, en un intento de aprehenderlo. Desde sus afinidades con el movimiento ultraísta, Borges se declaraba un

anarquista y un librepensador en favor del pacifismo. Criticará el abuso del poder y asumirá una postura antifascista y a favor de los aliados. En un itinerario político cambiante, Borges llega a vivir subyugado por un fervor antiperonista que luego cambiaría en 1976 cuando abraza las dictaduras. Para los años 80, Borges expresa su postura anarquista, en la cual ha creído fervorosamente desde las ideas inculcadas por sus padres. Pone en evidencia el estar en contra de los gobiernos, particularmente las dictaduras y los Estados represivos. Los continuos cambios políticos de la historia argentina, lo llevan a considerar que luego de un desencanto de la democracia, insiste en que el Estado es el enemigo común. Será a través de la literatura, que Borges crea ficciones, relatos alternativos en tensión con el relato que construye el Estado, la versión oficial de la historia.

Borges en el relato “Utopía de un hombre que está cansado” asimila la tradición de crear una utopía, un lugar que no existe, donde se relata un viaje. Un desplazamiento que involucra el abandono de una realidad y el encuentro con el mundo futuro. El relato escrito originalmente en 1974 para el diario *La Nación*, fue publicado en la colección de *El Libro de Arena* en 1975, cuenta la historia de un hombre que transita por la llanura sin conocimiento exacto de su ubicación, pero cuyo traslado a pie lo lleva a una choza en el medio de lo que se puede entender como un campo o un bosque, ya que estaba “cercada de árboles” (Borges 107). Durante la estadía en la casa de “Alguien” éste revela que Eudoro, el caminador errante, protagonista del cuento, hizo un viaje en el tiempo hacia un porvenir donde los Estados no existen. En el diálogo que sostienen los personajes se plantean críticas a la sociedad que es presente para el viajero y muestra un futuro donde no existe vínculo social, tradición ni memoria.

En el diálogo continuo que sostiene Borges con la tradición, se pueden reconocer varios tópicos de la sociedad imaginada por Tomás Moro. Como lo ha señalado Sánchez Rojel:

Como en “Utopía” se establece la inexistencia de propiedad privada y del pasado. En las escuelas se enseña la duda y el arte del olvido (“Queremos olvidar el ayer, salvo para la composición de elegías”). Cada cual produce por su cuenta las ciencias y las artes que necesita. Hay una sola lengua (latín). No hay gobiernos, no hay cronología ni historia. Está abolida la imprenta. No hay naciones. No hay pobreza ni riqueza. Cada cual ejerce su oficio. No hay posesiones, ni herencias. Cuando el hombre madura a los cien años está listo para la soledad. Ya ha engendrado un hijo. Puede prescindir del amor y la amistad. Ejerce alguna de las artes, la filosofía, las matemáticas o el ajedrez. Cuando quiere se mata. La muerte no es dolor e incluso “se discuten las ventajas y desventajas del suicidio”. (24)

El imaginario que prevalece en el relato de Borges prefigura una utopía de la libertad, un ideal imaginado donde hay ciertas reminiscencias biográficas que se funden con la ficción y que van entrelazando el desplazamiento del relator de la utopía. El espacio de lo ambiguo prevalece, cuando “la ficción también alcanza la distopía de la uniformidad: un ambiente gris como el traje del hombre del futuro, “de rostro severo y pálido”, donde ocurre “el olvido de lo personal y local”, y la imprenta es concebida como “uno de los peores males del hombre”. (Sánchez Rojel 26) Parece entonces que Borges señala en el relato algunos de los síntomas del malestar de la sociedad de su tiempo, aunque también puede inferirse un tono irónico al mostrar que se trata de una utopía donde el tiempo infinito no es suficiente para cambiar el rostro severo de la condición humana.

El hombre del futuro explica la situación contemporánea del imaginario Eudoro, denotando la lógica que acompaña a la dinámica política de las democracias liberales de Occidente y sus mecanismos de dominación. Dominación que deja de servir al momento de prescindir del sistema de opresión en una especie de consenso general y alcanzando una nueva organización social. Pero tras este escenario, se encierra una desolada angustia al constatar que en la imagen del porvenir no es posible el mundo feliz. Perdida la esperanza, surge la monotonía y el cansancio que llega, incapaz de liberar del tedio y de la angustia de los días. Eudoro Acevedo, un profesor de letras inlesas y americanas y escritor de cuentos fantásticos es una proyección de las inquietudes de Borges. El protagonista del relato que viaja al futuro, llega cansado de los políticos, el poder y los gobiernos y ahora los encuentra en la ficción utópica siendo cómicos o buenos curanderos o una suerte de lisiado.

Según lo expresa Sánchez Rojel, en el cruce de “Alguien” y Acevedo, está la esperanza, lo que él considera el pensamiento utópico que reclama la literatura como diálogo y lugar de acogida. Borges alude en el relato a la tela que emula a la posibilidad de escribir en una página en blanco para seguir contando historias “pintada(s) con los materiales hoy dispersos en el planeta”.(30)

Este cambio de papeles en el plano literario puede darse en el cambio de una página, pero la intención de este estudio es llenar ese hueco de la ficción con la posibilidad teórica que pudo haber acompañado el proceso. Si las personas dejaron de acatar a los gobiernos del mundo y el poder no pudo contrarrestar el cambio social, significa que hubo un contrapoder implicado que se encargó de frenar los mecanismos de dominación y suprimió cualquier manifestación de violencia “Si “poder” llamamos a la imposición de

la voluntad de un sujeto “contra toda resistencia”, esta otra forma de fuerza social sería la resistencia contra todo poder.” (Villoro 86)

En tanto resistencia, involucraría negar las formas de dominación y no replicar los recursos que atañen a la violencia: El fin último del contrapoder es la abolición del poder impositivo; mientras no pueda lograrse, su propósito es limitar y controlar el poder existente. Si ha de ser fiel a sí mismo, el contrapoder no puede remplazar un poder por otro, ni oponer una a otra violencia. (Villoro 88) En otras palabras, el fin del Estado supone la eliminación del poder:

Según la tradición fueron cayendo gradualmente en desuso. Llamaban a elecciones, declaraban guerras, confiscaban fortunas, ordenaban arrestos y pretendían imponer la censura y nadie en el planeta los acataba. La prensa dejó de publicar sus colaboraciones y sus efigies. Los políticos tuvieron que encontrar oficios honestos. (Borges 113-114)

Ni poder, ni violencia se manifiestan en el mundo borgiano ya que la idea de comunidad incluye un aislamiento individual que forma parte de la estructura de la sociedad donde “Cada cual ejerce su oficio” (Borges 111), y “No hay conmemoraciones ni centenarios ni efigies de hombres muertos. Cada cual debe producir por su cuenta las ciencias y las artes que necesita.” (Borges 113)

Donde la subsistencia depende de cada uno, claro, con plena libertad de disponer del medio natural, la voluntad se expone. “Entre dos partes en conflicto, la una no pretende dominar a la otra, sino impedir que ella la domine; no intenta substituirse a la voluntad ajena, sino ejercer sin trabas la propia.” (Villoro 86)

Ciertamente en el mundo borgeano el *poder impositivo* ha dejado de existir y por ello cada uno es libre de obrar a su consideración. Y esta libertad sin límites si bien podría llevar a la anarquía vista desde

la óptica más negativa; “como sinónimo de caos” (Albertani, 2007: 2), no ocurre en la utopía borgiana.

Si entendemos que “(...) el poder impositivo consiste en la capacidad de obstruir las acciones y propósitos de los otros y substituirlos por los propios, el contrapoder es la capacidad de llevar al cabo las acciones por sí mismo y determinarlas por la propia voluntad.” (Villoro 86), con la ausencia de poder se alcanza la plena libertad “En la comunidad ideal no hay poderosos ni desamparados, todos son hermanos, iguales en la libertad.” (Villoro 85), y al mismo tiempo la lógica vertical que implantó la modernidad como natural al orden político, desaparece dando lugar a la igualdad radical que Judith Butler desarrolla.

La igualdad radical como pilar de la no-violencia que plantea Butler viene precedida por una relación de interdependencia que consiste en entender que los otros al margen de su autonomía son constitutivamente vulnerables en la misma medida que yo lo soy. Además, es necesario aceptar el principio en el que todas las vidas son duelables no solo en su condición de fallecimiento sino necesariamente en su ámbito social, económico, político, entre otros.

Con todo esto proyectamos desde el cuento la interdependencia en virtud de la duelidad ya que al final del cuento se dispone “Alguien” a su muerte para lo cual es asistido por otras personas, ayudado a cargar sus pertenencias.

Sin el carácter contingente del Estado, la sociedad se libera de un margen muy significativo de precariedad moral y apunta a una igualdad en la muerte. Y así la duelidad es acompañada en las mismas condiciones, incluso, es tan aceptable universalmente que se discuten las “ventajas y desventajas de un suicidio gradual o simultáneo de todos los hombres del mundo.” (Borges 112).

En otras palabras, en la utopía borgiana mediante el acompañamiento a la muerte y la libre determinación de esta, se muestra que en términos sociales, se alcanzó una igualdad radical al prescindir de un aparato estatal que administra la muerte bajo sus parámetros de dominación, para transferirle a cada individuo, mediante una herramienta del contrapoder, la desobediencia civil, la propia libertad de acción y con ello el valor de las vidas y su duelidad se proyecta en igualdad de condiciones hasta el punto radical de concebir un genocidio voluntario y por fin prescindir de cualquier limitación hasta aquella de seguir viendo a la humanidad como proyecto a futuro.

Si no hay vidas humanas para gestionarlas o imponerles valores, se elimina cualquier posibilidad de dominación. Si la muerte nos iguala a todos en su condición de inevitabilidad, la elección voluntaria de la muerte nos iguala en duelidad.

De esta manera la desobediencia civil originaria de “Utopía de un hombre que está cansado” crea las posibilidades de liberación social y, al prescindir del aparato estatal, se eliminan los parámetros de dominación articulando desde la horizontalidad una igualdad radical donde las posibilidades de duelidad se extreman y se convierten en la nueva norma.

Creemos, la utopía borgiana configura un mundo ideal donde la libertad y la igualdad son alcanzables siguiendo la lógica del contrapoder y la no-violencia, primero desvinculándose de la violencia estatal por medio de la desobediencia civil, después, negando cualquier posibilidad de dominación futura desde la idea de la igualdad radical representada en la duelidad. Sin el Estado son dueños de su vida y, por lo tanto, también de su muerte. Utopía y libertad al alcance de todos.

Bibliografía

- Agamben, G. (2004). *Estado de excepción: Homo sacer, II, I*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Albertani, C. (2007). “¿Es actual el anarquismo? Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales: Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo. https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/405trabajo.pdf
- Borges, J.L. (2014). *El libro de arena*. “Utopía de un hombre que está cansado”. México: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Butler, J. (2020). *La fuerza de la no-violencia*. Capítulo 1. “La no violencia, la dualidad y la crítica del individualismo”. Colombia: Editorial Nomos S.A.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. España: Melusina editorial.
- Sánchez Rojel, M. (2005). “Borges y el cansancio de lo mismo”. En: Acta Literaria, No. 31 (23-31). <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482005000200003>
- Villoro, L. (1997). “El poder frente al valor”. *El poder y el valor: fundamentos de una ética política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. “Estallido del Estado como formación política”. España: Melusina Editorial.

Civilización y barbarie en el personaje de Wolverine

Civilization and Barbarism in the Character Wolverine

Adbeel Darío Duarte Hernández
Universidad Autónoma de Chihuahua
Chihuahua, México
adbeel.duarte@uaslp.mx

Alejandro Rosillo Martínez
Universidad Autónoma de Chihuahua
Chihuahua, México
alejandro.rosillo@uaslp.mx

Resumen. El presente trabajo busca abordar al personaje de Wolverine, el mutante con garras de adamantium del universo Marvel más famoso de los X-Men, también conocido como Logan, desde un enfoque de los derechos humanos y los estudios culturales a partir del concepto occidental de “civilización contra barbarie”, apoyado por los ensayos de Facundo del argentino Domingo Sarmiento, junto con el intelectualismo de los valores humanos en aristotelismo político de la Conquista, el elitismo imperialista en el sistema mundo de Ginés de Sepúlveda y el capitalismo transhumanista, temas vistos en la unidad de la Breve Historia Geopolítica Decolonial de la Praxis Moral en la cátedra de Ética de los Derechos Humanos impartida por Antonio Salamanca. Wolverine, el mutante canadiense creado por Len Wein y Herb Trimpe quien hizo su debut en *The Incredible Hulk #181* en 1974, ha sido mostrado desde un inicio con una fuerza sobrehumana y una brutalidad salvaje como su estado natural, siendo su mayor insignia sus enormes garras que salen de

sus nudillos, una alegoría a la animalidad, y quien fuera el conejillo de indias para un experimento secreto del Gobierno de Canadá conocido en clave como Weapon X, en donde inyectaron el metal ficticio llamado adamantium en sus huesos, y poder controlar al mutante para usarlo como un arma para matar. Encontramos en el análisis de la Política de Platón que hace Christian Schafer los mecanismos de administración doméstica en la que se encuentra la relación del amo sobre el esclavo, en donde define al esclavo como alguien que siendo humano no pertenece a sí mismo, sino a “otro”; en Sarmiento vemos que en América hay una lucha imponente entre la civilización europea y la barbarie indígena, y sobre la cuestión entre ser o no ser salvaje al no renunciar a las brutales tradiciones coloniales.

Palabras clave: civilización, barbarie, ética, naturaleza, mutante.

Abstract. This paper seeks to address the character of Wolverine, the adamantium-clawed mutant from the most famous Marvel universe of the X-Men, also known as Logan, from a human rights and cultural studies perspective based on the Western concept of “civilization versus barbarism”, supported by the essays of Facundo by the Argentine Domingo Sarmiento, together with the intellectualism of human values in the political Aristotelianism of the Conquest, imperialist elitism in the world system of Ginés de Sepúlveda and transhumanist capitalism, topics seen in the unit of the Brief Decolonial Geopolitical History of Moral Praxis in the chair of Ethics of Human Rights taught by Antonio Salamanca. Wolverine, the Canadian mutant created by Len Wein and Herb Trimpe who made his debut in *The Incredible Hulk #181* in 1974, has been shown from the beginning with superhuman strength and savage brutality as his natural state, his greatest symbol being his enormous claws that emerge from his knuckles, an allegory of animality, and who was the guinea pig for a secret experiment by the Canadian Government known as Weapon X, where they injected the fictional metal called adamantium into his bones, and were able to control the mutant to use it as a weapon to kill. In Christian Schafer’s analysis of Plato’s *Politics*, we find the mechanisms of domestic administration in which the relationship of master over slave is found, where he defines the slave as someone who, being human, does not belong to himself, but to “another”; in Sarmiento we see that in America there is an imposing struggle between European civilization and indigenous barbarism, and over the question of whether or not to be savage by not renouncing brutal colonial traditions.

Keywords: civilization, barbarism, ethics, nature, mutant.

Introducción

En el presente artículo se aborda al personaje de Wolverine, también conocido como Logan: un mutante del universo Marvel, quien es uno de los integrantes más importantes de los X-Men, y cuya característica más notable son sus garras metálicas de adamantium que salen de sus manos, dotándolo de una fuerza salvaje. Realizaremos una lectura de las aventuras de esta criatura, acompañándola con una discusión sobre la oposición civilización *versus* barbarie (desmenuzando, claro, ambos conceptos). Nos enfocaremos, para ello, en el ensayo *Facundo o civilización y barbarie* del argentino Domingo F. Sarmiento, sin descuidar las lecturas éticas que ha producido, desde la perspectiva de la historia decolonial, el debate entre civilización y barbarie, principalmente la relación, comentada ampliamente por Antonio Salamanca, entre la praxis moral de los derechos humanos con los paradigmas éticos de la dominación, tales como el intelectualismo de los valores humanos en la obra de Aristóteles y el elitismo imperialista de la civilización en el sistema mundo de Ginés de Sepúlveda.

La propuesta filosófica de Antonio Salamanca profundiza en los paradigmas éticos de la dominación. Su Investigación, de corte axiológicojurídica, cuestiona la forma en que se han implementado los estudios jurídicos, reducidos al dogmatismo, y propone un acercamiento desde una pluralidad interdisciplinar. A partir de ahí, abordamos el transhumanismo, heredado por la tradición de lucha de clases iniciada por la burguesía, para dar cuenta de la alteridad, esto es, la relación con *los* otros, tal como lo han propuesto los estudios culturales latinoamericanos. Para hablar de los mutantes, partimos de la lectura de los cómics de

los X-Men y sus contrapartes en el mundo histórico. Finalmente, nos centraremos en el personaje de Wolverine. En esta serie de cómics, la cualidad mutante del personaje está más cercana a su animalidad que a su naturaleza humana. En lo que respecta al tema del salvaje americano, apelamos, como ya se mencionó, a la obra del ensayista argentino Domingo Sarmiento y su visión del continente en el siglo XIX, durante la formación de las naciones latinoamericanas. Y, para exponer la relación entre amo y esclavo, recurrimos a lectura que hace Schafer de la *Política* de Aristóteles para abordar la naturaleza de la servidumbre.

Propuesta ética de Antonio Salamanca

En el programa de la Maestría en Derechos Humanos (impartida en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí), el investigador jurídico, Antonio Salamanca Serrano dictó la cátedra “Ética de los Derechos Humanos”, la cual fue una iniciación crítica, liberadora y colaborativa con los alumnos en el ámbito axiológico de la praxis de los derechos humanos; un acercamiento investigativo, histórico y científico a los paradigmas, categorías y conceptos éticos esenciales para analizar y explicar dialécticamente la axiología geopolítica de los derechos humanos.

El objetivo general de la materia consistía en explorar la función legitimadora, estructural y fundante de la ética en el dinamismo histórico de los derechos humanos de los pueblos y la naturaleza. La dinámica en clase consistía en la discusión crítica y el trabajo autónomo de revisión de la literatura por los alumnos, en donde descubrimos, identificamos y valoramos las relaciones axiológicas presentes en los derechos humanos y derechos de la naturaleza.

Las competencias específicas del curso y los resultados del aprendizaje se dirigían a: 1) descubrir e identificar el dinamismo estructural histórico de producción, circulación y apropiación de los valores éticos o morales en la praxis de los derechos humanos; 2) analizar sistemáticamente los distintos paradigmas morales con sus categorías y conceptos, en su génesis y funciones sociohistóricas y geopolíticas; y 3) valorar críticamente la función que juegan los sistemas de valores éticos o morales en los conflictos históricos concretos de derechos humanos de los pueblos y de la naturaleza.

En este ensayo nos interesa, en concreto, reflexionar, desde historia geopolítica decolonial, sobre la praxis moral de los derechos humanos, esto es, en los paradigmas éticos de la dominación dentro del tema de las éticas de la civilización contra la barbarie. Trataremos, por ello, de desglosar el intelectualismo de los valores humanos expuesto en autores como Aristóteles y MacIntyre; haremos lo propio con el elitismo imperialista de la civilización vs. la barbarie en el sistema mundo de Ginés de Sepúlveda; y con el clasismo liberal, esto es, los derechos humanos para los burgueses propuestos y defendidos por John Locke e Immanuel Kant; para finalizar con la civilización transhumanista descrita por Savulescu y Boström.

Investigación axiológicojurídica, interdisciplinar, intercultural y crítica de los derechos humanos

Para Salamanca, la educación y la investigación jurídica adolecen de graves problemas en esta época, y lo mismo ocurre en la evolución de los estudios del derecho en el ámbito regional de nuestra América (2021, p. 381). En su lectura, la contradicción entre las exigencias del marco constitucional y el tipo de formación e investigación jurídica que se realiza está afectando a los trabajos de los activistas sociales, el

aprendizaje de los estudiantes y el diseño de las mallas curriculares de las carreras de Derecho, los proyectos de investigación y publicaciones de los alumnos y profesores investigadores universitarios.

Tal y como comenta el autor, la investigación jurídica queda reducida varias veces al dogmatismo, la glosa, el formalismo, el clasismo esotérico, la confusión sincretista metodológica, plagada de individualismo monodisciplinar, y con desconocimiento de los modos interdisciplinarios e interculturales con los enfoques, diseños y técnicas.

Antonio Salamanca propone que la investigación del hecho del derecho en acción puede hacerse desde una pluralidad interdisciplinaria de perspectivas, a los cuales llama “modos”: antropológico, sociojurídico, historicojurídico, ideológicojurídico. Es en esta pluralidad en donde surge el modo axiológicojurídico, dentro del paradigma iusmaterialista, siendo este horizonte en donde el derecho se muestra como acción o relación social ineludiblemente moral.

Capitalismo transhumanista

Salamanca nos introduce a la noción del capitalismo transhumanista que hereda la histórica guerra de clases de la burguesía, y cuyo frente de batalla está en el campo de la biotecnociencia:

Desde hace cincuenta años, a finales del siglo XX, se desencadenó una nueva acometida global de las oligarquías contra los pueblos y la naturaleza, apoyándose en las nuevas posibilidades del desarrollo científico. Si al inicio parecía como ciencia ficción, ahora ya es un hecho. (2021: 373)

El transhumanismo es el camino hacia el posthumanismo (el superhombre), basado en una relectura fascista de la obra

de Nietzsche: “el paraíso de una (dis)topía es convertirse en seres inmortales disfrutando de la eterna juventud, con mejores capacidades físicas, intelectuales, emocionales y morales”.

Alteridad

Para hablar de alteridad, Silvana Rabinovich comenta que definir a lo Otro ha sido una constante del pensamiento occidental, y que dicha pretensión puede leerse como una confesión quimerista que forma parte de las plumas más sesudas de la historia de la filosofía: pretender que se pueda identificar lo Otro a partir del lenguaje de lo Mismo se revela como una irresistible quimera (2013: 43).

En las culturas cuya cuna es Occidente la obsesión por el otro tuvo muchas formas que se pueden resumir bajo la paródica pregunta: ¿por qué el otro es Otro y no más bien un otro Yo?, que en términos políticos se traduce a guerra, conquista, colonización y genocidio (Rabinovich, 2013: 44).

Levinas remite al otro en su libro *Totalidad e infinito* (1961) bajo las cuatro figuras bíblicas del pobre, la viuda, el huérfano y el extranjero, íconos de la vulnerabilidad y de la falta que dan origen a las leyes morales y sociales del Levítico, y a partir de allí a los reclamos de los profetas en estos cuatro personajes conceptuales.

Desde Latinoamérica, Enrique Dussel se aproxima a Levinas en su libro *Ética de la liberación* (1998) con el otro, poniendo énfasis en los excluidos, las víctimas, el indigente o el indígena: esas mayorías numéricas irónicamente llamadas “minorías” por eufemismo, y cuyo apelativo se debe posiblemente a ser considerados “menores” en el sentido de sin derecho a la palabra.

Los mutantes en *X-Men*

Algunos de los personajes más representativos de la editorial Marvel son los X-Men. Aparecieron por primera vez en 1963, creados por Stan Lee y Jack Kirby en su obra homónima, siendo la intolerancia hacia la diferencia el tema principal del cómic.

En un tiempo similar al nuestro, una parte de los individuos de la especie humana portan en su código genético el gen X que los ha hecho mutar. Los humanos “mutantes” son odiados y temidos por los humanos “normales”, quienes ven en ellos un error de la naturaleza que hay que eliminar. (Bolaño, 2012: 48-49)

En medio de toda esta intolerancia surge el personaje de Charles Xavier, un hombre mutante con habilidades telepáticas conocido mejor como el Profesor X, quien tiene la idea de promover la paz entre humanos y mutantes, y recluta a otros mutantes, creando así un grupo llamado los X-Men. Xavier les ayuda a controlar sus poderes con el fin de proteger a los mutantes del odio de los humanos, así como proteger a la humanidad de mutantes “malvados”.

Laura Victoria Bolaño explica que el mundo estaba cambiando cuando Lee y Kirby crearon a los X-Men: la guerra fría y el miedo a una debacle nuclear (con su terrible efecto hacia la condición humana) estaban presentes. “El temor a la radiación y cómo esta podía hacer que las especies mutaran fue utilizado por el dúo de Marvel para crear la historieta”.

Una de las alusiones más notables en los X-Men es el racismo, ya que la segregación sometida a los mutantes es análoga a la de la población negra en Estados Unidos durante la lucha por los derechos civiles. Igualmente, otra alusión de discriminación es

la étnica, ya que personajes como Magneto desarrollaron un fuerte odio hacia los humanos a causa del sufrimiento

Orígenes de Wolverine

Wolverine es un personaje creado por Len Wein y Herb Trimpe que apareció en la historieta de *The Incredible Hulk #181* en 1974, durante una pelea que enfrenta el gigante esmeralda en Canadá contra el legendario monstruo Wendigo:

Una batalla que **resuena** en el bosque, hasta que **este** caballero de vestimenta extravagante se entromete en la escena, enseñando garras, apretando los dientes y con una expresión de **furia** ¡casi salvaje! (*Marvel-Verse Wolverine*, 2020: 9)

La misión de Wolverine es derrotar al temible Hulk por órdenes de una agencia secreta del ejército canadiense; comparado con el gigante verde es mucho más pequeño, pero con una brutalidad comparable con su adversario monumental:

Hulk: **¡Bah!** ¡El hombrecito salta por todos lados como un gran conejo!

Wolverine: ¡Como un **glotón** si no te importa, Hulk! Y como glotón, tengo **garras**, forjadas de **adamantium**, duro como el diamante, ¡y la **fuerza** para respaldarlas! (*Marvel-Verse Wolverine*, 2020: 10)

Los movimientos de Wolverine son considerados salvajes, y, en solo cinco páginas, ya se refieren a esta brutalidad como un estado natural por parte de Logan: una costumbre. Al no poder hacerle frente a Hulk, Wolverine decide atacar a Wendigo quien resulta un oponente más sencillo que vencer: "...[c]on la **ferocidad** salvaje

de la criatura de la que tomó su nombre, Wolverine se abalanza contra la **pesadilla** peluda...” (Marvel-Verse Wolverine, 2020: 13). En el *Uncanny X-Men 140*, Logan, nombre verdadero del alias de Wolverine, recordaría el enfrentamiento con Wendigo y Hulk:

Fue una pelea demencial, yo soltaba garrazos como un desquiciado, consumido por uno de mis ataques de ira incontrolable. (1980: 19)

Volviendo al *Incredible Hulk 181*, la agencia secreta que está monitoreando la pelea de Wolverine, a quien denominan, en nombre clave, Weapon X, cuestiona si se hizo lo correcto al mandar a Logan solo a la zona activa de combate. Un superior responde alteradamente:

¡No lo **mandaríamos** si no pensáramos que estaba **listo**, Holderidge! El gobierno ha gastado mucho tiempo, **dinero** y esfuerzo en desarrollar la **velocidad, fuerza** y **salvajismo** natural de este mutante para que tuviera técnicas de guerrero profesional... y a pesar de los problemas psicológicos que persisten, ¡creo que hicimos un muy buen trabajo! (Marvel-Verse, 2020: 16).

Wolverine sería más adelante reclutado por el Profesor X en el *Giant Size X-Men* de 1975. En su primera aventura con los X-Men tiene la misión de rescatar a los antiguos miembros del grupo de la Escuela de Xavier para Jóvenes Superdotados, llegando a una isla desconocida en donde se enfrenta a una especie de crustáceos bastante grandes, con grandes y afiladas garras, pero que no son las únicas en tenerlas, ya que él también tiene sus propias garras, y le gusta usarlas, destruyéndolas por completo. Cuando descubren que la isla es un mutante vivientes todos empiezan a escapar, menos Wolverine:

Si ustedes, **cobardes**, quieren desperdigarse, qué **bueno**... ¡pero Wolverine va por **sangre**! (*Marvel-Verse Wolverine*, 2020: 63).

A través de los primeros números vemos su naturaleza salvaje, reflejada en sus garras y haciendo alusión al animal en el que fue inspirado, el glotón, lo que asemeja su personalidad al de un animal carnívoro sediento de sangre, tan pequeño pero mortal. Esta sed de sangre la podemos encontrar en el ensayo de *Civilización y barbarie* de Domingo Sarmiento cuando habla del gaucho argentino, sobre todo cuando hace referencia a su intolerancia hacia el hombre “civilizado” de la ciudad:

Es implacable el odio que les inspiran los hombres cultos, e invencible su disgusto por sus vestidos, usos y maneras... desde la infancia están habituados a matar las reses y que este acto de crueldad necesaria los familiariza con el derramamiento de sangre y endurece su corazón contra los gemidos de las víctimas. (2006: 25)

Logan tendría su primer número en solitario en la serie *Wolverine* de 1982, de la mano de Chris Claremont y Frank Miller (quién, unos más tarde, en 1986, crearía afamada serie de *Dark Knight Returns*). En la primera parte de la serie, Logan se encuentra escalando las Montañas Rocallosas en Canadá:

Este es mi hogar... las Rocallosas canadienses... una tierra tan **inhóspita** y elemental como mi **alma**. Estoy aquí por negocios. Para cazar. Para matar. Como dije... lo que **hago mejor**. (*Marvel-Verse Wolverine*, 2020: 73)

Wolverine menciona cómo la naturaleza hostil forma parte de su ser debido al lugar donde fue criado; se encuentra en misión

por capturar a un oso responsable de la muerte de siete hombres, tres mujeres y cinco niños, todo esto con ayuda de su olfato y sus habilidades para rastrear por dos días dentro de la montaña, cuando por fin se encuentra al enloquecido animal:

Es grande y malo... un **oso pardo** renegado. No hay criatura más temible... o mortal... sobre la Tierra. Excepto yo (Marvel-Verse, 2020: 74).

El mutante canadiense se compara con el oso, incluso menciona que es más letal que este animal, y, al final, termina por despellejarlo. En este punto reflexiona un poco sobre su esencia:

Soy mutante de nacimiento. Durante un tiempo fui agente secreto de profesión. Ahora, por voluntad propia, soy un superhéroe... uno de los increíbles **X-Men** (*Marvel-Verse Wolverine*, 2020: 75).

Haasta que es reclutado como X-Men, Logan puede decidir algo por primera vez en su vida, ya que no escogió ser un mutante, ni tuvo elección al formar parte del experimento denominado Weapon X (que abordaremos más tarde). Al matar al oso y descubrir que su comportamiento fue causado por una flecha envenenada, lanzada por un cazador furtivo (que más tarde fue llevado a las autoridades locales), Logan regresa a Estados Unidos para descubrir que el amor de su vida, Mariko Yashida, hija de una de las familias más nobles de Japón, no le correspondía las cartas que le mandaba. Dolido, decide ir a buscarla al país del sol naciente, llegando a la fortaleza ancestral de los Yashida, en las montañas, a 300 kilómetros de Tokio, en donde se encuentra a unos perros que custodian el castillo. Logan vuelve a interactuar con animales:

Los perros son nuevos. No conocen mi olor. Son asesinos... pero **yo también**. Nuestras miradas y voluntades se cruzan. Y **nos comunicamos** a niveles mucho más completos y sutiles que el habla. Son malos, pero no estúpidos. Me dejan pasar. Me da gusto. No me gusta destazar animales. Pero la gente... ese es otro tema (*Marvel-Verse Wolverine*, 2020: 81).

Para Wolverine es más sencillo comunicarse con los animales, ya que suelen tener la misma naturaleza e instinto salvaje, siendo más difícil interactuar con las personas. Aquí podemos abordar de nuevo la figura del gaucho argentino, tal como lo menciona Domingo Sarmiento respecto a cómo estos individuos interactúan con su entorno de las praderas de las Pampas argentinas, a diferencia de una gente de ciudad:

Para juzgar del compasivo desdén que le inspira la vista del hombre sedentario de las ciudades, que puede haber leído muchos libros, pero que no sabe aterrar un toro bravío y darle muerte, que no sabrá proveerse de caballo a campo abierto, a pie y sin auxilio de nadie, nunca ha parado un tigre, recibiéndolo con el puñal en una mano y el poncho envuelto en la otra, para meterlo en el hocico mientras le traspasa el corazón y lo deja tendido a sus pies. (Sarmiento, 2006: 25)

El salvaje americano

La comparación del mutante canadiense con el gaucho argentino, obedece a su interacción con los animales y su cercanía con las bestias (en detrimento de su trato con los seres humanos). Más adelante retomaremos la lectura de *Facundo* con mayor profundidad; volviendo al cómic, Wolverine después de ver a Mariko golpeada por su esposos, le dice que se vaya con él, y que cualquier corte del

mundo le otorgaría el divorcio. Ella le explica las las obligaciones de su familia hacia la tradición de deber y honor; tradición representada por unas espadas hechas por Masamune hace 800 años y que siguen igual de filosas. Logan le recalca que ella no es propiedad de su padre para pagar una deuda, y que al final es un ser humano. Wolverine escucha cuando llega el esposo de Mariko y lo confronta decidido a matarlo por golpearla, pero ella le ruega que no lo haga por el amor que le tiene y que está en su derecho el tratarla así, dejándolo al final con vida y marchándose. Lo que no esperaba Logan es que sería atacado por varios dardos con sedantes que lo dejarían casi al borde de la muerte, solo para despertar y estar frente a Lord Shingen, padre de Mariko y líder del clan Yashida, quien reta a nuestro amigo mutante a un duelo con espadas de madera; Wolverine no es rival contra a la destreza de Shingen a pesar de ser una persona de edad avanzada, y saca sus garras de adamantium que no le sirven de nada en la pelea y termina humillado frente a Mariko. El padre le dirige unas palabras sobre la derrota de su amado:

...Este hombre que dices amar. **No** es un hombre en absoluto, sino un **animal** que asemeja una forma humana. Míralo, Mariko. Sé testigo de su **verdadera** naturaleza. Aquí está la... cosa a la que has dado tu corazón. Responde con honestidad... ¿es **digno** de tal premio? (Marvel-Verse Wolverine, 2020: 91).

Es importante destacar como ciertas personas ven en Wolverine a alguien que no es un ser humano; ni siquiera como mutante tiene esa condición de dignidad, sino que evocan su animalidad debido a su comportamiento.

Cambiando de arco argumental, después de los acontecimientos de la saga de la Fénix Oscura (1980), los X-Men

celebran el cumpleaños de Nightcrawler, quien recibe un regalo que lo deja prácticamente muerto, pero en realidad su alma se encontraba en el otro mundo, por lo que el Profesor X le pide ayuda al Dr. Strange para rescatar el alma del mutante bajando junto con todo el equipo al infierno de la *Divina comedia* de Dante Alighieri; una vez pasando el río Cocitos, con ayuda de Aqueronte, los mutantes se dispersan por culpa de un tornado y pierden a Ororo Munroe, mutante conocida como Storm y diosa de las tormentas, quién es enviada a los círculos de los infiernos, por lo que la pandilla X tienen que recorrerlos:

Narrador: Prosiguen hasta el cuarto círculo... el de los **avaros**... y el quinto, una asquerosa ciénaga hogar de los **iracundos**, quienes se enojan fácilmente sin importar la causa más trivial que esta sea.

Wolverine: con mi temperamento, podría terminar en este pantano al morir... o en algún lugar peor aún más abajo. Es algo para pensar. Aunque no me avergüenzo de lo que he hecho o de lo que soy. Lo que venga. Sabré manejarlo. Sobreviviré. (Uncanny X-Men 139, 1980: 21)

Logan se siente identificado con el quinto círculo del Infierno, al reflexionar sobre las veces que ha actuado con furia en su vida, no siendo pocas, y aceptando tranquilamente sobre las posibles consecuencias en su actuar. Más adelante, al llegar al círculo de los ladrones, mientras los demás mutantes se enfrentan a una demoníaca figura de Storm, Wolverine logra encontrar a la verdadera mutante gracias a su olfato, mientras Colossus enfrentaba a la otra criatura:

Déjala en paz, Petey. Ella solo hizo lo que es natural en este lugar. ¿Quieres a Ororo? Aquí está (Uncanny X-Men 139, 1980: 25).

Logan justifica el actuar de la criatura infernal, incluso defendiéndola de Colossus. Una vez rescatado Nightcrawler del infierno, Logan y los demás mutantes regresan a la Mansión de Charles Xavier a entrenar en el letal *Danger Room*, y una vez finalizado el entrenamiento, Wolverine le pediría al profesor un tiempo para ir a Canadá a resolver su situación debido a que desertó del Proyecto X. Regresaría a Canadá junto con Nightcrawler para toparse con los Alpha Flight, un grupo de superhéroes canadienses parecido a los X-Men, quienes se enfrentan uno de los primeros enemigos de Wolverine: Wendigo. En la búsqueda de la criatura se encuentra a Vindicator, un viejo amigo de Logan quien le ayudó en sus primeros años como Weapon X, recordando la razón por la cual no se quedó en Canadá con los Alpha Flight:

Tú no entiendes, Mac. ¡**Nunca** has entendido! Yo siempre he sido un hombre peligroso... ser bravucón es mi segunda naturaleza. Pero estas **garras**... este maldito **esqueleto** de **adamantium** que tengo... ¡lo cambia todo! En lo que a mí respecta, no hay tal cosa como una pelea justa. ¡Soy invulnerable, Mac! Fui convertido en una **máquina de matar**... ¡y no me gusta! (*Uncanny X-Men 141*, 1981: 11)

Mientras Wolverine platicaba con su antiguo grupo, Nightcrawler es atacado por Wendigo dejándolo al borde de la muerte, llevando la batalla en donde estaban los demás; aquí por fin Logan obtiene su revancha contra la abominable bestia:

Siente una **ira incontrolable** crecer en su interior... y esta vez ni siquiera **intenta** negarla. Se convierte en la **furia** personificada, un motor nefasto e imparable de destrucción. Su ritmo es inhumano... (*Uncanny X-Men 141*, 1981: 13)

Logan lucha con todas sus fuerzas, pero la energía mística de la bestia lo vuelve invencible, por lo que para frenar a Wendigo, Snowbird se transforma en un carcaiyú para dejarlo lo suficientemente neutralizado para que Chamán lo curé de su maldición, pero el instinto salvaje del carcaiyú controla la mente de la mujer quitándole todo rastro de conciencia humana:

Gramo por gramo, se dice que no hay animal en la tierra cuya ferocidad se compare con la voluntad indomable del carcaiyú. **Logan**, el X-Men Wolverine, es el avatar que más se le acerca a esta pequeña bestia increíblemente letal de los bosques. (*Uncanny X-Men* 141, 1981: 17)

Logan ha desarrollado una gran afinidad con los animales salvajes y ha logrado comprenderlos, al igual que ha fortalecido el vínculo con las personas, e intenta ayudar a Snowbird para que vuelva a la normalidad convenciéndola de manera más ortodoxa; es un puente y una balanza entre la civilización y la barbarie:

Sin violencia, sin miedo. Tengo que llegar a Anne con palabras... y emociones. Tal como Scott llegó a Jean Grey cuando estaba consumida por el Fénix Oscuro. No soy bueno hablando. Cada uno de mis instintos quiere luchar contra ella para probar mi propia fuerza y superioridad al someterla. Pero es el camino equivocado. No puedo... no haré eso. (*Uncanny X-Men* 141, 1981: 18)

Nightcrawler compara las acciones de Wendigo con las de Logan, preguntándole directamente si algún día pagaría por toda la gente que mató, a lo que el Weapon X le responde:

Kurt, durante mi vida he sido dos cosas: un soldado en tiempo de guerra y un agente secreto. Como lo primero, mi gobierno me pagó

por matar; como lo segundo, me dieron permiso para matar. Era muy bueno en ambos trabajos, eso les gustaba... tengo medallas y menciones para probarlo. (*Uncanny X-Men 141*, 1981: 20)

Logan justifica sus acciones por el deber que tenía con su país, pero al final muestra sus verdaderos motivos explicándole su lógica de cómo funciona su actuar:

Si un hombre se me acerca con puños cerrados, lo recibo con puños cerrados. Pero si saca un arma, o amenaza a la gente que protejo, entonces no le tengo piedad. Tomó su decisión y tendrá que vivir... o morir con ella. Nunca he usado mis garras contra alguien que no haya intentado matarme primero. A eso le llamo defensa propia (*Uncanny X-Men 141*, 1981: 20).

Después de todo el incidente con Wendigo, es aquí donde Nightcrawler conoce mucho más a Logan fuera de su relación laboral:

Nunca me había dado cuenta de que Wolverine sentía las cosas tan profundamente. Es una persona más compleja, más **humana**, de lo que deja ver (*Uncanny X-Men 141*, 1981: 21).

Facundo o civilización y barbarie es un ensayo escrito por el argentino Domingo F. Sarmiento en 1845, durante su exilio en Chile al ser perseguido político por el gobierno del tirano Rosas. Sus páginas nos presentan la influencia de las ideas opuestas en la política de América, a partir de las revoluciones iniciadas en 1810: la barbarie indígena y la civilización europea. Sarmiento describe a España como una zona rezagada de Europa, un pueblo atrasado ubicado entre el Mediterráneo, el océano Atlántico, y el África bárbara (2006, p. 3). Para él, los modelos de civilización provenían de la Europa septentrional.

En el suelo americano existía una lucha imponente entre la civilización europea y la barbarie indígena. En el caso concreto de la Argentina, las condiciones de la vida pastoril (instaurada por la colonización) creaban grandes dificultades para el desarrollo de la civilización europea, con sus “instituciones de riqueza y libertad” (2006, p. 27).

¡Traidores a la causa americana! ¡cierto! Dicen todos: ¡traidores! Esta es la palabra. ¡Cierto! Decimos nosotros, ¡traidores a la causa americana, española, absolutista, bárbara! ¿no habéis oído la palabra salvaje que anda revoloteando sobre nuestras cabezas? (2006: 3).

Para Sarmiento la cuestión consistía en ser o no ser salvaje. La figura del gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel Rosas, representaba para él una manifestación social, una fórmula, reflejo de la manera de ser de un pueblo, por eso no lo entendía como una aberración o una monstruosidad; ponía en duda si la civilización o la libertad resultaban débiles frente al peso de todos los despotismos en un país como la India, por ejemplo. Llambaa a no renunciar por las brutales e ignorantes tradiciones coloniales ni porque hubiera millares de hombres corrompidos que toman el bien por el mal, ya que la experiencia y la luz que traían las convulsiones políticas triunfarían sobre estas viejas tradiciones.

¿Acaso no estamos vivos los que después de tantos desastres sobrevivimos aún; o hemos perdido nuestra conciencia de lo justo y del porvenir de la patria, porque hemos perdido algunas batallas? (Sarmiento, 2006: 3)

En este marco, aparece otra figura, la de Facundo Quiroga, caudillo argentino y con quien Domingo Sarmiento busca explicar la historia de la revolución y la manifestación de la vida argentina producto

de la colonización y las peculiaridades del terreno: naturaleza salvaje que prevaleció en la república argentina durante esos tiempos; el autor lo compara con la figura de Bolívar, a quien, en la *Enciclopedia Nueva*, lo han disfrazado de general europeo: un Napoleón en potencia con esclarecidas prendas y casacas de solapa de los llanos, ajeno ahora a la vida pastoril, bárbara y americana de Colombia.

Al hablar del aspecto físico de Argentina, nos menciona que al sur y al norte acechan los salvajes, que aguardan la noche de luna para robar el ganado en los campos y atracar en las indefensas poblaciones; y que las solitarias caravanas de carretas miran con resquemos al sur, escuchando el más ligero susurro del viento que agita las hierbas, cuidándose de la horda salvaje que puede sorprenderlos de un momento a otro; y si no es el salvaje, puede ser una criatura como un tigre o una víbora lo que lse preocupa (Sarmiento, 13-14). En contraste, Buenos Aires será en poco tiempo considerada “la ciudad más gigantesca de las Américas”, en desmedro de las demás provincias de Argentina, que mantienen la inercia colonial y producían políticos y generales como Rosas, que trataban luego e imponer sus costumbres y violencias en la gran ciudad (Sarmiento, 2006, p. 16). Con la posición monopolizadora de Buenos Aires se crea una unidad entre la barbarie y en la esclavitud en lugar de hacerlo entre la civilización y la libertad. La capital acumula la civilización mientras que las provincias de las Pampas son pésimas conductoras de la modernidad, sumando a esto a las montañas y cordilleras que mantienen el aislamiento de los pueblos y conservan sus particularidades primitivas.

Así es como en la vida argentina empieza a establecerse por estas peculiaridades el predominio de la fuerza brutal, la preponderancia

del más fuerte, la autoridad sin límites y sin responsabilidades de los que mandan, la justicia administrada sin formas y sin debate... casi siempre resisten victoriosamente la codicia de los salvajes ávidos de sangre y de pillaje (Sarmiento, 2006: 18).

Aquí se introduce la figura del gaucho, descrito previamente por el inglés Walter Scot; sarmiento menciona que:

en las vastas llanuras de Buenos Aires no están pobladas sino por cristianos salvajes conocidos por el nombre de huachos (gauchos), cuyo principal amueblado consiste en cráneos de caballos, cuyo alimento es carne cruda y agua, y cuyo pasatiempo favorito es reventar caballos en carreras forzadas (Sarmiento, 2006: 19).

Es en la ciudad donde reside la civilización argentina, española y europea, donde están los talleres de las artes, las tiendas de comercio, las escuelas y todo lo que caracteriza a los pueblos cultos: allí están las leyes, las ideas del progreso y los medios de instrucción. Mientras que en el desierto la naturaleza salvaje reduce a las ciudades de las provincias, convirtiéndolas en oasis de civilización enclavados en un llano inculto; el hombre de la ciudad viste el traje europeo mientras que el hombre del campo lleva un traje americano, y rechaza con desdén los lujos y modales cortesés (Sarmiento, 2006: 20-21).

La vida primitiva de los pueblos, la vida eminentemente bárbara y estacionaria, la vida de Abrahán, que es la del beduino de hoy, asoma en los campos argentinos, aunque modificada por la civilización de un modo extraño.(Sarmiento, 2006: 21)

Estas condiciones, según Sarmiento, normalizan la barbarie en estas tierras, pues, desde la infancia, se empieza a dominar a las bestias y, cuando se asoma la pubertad, llega la completa

independencia y desocupación en la juventud primera (Sarmiento, 2006: 24-25).

Aquí principia la vida pública, diré del gaucho, pues que su educación está ya terminada. Es preciso ver a estos españoles, por el idioma únicamente y por las confusas nociones religiosas que conservan, para saber apreciar los caracteres indómitos y altivos que nacen de esta lucha del hombre aislado con la naturaleza salvaje, el racional con el bruto... Este hábito de triunfar de las resistencias, de mostrarse siempre superior a la naturaleza, de desafiarla y vencerla, desenvuelve prodigiosamente el sentimiento de la importancia individual y de la superioridad. (Sarmiento, 2006: 25)

El amo y el esclavo

Schafer desarrolla un análisis de la *Política* de Aristóteles donde se presentan los mecanismos de la administración doméstica, entre los que se encuentra la relación del amo sobre el esclavo, que lleva por nombre despotismo; ahí se define al esclavo como alguien que, siendo humano, no pertenece a sí mismo, sino a “otro” ser humano, y que Aristóteles explica como una relación asimétrica de posesión por parte del amo (Schafer, 2002: 110). El estagirita define la posesión como una parte específica de la propiedad: un instrumento que es de la pertenencia de un individuo, donde el dueño puede vivir plenamente sin este instrumento, pero este no puede existir plenamente sin ser usado por el dueño, por lo que pertenece de manera tan íntima que prácticamente forma parte de él. El esclavo sin su amo se vuelve nada (Schafer, 2002: 110-111).

Al hablar de la esclavitud como un fenómeno natural, Aristóteles supone en la ontología de amo y esclavo que la unión

de elementos para constituir un conjunto orientada hacia un fin presupone una jerarquización de los elementos constituyentes, siendo estos elementos el dominante y el dominado, viendo en los seres inteligentes el elemento racional que domina a los apetitos irracionales por el deber ser de las cosas; también ve el caso inverso de un individuo dominado más por las inclinaciones corporales que por el alma y sometido a los apetitos en vez de al dictamen de la razón, calificando esta última condición de disposición vil y contra naturaleza, siendo esta inversión perjudicial para la finalidad común de conjunto de la unidad común. (Schafer, 2002: 112-113)

Este dominio de ciertos elementos debe estar orientado, para Aristóteles, hacia una finalidad común en el que todos los elementos integrantes salgan ganando, ubicándose la doctrina aristotélica del amo y del esclavo en el cuadro de superioridades e inferioridades naturales que se traducen a distintas formas de dominio dentro de un conjunto de elementos dispares, ubicándose igualmente entre el dominio del hombre sobre el animal doméstico, donde el esclavo comparte la utilidad para el amo con la constitución robusta del cuerpo y la necesidad de ser guiado en sus trabajos por su incapacidad de iniciativa racional (Schafer, 2002: 113).

En este punto nos reubicamos en la historia de Wolverine, en el cómic de Weapon X. SE narra ahí la historia de cómo le implantan el metal de adamantium en sus huesos con el llamado “experimento X”. Wolverine había sido raptado por un departamento secreto del gobierno de Canadá. Su condición de mutante resultaba ideal para este tipo de experimento, pues posee la habilidad sobrehumana que permite reparar el tejido dañado, con lo que pueden inyectarle el metal en estado líquido, provocándole un serio trauma tanto físico como

psicológico. Durante el experimento, Logan mata a un miembro del equipo, y el doctor Cornelius, al desconocer mucho del plan, cuestiona a su superior sobre el origen de este, a quien considera una bestia asesina sin consciencia, por lo que su jefe le explica que Logan es un *homo superior*, refiriéndose a una raza dominante, y a quienes no consideran humanos, sino mutantes. El doctor Cornelius piensa que el experimento lo ha convertido en un ser infernal. Su superior le explica que Logan ya lo era, por su condición predeterminada a la violencia, abriéndose paso a golpes en una vida sin propósito, peleando por un destino dictado por la naturaleza; es así que para el profesor, la intervención del experimento X liberó al demonio interior de Logan, suplantando la doble identidad por el superego donde los instintos primarios del futuro X-Men han sido llevados a la luz y resueltos, volviéndolo el arma táctica más formidable jamás concebida:

Por eso dependo de usted, buen doctor. Tenemos que estructurar a Logan. Entrenarlo... y programarlo. Usted puede hacer todo eso. Manipular a aquellos que no tienen conciencia, doctor Cornelius. Es su vocación.(Windsor, 2021: 38)

Aristóteles sostiene que el trato que se le debe impartir al esclavo es de dominio y de manejo como instrumento de trabajo, como forma de posesión asimétrica, tal como le corresponde a un animal doméstico, pero que en el caso del mando al esclavo se debe considerar su condición de ser humano, de animal racional no bruto, en donde puede ser partícipe de la razón de su amo sin estar en pleno uso de la razón señorial. El esclavo, al ser definido como ser humano, forma parte de la propiedad de otro ser humano como instrumento animado, desprendiéndose de esta posesión asimétrica

“natural que el amo ejerce sobre el esclavo dos consideraciones: el dominio del amo sobre el esclavo es de máximo provecho para el conjunto que forman individualmente; y que el provecho para el esclavo se da solamente de una manera despótica de mando. Lo que concreta el estagirita es que para uno le es conveniente y justo ser esclavo, y para el otro dominar, por lo que uno debe obedecer y el otro mandar con la autoridad que la naturaleza le dotó (Schafer, 2002: 113-114).

Regresando al argumento de *Weapon X*, los científicos trabajan en la forma de controlar a Logan: descartan el uso de condicionamiento operante sobre él debido a que sus impulsos animales se acrecentaron cuando lo vincularon al adamantium; el superior se impacienta porque ya debieron haber empezado con la reorientación y se pregunta: de qué les sirve un arma si no pueden controlarla. Durante las pruebas se provoca una sobrecarga de energía que despierta al mutante y empieza a atacar a los científicos, e intenta incluso matar a una mujer y al profesor:

¡Suelta a la chica! ¡Animal! Te habla tu **amo**. Eres una bestia, estás **bajo mi control**. ¡**Tu única voluntad es la de servirme!**
(Windsor, 2021: 41-42).

Conclusión

Las propuestas de ficción como son los cómics de superhéroes son una excelente herramienta pedagógica para explorar y dialogar sobre las ideologías. A través del personaje de Wolverine en los *X-Men* podemos constatar la alteridad que presupone la civilización vs. barbarie con las diferencias entre mutantes y humanos.

Referencia bibliográfica

- BOLAÑO PÉREZ, L. V., (2012). *Los superhéroes, el deber moral y la obligación: El caso de Spider-man y los X-Men*, Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, .
- CLAREMONT, Chris y BYRNE, J., (2020). *Uncanny X-Men: Días del Futuro Pasado*, Argentina: Salvat.
- SALAMANCA SERRANO, A., (2021). “Modo axiológicojurídico en la investigación jurídica interdisciplinar e intercultural, *Nuevos caminos del Derecho: el pensamiento jurídico, de los derechos humanos, de la ética, de la bioética y deontología, algunas propuesta de las ciencias sociales. Estudios en homenaje al profesor Narciso Martínez Borán* Vol 1, pp. 421-437.
- , (2021). “Capitalismo transhumanista vs. Revolución de los humanish: Desafíos para la ética ecocomunitarista”, *Vozes/voces filosóficas sobre o/ el Ecomunitarismo: Homenagem ao professor Claudinei Aparecido de Freitas da Silva e a Sirio López Velasco no seu 70 aniversário* (Porto Alegre, Brasil, Editora Fi, pp. 373-408.
- SARMIENTO, D. F., (2006) *Facundo: Civilización y barbarie*, México: Editorial Porrúa.
- SCHÄFER, Christian, (2002). “La política de Aristóteles y el aristotelismo político de la Conquista”, *Ideas y valores*, No 119, Colombia: pp. 109-135.
- SZURMUK, M., y MCKEE IRWIN, R. (Coords.), (2013) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México: Siglo XXI Editores e Instituto Mora.
- WEIN, L., y CLAREMONT, C., MILLAR, F., y SOULE, C., (2020). *Marvel-Verse: Wolverine*, México: Smash Cómics.
- WINDSOR-SMITH, B., (2021) *Weapon X*, México: Smash Cómics.

Una búsqueda en el aquí idílico: sobre la construcción espacial en *La muerte golpea en lunes*

A Search in the Idyllic Here: On Spatial Construction in *La muerte golpea en lunes*

Jesús Alberto Hernández Granados
Universidad del Valle de Puebla
Puebla, México
albertthdz@hotmail.com

Resumen. El presente artículo analiza la construcción espacial en el poemario *La muerte golpea en lunes* de Maricarmen Velasco, al centrarse en una primera medida en el empleo de marcadores deícticos y elementos pragmáticos para establecer el emplazamiento enunciativo, para ello se recurre a la propuesta de Catherine Kerbrath-Orechionni en *La enunciación*. De la subjetividad en el lenguaje. Asimismo, una vez establecida la subjetividad como grado de reconstrucción espacial, se realiza una exploración de la forma en que dicha subjetividad presenta el espacio desde una perspectiva que considera la percepción del espacio a través de la memoria, pero también, a través de la búsqueda o el reconocimiento como representación in situ de determinada geografía. Finalmente y en cuanto a un marco semántico, se recurre a la configuración del espacio idílico, propuesto por Mijaíl Bajtín en *Teoría y estética de la novela*, para llevar al espacio de la crítica la propuesta del poemario acerca del idilio en lo contemporáneo.

Palabras clave: poesía mexicana actual, espacialidad, deixis, enunciación.

Abstract. This article analyzes the spatial construction in the collection of poems *La muerte golpea en lunes* by Maricarmen Velasco, focusing in a first step on the use of deictic markers and pragmatic elements to establish the enunciative location, for this we resort to the proposal of Catherine Kerbrath-Orecchionni in *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Likewise, once subjectivity is established as a degree of spatial reconstruction, an exploration of the way in which such subjectivity presents space is carried out from a perspective that considers the perception of space through memory, but also, through the search or recognition as in situ representation of certain geography. Finally, and in terms of a semantic framework, we resort to the configuration of the idyllic space, proposed by Mikhail Bakhtin in *Teoría y estética de la novela*, in order to take the poem's proposal about the idyll in the contemporary to the space of criticism.

Keywords: contemporary mexican poetry, spatiality, deixis, enunciation.

Un lugar para el espacio

Dentro de los estudios literarios, el papel de lo temporal ha fungido como un elemento de cohesión y superposición a partir del cual se busca reconstruir los ejes compositivos y de enunciación de lo poético. Aunque la recurrencia de tales estudios, sin lugar a dudas, resulta fundamental para una aproximación puntual para el género, es insuficiente al momento de englobar un sentido general en el análisis, tanto desde una postura pragmática, como en aquella que raya en una comprensión semántica.

Para esclarecer la situación, valga la pena rescatar la apreciación de Gerard Genette (1969) cuando menciona: “[...] en efecto, el modo de existencia de una obra literaria es esencialmente temporal, porque el acto de lectura por el que actualizamos el ser-virtual de un texto escrito, este acto [...] es en efecto una sucesión de instantes que se realizan en duración”; a lo que líneas después opondrá: “Sin embargo, se puede también, se debe considerar la literatura en relación con el espacio. No solamente lo que sería la manera más fácil, pero la menos pertinente, de considerar esas relaciones- porque la literatura, entre otros temas, habla también del espacio [...]” (1). Sobre esta misma línea de pensamiento incidirá a su vez Janusz Slawinski (1989) cuando argumenta: “[al parámetro espacial] se le ha tratado invariablemente como un parámetro de segundo plano con respecto a algún otro reconocido como principal”, pero “[...] resulta que no es ya simplemente uno de los componentes de la realidad presentada, sino que constituye el centro de la semántica de la obra y la base de otros ordenamientos que aparecen en ella” (1).

Sin ahondar sobre lo dicho, es inminente la situación de los estudios espaciales o de la espacialidad dentro del panorama crítico

actual; y si bien, ambos extractos recalcan en la pertinencia de este tipo de análisis como principio semántico de agrupación, también se podría plantear una recuperación de los elementos pragmático-espaciales que se alinean como un locus coordinante al momento de establecer el emplazamiento enunciativo que se despliega a partir de la voz –o acorde a la terminología de Oswald Ducrot¹ (2001), el locutor– en el poema.

El sitio de la muerte

Relacionado con lo anterior y como punto de inflexión para el posicionamiento crítico del presente análisis, se puede citar al procedimiento efectuado por Antonio García Berrió (2012) en el apartado dedicado a la espacialidad de su *Crítica literaria*. En esta, además de volver a traer a cuento la problemática del párrafo anterior, propone un modelo de análisis con base en una lectura de *Cántico* por Jorge Guillén, en el cual propone una serie de enclaves discursivos o “mecanismos de proyección” para lo que denomina “diseño espacial”.

Como parte de dichos mecanismos, el autor propone una alusión explícita por medio de índices verbales u objetuales (186),

¹ En vista de que en lo sucesivo se empleará un aparato crítico con base en la propuesta de Catherine Kerbrath-Orecchioni, quien a su vez recupera la terminología de Oswald Ducrot, parece sustancial dejar como nota al pie la definición de los conceptos principales de dicho autor. El locutor se definiría como aquel que “[...] es el supuesto responsable del enunciado, es el que está presente [...] el ser al que debemos imputar la aparición del enunciado” (259), a los cuales en el esquema comunicativo se les opondría o interpelarían a un alocutor; y por otra lado, los enunciadores que resuelven “[...] la responsabilidad de ciertos actos particulares vinculados con la enunciación”, y que desde un punto de vista pragmático “[...] están ya previstos en la significación de la oración que ese enunciado realiza” (261).

mientras que, por otro lado, prepondera el esquema métrico-rítmico (187); y también hace hincapié en la señalización déctica: “[...] es el uso de los impulsores funcionales décticos [...] con la finalidad manifiesta de conducir el movimiento fantástico de la euforia dinámica del espacio” (2012: 186). Ante tal sugerencia metodológica, esta investigación tendrá como finalidad discernir la espacialidad proyectada en *La muerte golpea en lunes*, poemario galardonado con el Premio Bellas Artes de Poesía 2022, escrito por la antropóloga Maricarmen Velasco; la consideración principal para llevar a cabo tal análisis se afianzará primordialmente en el procedimiento déctico-pragmático descrito en una muestra significativa de los poemas que integran el volumen, para en un primer momento, establecer la dinámica intratextual y la singularidad de cada uno de los diseños espaciales, y en segundo momento las repercusiones de estos constructos para con un planteamiento temático más profundo.

Dicho lo anterior y al margen de la discusión que implica la postura espacial dentro de la literatura, los elementos de análisis son pocos en comparación con la maquinaria conceptual propia de la temporalidad, aunque su enmarcación y discusión para con el objeto de estudio resultan de particular interés por la orientación receptiva que de esto se pueda derivar. Hecha tal advertencia y puesto que la propuesta de Berrió, si bien aporta un referente procedimental de este tipo de estudios, resulta un tanto sintética, por lo que vale la pena considerar el trabajo de Catherine Kerbrath-Orecchionni (1997) como marco conceptual en lo que respecta al establecimiento de un esquema de referencia relativa, el cual se llevará a cabo en su trabajo “La subjetividad en el lenguaje: lugares en que se inscribe. Los décticos”. En dicho apartado, la autora apunta como primera pauta al establecimiento de un punto de origen de la enunciación

por medio de su aparición pronominal, hecho que en lo sucesivo concatenaría las distintas relaciones textuales en la progresión del análisis (48). Así pues, la primera resolución para con el objeto de estudio se concentraría en delimitar el papel de los pronombres personales, mismo que apoyarían en lo posterior a la concreción de una subjetividad, y a partir de esta, establecer la situación espacial del enunciado. Al tratar de identificar este asidero nuclear, no se da de manera pura la ocurrencia de un marcador pronominal en concreto, a lo que habría que agregar que antes que concretar una singularidad específica, el tratamiento morfológico de los verbos daría pie o se dispersaría de tal modo que involucraría una multiplicidad pronominal, que consecutivamente, se vincularían con una variedad de subjetividades. Para dar evidencia de la afirmación anterior, se recuperan varios extractos contenidos en el primer apartado de libro, titulado “Flor de jamaica”, en el cual se da una presencia de una primera persona morfológica correspondiente a un *yó*: “Quiso Dios/ que mi rostro fuera/ el primero en gozar/ del canto suave/ de la lluvia” (17); “No sé si es mi visión/ sumergida en la noche/ la que me incita/ a orar sobre tus restos” (20); “Me veo en este pueblo/ donde juntos emprendimos las cosechas” (27); y para volver concreto el género gramatical de quien habla: “Con temor y desprecio/ me alzó en brazos la partera/ y balbuceando/ es una niña/ me puso en el regazo/ de nuestra madre” (18). Adicionalmente a esta subjetividad, se podría identificar un sujeto interpelado construido por una segunda persona del singular, correspondiente a un *tú*, el cual se recupera en vista de que pueda ayudar a dimensionar al carácter espacial del poemario, sobre este *tú* se referirá: “Llegaste tú/ hermano/ La alegría te sostuvo/ ¡en tantos brazos!/ Tu vida fue sellada/ con el don de la gracia/ que extrañamos” (18); “Hermano/

cuando yo/ naciste/ y fuimos uno” (22); “Hermano/ ha pasado tanto el tiempo/ tanto desde que te llevaron” (26). Por si fuera poco, y en contraposición con esta singularidad, en determinado momento de la enunciación, se recurre a una primera persona del plural, también caracterizada por un género gramatical femenino: “Cada vez somos más/ las que buscamos/ a nuestros hombres/ en el plantío/ en el desfiladero” (35); “Somos las que al tiritar/ de noche/ en pleno agosto/ no encontramos en el catre/ un cuerpo que apacigüe el frío” (37).

Restringiéndose a la figura femenina y tomando en cuenta los extractos, claramente se puede definir como la primogénita de un par de gemelos que comparten un par de acciones en común —el hecho de cosechar. Adicionalmente a ello y conforme se desarrolla esta primera parte, esta hermana-loctuor pasará de una pasividad de remembranza —“Cuando éramos niños/ papá contaba/ nuestro nacimiento” (17)— a ejercer la actividad de la búsqueda del hermano: “Hoy paso el tiempo/ buscando la senda/ que imagino/ que dejaron tus huellas [...]” (29). Este hecho es sustancial en cuanto a la clasificación espacial, puesto que si bien hay una inflexión verbal en pasado al momento de hilar recuerdos en que estaban juntos, en la mayoría de los casos este acto de memoria implica un presente: “Quiero pensar que has hecho un viaje/ para encontrar tu camino/ de regreso/ a Flor de Jamaica/ seguir con los niños/ el fútbol de las tardes [...]” (23). Asimismo, este carácter de búsqueda servirá de enclave para concatenar y extender esta singularidad a una situación generalizada, que encontraría cabida en la primera persona del plural discutido apenas unas líneas atrás: “Cada vez somos más/ las que buscamos/ a nuestros hombres [...]” (35). Entonces, esta peculiaridad de construcción de la obra reorientaría

o serviría de pretexto para desplazar la centralidad de un pronombre en específico, para deslizarla hasta su agencialidad en tanto un personaje o instancia enunciativa que se define en tanto participa o no de la materia que organiza. La relación para con lo espacial, en ese sentido, se podría entender de la misma manera, es decir, que el lugar al que alude la hermana en tanto a hecho de memoria, ya sea de manera retrospectiva o partir de un presente enunciativo, finca un diseño espacial, en contraposición, de aquel otro que toma parte en su búsqueda.

Al volver sobre Kerbrath-Orecchionni, la teórica señala que una vez establecido el locus enunciativo, a partir de él se pueden destejer las relaciones textuales que se presentan o asumen una función de términos relacionales, mismos que “[...] posee[n] un sentido en sí mismo y un referente autónomo, pero que no puede[n] determinarse si no es en relación a *y*” (1997: 49), por una parte; mientras que por la otra, se identificarían más bien con un representante debido a que “[...] reciben su significación de otros términos, expresiones o proposiciones contenidos en el mismo texto y a los que representan” (50). Aunque estas definiciones poco agregan al esclarecimiento de la postura del esquema de relatividad, puesto que se ha establecido ya un *modus operandi* propio en el objeto en cuestión, dan paso o terminan por englobar el sentido de lo que en lo posterior se propone como demostrativos: “Los demostrativos, según los casos, son referenciales al contexto (representantes) o referenciales a la situación de comunicación (déicticos)” (58). Consecutivamente, los demostrativos se agruparán de acuerdo a a) localización temporal (59), b) localización espacial (63) y c) términos de parentesco (70). En cuanto a lo que compete al presente análisis, Kerbrath distinguirá en la localización espacial una

serie de marcadores textuales con base en los cuales, y en dependencia del origen de la enunciación, cimentar el posicionamiento de la voz enunciativa; de modo que se distingue: 1) aquí/ ahí/ allí; 2) cerca (de y)/ lejos (de y) (63); 3) delante de/ detrás de (64); 4) a la derecha/ a la izquierda (65); 5) verbos ir/venir (66). En vista de los alcances del artículo, se limitará el rastreo de dicha localización al presente o al instante presente de la enunciación en tanto a un aquí/ ahí/ allí, y en caso de que lo amerite, se hará mención de las demás opciones.

En cuanto al primer origen de enunciación, anteriormente circunscrito a la subjetividad de la presencia femenina y el acto de remembranza, se podría citar para esclarecer este aquí lo siguientes versos: “Me veo en este pueblo/ donde juntos emprendimos las cosechas/ cuando la tierra se sentía fecunda/ cuando éramos el campo de la dicha”; y líneas abajo: “Recuerdo la casa del abuelo/ la fragancia de la huerta/ el trozo de cielo sobre los guayabos/ su rosada y dulce carne de niña/ las jirafas de barro/ que moldearon nuestras manos” (2022: 27); y también en el poema citado anteriormente: “Quiero pensar que has hecho un viaje/ para encontrar tu camino/ de regreso/ a Flor de Jamaica/ [...] para montar a Tabaco/ cruzar el potrero/ y andar por el monte/ con la risa de Manuela” (23). A partir de lo anterior, se puede interpretar el paratexto del título del apartado como el lugar en el que tomará parte este núcleo de la enunciación, mismo que será definido o se concretará como un espacio rural en el que se pueden distinguir escenas secundarias como la casa del abuelo, la convivencia con un ambiente agrícola y la experiencia directa de la hermana y la tierra como un sitio de recreación para moldear las fantasías infantiles. También, para acrecentar la referencialidad de este emplazamiento, hacia el principio del poemario se menciona: “¿Mirada rota/ en las costas de Guerrero?” (18), por lo que se

podría entender a Flor de jamaica dentro de un encuadre inferior contenido dentro del estado de Guerrero², que dentro de los límites del estudio estaría implicado en una comprensión profunda de la disposición estructural dentro de la obra; pero, esta constatación sería más apreciable si las pretensiones del comentario estuvieran dirigidas a una discusión de otra naturaleza, en la que se preponderara dicha alusión para entender al poemario en un ejercicio político e histórico por medio de su lugar de enunciación, o en su defecto, las implicaciones de la mención explícita de Guerrero en contraste o en un paralelismo con otras obras cuyo eje conceptual oscile en la misma experiencia³.

En cuanto al segundo núcleo que se identificó con la subjetividad y el colectivo femenino, caracterizado a su vez por su agencialidad activa y de búsqueda, se recupera, primero en cuanto a lo singular, lo siguiente: “Pongo a prueba mi instinto/ olfateo a los hombres/ que me parecen siniestros/ lamo la tierra/ para que su sabor me diga/ si por ahí pasaste// Corro detrás de una muchacha/ pongo mi nariz sobre su pelo// me detengo en su

² Sobre esta imbricación espacial, se podría mencionar el trabajo de Aníbal Biglieri (2010) “Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio”, en el que alude a ciertos grados de inmediatez que configuran escenas o escenarios focalizados en una diégesis, aunque se podría buscar la aplicabilidad en este género. Para puntualizar la idea del crítico, se cita sobre ello: “[...] se pueden distinguir, en los espacios de la historia (*story space*), tres áreas concéntricas, según la distancia (*degree of immediacy*) a que se hallen los personajes” (32). La línea conciliación podría llevarse a cabo por medio del segundo localizador espacial de Orecchioni.

³ A propósito de este tipo de esfuerzos críticos, se sugiere. Esto no será un poema de Eva Castañeda (2021), donde la autora concatena a cinco merecedores del PBAPA dentro de una genealogía de lo político: “[... los libros del corpus] abordarán temas de índole política y social, cada uno a su manera y en un estilo muy particular darán testimonio de su época” (124)

mirada/ para descubrir si te oculta/ en los callejones de la mente/
si te ha enamorado [...]” (24). En este caso, no se describe como
tal un lugar, ni la voz lírica se interna en un escenario en específico,
antes bien por la dinamización de los verbos, la búsqueda implica
un desplazamiento o el seguimiento de un rastro. Basten un par
de citas más para esclarecer este procedimiento: “Pasé horas pecho
tierra/ haciendo trazos/ Al unir cada punto/ conseguía telarañas/
desconocidos trayectos/ que después descubriría/ se llaman mapas/
planos que sin saberlo/ definirían mi rumbo// Hoy paso el tiempo/
buscando la senda/ que imagino/ dejaron tus huellas/ los puntos
que marcan las fosas/ para saber lo que en ti silenciaron” (29).
Nuevamente la yuxtaposición verbal supone un tratamiento distinto
del planteado en el otro locus, y que al volver sobre Kerbrath se
entiende más bien con el quinto punto de localizadores, sobre el
cual dice:

Para refinar la descripción hace falta considerar cómo se comportan
estos verbos en diversas situaciones, las que simbolizaremos con
ayuda de las convenciones siguientes: un objeto x se desplaza
hacia un lugar y y al que llega en un tiempo T y ese desplazamiento
descrito por un locutor $L0$ a un alocutario $A0$ en un tiempo $T0$
y en un lugar $E0$, lugar en que también, pero no necesariamente,
puede encontrarse al alocutario. (66)

De forma más precisa y en lo subsecuente, Orecchionni
establecerá dos pares de fórmulas para dar cuenta de este tipo de
interacción verbal, bajo el modo en que es resuelto en el poemario,
se trataría en este par de ejemplos de la cuarta propuesta en la
que “ y ”= un lugar distinto que los considerados hasta ahora. Si el
desplazamiento se efectúa hacia un lugar en el que $L0$, ni en $T0$,
ni en T está/estuvo/estará, entonces ‘venir’ queda excluido y

sólo ‘ir’ es posible” (67). Este modo de espacializar y de impulsar discursivamente la búsqueda –discursiva y no enunciativante, puesto que la inflexión verbal al igual que en el caso del primer origen se mantiene siempre en un presente como un tiempo detenido a partir del levantamiento del hermano– se impone por medio de la agencialidad del locutor como una reconstrucción personal de lo que implica el espacio, o en otras palabras, la adecuación de un modo de representación estandarizado –los mapas mencionados en el párrafo anterior– a una cartografía íntima o personal que involucra el rastreo y la recolección de las huellas del ausente. No siendo suficientes los extractos anteriores, sirva acudir a un tercer poema, en el que se conjuga el esclarecimiento de una alusión espacial directa, junto al rastreo verbal: “Registro/ la camioneta/ plagada de huellas/ el número de serie/ desdibujado/ los recorridos/ que se interrumpen// Acumulo/ la placa apócrifa/ el escondrijo/ los intervalos/ donde los narcos/ se desfrazan// Investigo/ el hospital/ que revienta/ la oficina/ bajo sospecha/ el búnker de cadáveres/ sin nombre [...]” (30).

De manera paralela, sucede en el caso del locutor plural con marca femenina, y más aún, la espacialidad se implica con tanta estrechez con la búsqueda personal que se revierte de una exterioridad a una interioridad, por lo que el rastro no se buscará en las pistas que pudieron haber dejado, ni como el trayecto vital a la saga de las mismas, sino como la ausencia de la persona en los lugares que ocupaba: “Cada vez somos más/ las que buscamos/ a nuestros hombres/ [...] Las que planchamos/ la misma prenda/ como si el contacto con ella/ pudiera regresarnos/ el aroma de su cuerpo/ la risa que sacudió su camisa/ como si pudiera devolvernos/ el recuerdo de su mano” (35); “Cada vez somos más/ las ciegas

de llanto/ que abandonan su hogar/ para ser las viudas nómadas/
las sin hermano/ las hijas huérfanas/ de este país/ donde brotan/
como semillas/ los cadáveres” (37). Sin duda alguna, demarcan un
sitio “ocupado” por lo que no está.

El idilio en una flor de jamaica

Como consideración final y en vista de la constante tematización del paisaje natural de Flor de jamaica, sería interesante acudir a la perspectiva de Mijaíl Bajtín (1989) en cuanto al cronotopo idílico y la forma en que éste interactúa con el poemario. De manera directa, el crítico ruso expone a este cronotopo por medio de tres características básicas, la primera de ellas: “La vida idílica y sus acontecimientos son inseparables de ese rinconcito espacial concreto en el que han vivido padres y abuelos, en el que van a vivir los hijos y los nietos. Este microuniverso espacial es limitado y autosuficiente, no está ligado a otros lugares, al resto del mundo” (376). Esta característica se cumpliría en el primer locus analizado, debido a la vinculación generacional y la remembranza de los orígenes, así como la mención directa de los padres: “Cuando éramos niños/ papá contaba/ nuestro nacimiento” (2022: 17); pero más adelante y sobre esta primer cualidad, Bajtín ahondará: “La unidad de lugar, disminuye y debilita todas las fronteras temporales entre las vidas individuales y las diferentes fases de la vida misma” (1989: 76), y en páginas posteriores: “Esta atenuación de las fronteras del tiempo, determinada por la unidad de lugar, contribuye de manera decisiva a la creación de la ritmicidad cíclica del tiempo, característica del idilio” (377). Para verificar lo anterior, sería necesario prestar atención justamente a la inflexión verbal y al tratamiento del tiempo en el poemario, pero con base en los extractos del primer y segundo

locus, se podría argumentar que hay una estabilidad temporal – nuevamente por medio de la enunciación y no propiamente de la duración experimentada por el locutor, es decir, como forma verbal y no fenomenológica–, y que más bien el ritmo como unidad se rompe en una disforia del espacio: “Desde que te levantaron/ no concilio el sueño// Cuento las varas de carrizo/ los listones de tejamanil/ Sé que van siete alacranes/ que se desprenden del techo” (2022: 24); “Mientras abraza el sol de la canícula/ deambulo/ sola// Somos los mismos solos del origen” (2022: 27).

Otra característica estaría dada por una selección de los episodios vitales: “[...] sólo se limite a algunas realidades fundamentales de la vida: el amor, el nacimiento, la muerte, el matrimonio, el trabajo, la comida y la bebida, las edades” (1989: 377). Esto no se aclara de manera concreta, sino que se alude o se connota a través de una imaginería más cercana al tercer punto esclarecido de la siguiente forma: “[...] es la combinación de la vida humana con la de la naturaleza, la unidad de sus ritmos, el lenguaje común para fenómenos de la naturaleza y acontecimientos de la vida humana” (377). Al encajar estas características, adquirirían sentido frases como: “[...] para montar a Tabaco/ cruzar el potrero [...]” y “No tardes/ en el corral te esperan los borregos” (2022: 23); o también: “Veo las criaturas que fuimos/ nadar entre cerros de jamaica/ entre el sudor y la sangre de su cáliz [...]” (2022: 27).

Consideraciones finales

Para finalizar y a manera de conclusión, quizá lo más importante de la adecuación de este cronotopo a *La muerte golpea* –con todas las salvedades u objeciones que pueda tener la aplicación de un término narrativo a un poemario–, sea el hecho que imposibilita una traslación

por entero de dicho esquema; y es que como se ha visto, se da la disolución de la ciclicidad idílica en aras de un estatismo temporal que involucra una dinamización del espacio como eje de rastreo y persecución tanto de la memoria y presencia de los “levantados”, así como la búsqueda de sus huellas por la inercia verbal de la enunciación. Este hecho estaría dado o correspondería justamente con la desaparición forzada y la intrusión de la violencia del narco en el microuniverso que suponía Flor de Jamaica, transición que haya su concreción explícita en varios momentos de la estancia: “[...] cada tarde/ desdoblamos/ la hamaca/ de nuestras hijas// Las que en el patio/ donde crecían/ el papayo/ y el naranjo/ cavamos túneles/ para esconder/ a las niñas/ que les han crecido los pechos// Los narcos las consideran// fruta// sabrosa” (35); o en otro momento sobre el hermano: “Padre ha dicho/ que en los pies ocultos del amate/ sepultaron tu cuerpo” (19). Así, hay un trastocamiento directo también con la relación que establece el locutor con la tierra, que dejará de ser un germen de la historia personal y familiar, para convertirse también en la posible tumba de los ausentes; aunque es notable que seguirá siendo parte de la identidad de Flor de Jamaica por la extensión de la práctica y la colectivización de la situación, extendida al coro de mujeres sabueso.

Sobre esto último y en paralelismo con el recuento familiar, la irrupción del narco en el microuniverso del poemario suplantará también la forma en que se da cuenta de lo generacional, y es que no se trata ya del árbol genealógico retrospectivo, sino de las nuevas promociones de madres, hijas y esposas atravesadas por esta violencia: “[...] para ser las viudas nómadas/ las sin hermano/ las hijas huérfanas [...]” (37). En todo caso, la adaptación del tema idílico no se disuelve como lo refiere Bajtín, cuando opone por una

parte y en un esquema clásico el idilio que “emerge al primer plano el profundo humanismo del hombre idílico y el humanismo de las relaciones entre las personas; luego, la integridad de la vida idílica, su relación orgánica con la naturaleza; se evidencia de manera especial el trabajo idílico no mecanizado, y, finalmente, los objetos idílicos inseparables del trabajo y de la existencia idílica” (1989: 384); y por otra, en un entorno capitalista, donde “las personas están separadas entre sí, están encerradas en sí mismas y son egoístas prácticos; un mundo en el que el trabajo está dividido y mecanizado, en el que los objetos están separados del trabajo individual” (384). Lo que sucede en este en esta estancia sería más bien la parálisis de dicho cronotopo y su consecuente recogimiento por medio de los fragmentos que ha dejado su destrucción, no por oposición a la urbe y lo rural, sino por la incursión de un agente paraestatal que ejerce una relación de dominio y poder para con las personas sustraídas de un entorno común.

Asimismo, la supervivencia de lo idílico pervive también por la imaginería y la adecuación de los recursos y fenómenos naturales como vehículo de entendimiento para la situación violencia, desde el registro que adopta el locutor: “Cuando pienso que no volverás/ me hincó en el piso de tierra/ muy cerca de la lumbre/ y grito/ como bestia a quien robaron sus crías/ con la mirada hacia adentro/ aúllo” (25); así como la impersonalidad de los perpetradores: “[...] la tormenta/ con estruendo de cerro/ desgaja/ familias” (p. 45); o simplemente la aprehensión de la identidad por medio de un símil: “Aquí estamos/ juntas// como las suculentas/ geranios y rosas de castilla/ en espera [...] Aquí estamos/ como gotas de lluvia/ siempre juntas/ en este pueblo/ donde se marchita/ la flor de jamaica” (39).

Quedaría pendiente una revisión de la segunda y tercera estancia del poemario, así como completar el estudio por medio

de un análisis minucioso de la dimensión temporal. No obstante, y por los objetivos específicos del ensayo, se ha explicado la dinámica espacial intratextual, así como un posible recubrimiento semántico a partir de las características destacadas en un primer momento.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. (Helena S. Kriukova & Vicente Cazcarra, Trad.). Taurus.
- Biglieri, A. (2010). “Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio”. En D. Paolini (Coord.), “*De ninguna cosa es alegre en posesión sin compañía*” *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*. Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Castañeda Barrera, E. (2021). *Esto no será un poema*. ICA.
- Ducrot, O. (2001). “La noción de sujeto hablante” en *El decir y lo dicho*. EDICIAL.
- García Berrió, A. (2012). *Crítica literaria*. Cátedra.
- Genette, G. (1969). “La littérature et l’espace” en *Figures II*. (Maia Swiatek, Trad.). Editions du Seuil.
- Kerbrath-Orecchionni, C. (1997). “La subjetividad en el lenguaje: lugares en que se inscribe. Los deícticos” en *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. EDICIAL.
- Slawinski, J. (1989). El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias (Desiderio Navarro, Trad.). *Criterios*, pp. 1-17.
- Velasco, M. (2022). *La muerte golpea en lunes*. ICA; INBAL.

El religioso en las novelas históricas de Eligio Ancona

The religious in Eligio Ancona's historical novels

Celia Rosado Avilés

Universidad Autónoma de Yucatán

Mérida, México

celia.rosado@correo.uady.mx

Óscar Ortega Arango

Universidad Autónoma de Yucatán

Mérida, México

orango@correo.uady.mx

Resumen. El presente texto tiene como objetivo primordial analizar la figura del religioso en las novelas históricas de Eligio Ancona, contextualizándolas en las circunstancias socio-políticas y el acontecer literario en el universo cultural mexicano, en general, y de la península de Yucatán, en particular. La intención fundamental es precisar la construcción de dicha figura, en particular en los franciscanos, como asociada a la propuesta de emancipación social y educativa dentro del ambiente colonial español y social republicano de corte liberal.

Palabras clave: Eligio Ancona, Religioso, Yucatán, Novelas históricas, Liberalismo.

Abstract. The aim of this paper is analyze the religious figure in Eligio Ancona's historical novels, in the context of the social and political circumstances inside the Mexican Cultural universe generally and the Peninsula of Yucatan particularly. The principal idea is precise the construction of that figure, in particular in the Franciscans, in relationship

whit the Social Emancipation and education between the Spanish Colonial and Liberal Social republican ambiences.

Keywords: Eligio Ancona, Religious, Yucatan, Historical Novels, Liberalism.

Introducción

En el México del siglo XIX, la figura del religioso dentro de la literatura histórico-romántica se encuentra fuertemente vinculada al movimiento de Reforma (1858-1872) encabezado por el presidente Benito Juárez y tuvo como característica primordial el asociarse a la recreación del período colonial. En este contexto, la presencia de “lo religioso” adquiere considerables dimensiones. María del Carmen Millán expone la situación al señalar: “Por ser el tema religioso el que, de manera tan directa, afectaba a la sociedad al cambiar la constitución del clero y sus costumbres, fue ese el tema más apasionante para los escritores que se relacionan con la Reforma” (1957: 189). Se puede decir, entonces, que las discusiones sobre las reformas de ley en materia religiosa, abrazan a la literatura haciéndola partícipe de las ideas de los diversos bandos involucrados que, en su accionar, abrazan los ritmos e imposiciones eclesiales (formas de saludo, horas de levantarse y acostarse, etc.). Sin embargo, al momento de interpretar la acción y función de “lo religioso” en la vida cotidiana, cada escritor presenta su particular enfoque formado por su visión ideológica y los archivos históricos que tenga al alcance.

En este sentido, Eligio Ancona (1835-1893) fue uno de los escritores liberales mexicanos inmerso en el movimiento de Reforma que, desde la Península de Yucatán (Cortés, 2003), construyó una sólida obra literaria e intelectual que lo llevó a crear una serie de novelas históricas dentro de las que sobresalen *El filibustero* (1864), *La cruz y la espada* (1864), *El Conde de Peñalva* (1866), *Los mártires del Anáhuac* (1870) y *Memorias de un alférez* (1904) en las cuales da una posición de privilegio a la figura del religioso. Lo anterior, debido a que Ancona establece un audaz proyecto novelístico

que pretende cubrir acontecimientos y hechos principales de la historia del Yucatán colonial relacionándolos directamente con las circunstancias políticas que vive la península durante la segunda mitad del siglo XIX. Con ese interés, y valiéndose de diferentes elementos y personajes literarios (en los cuales resalta la figura del religioso) intenta establecer una posición crítica ante la realidad colectiva, así como evidenciar su posicionamiento ideológico e histórico en dirección a los caminos para construir la identidad de Yucatán. Desde tal marco, el presente texto tiene como objetivo primordial analizar la figura del religioso en la novelística histórica de Eligio Ancona, contextualizándola en las circunstancias socio-políticas y el acontecer literario en el universo cultural mexicano, en general, y de la península de Yucatán, en particular. La intención fundamental es precisar el discurso estético-ideológico que subyace en dicha novelística a partir de la aparición de la figura del religioso.

Esto se permite a partir de asumir que el lenguaje es una práctica de interdiscursos mutuamente afectados e interpretados. Así, como decía Habermas, en su *Teoría de la acción comunicativa*:

Sólo el concepto de acción comunicativa presupone el lenguaje como un medio de entendimiento sin más abreviaturas, en que hablantes y oyentes se refieren, desde el horizonte preinterpretado de su mundo representado, simultáneamente a algo en el mundo objetivo, en el mundo social y en el mundo subjetivo, para negociar definiciones de la situación que puedan ser compartidas por todos. (1987, T.I: 173)

Este enfoque permite definir el discurso literario/estético como una construcción simbólica que permite visualizar que genera significación. Así lo mencionamos en *Principios de interpretación del discurso literario*:

Signo estético es todo aquel que representa una significación en algún sentido para alguien. Dicho proceso significativo está enmarcado, invariablemente, dentro de una cultura determinada en un momento histórico delimitado. Además, el signo estético estará realizado en un soporte físico; el cual el emisor, perteneciente culturalmente a un determinado segmento social, ha seleccionado dentro de la historicidad artística como poseedor de un significado agregado al presente de su acto comunicativo. (Rosado y Ortega, 2018: 27)

Desde tal perspectiva cognitiva, y para lograr el objetivo antes mencionado, se plantean una serie de apartados en los cuales, en primer lugar, se visualiza el contexto literario mexicano y peninsular en que dicha obra novelística apareció con el fin de asociarlo al impacto de las políticas de Reforma. Lo anterior se complementa con una revisión al personaje religioso en las novelas históricas de Ancona (en particular en su novela *El filibustero*) en directa relación con la situación particular de Yucatán. Finalmente, se dedica una mirada al religioso franciscano como el centro de la construcción narrativa en Ancona para evidenciar su impacto en la educación moral republicana.

El religioso en el marco de la literatura de Reforma

Como se mencionó líneas arriba, la construcción del asunto religioso en la literatura de Reforma tuvo una serie de intereses que intentaban confirmar/dirigir lo pertinente de dichas reformas liberales en el contexto mexicano. El autor más representativo de ello fue Vicente Riva Palacio (1832-1896) quien dedica su novelística casi en forma exclusiva al tema religioso, particularmente a ciertos detalles de la Inquisición. Sus novelas, dentro de la que podemos

mencionar *Monja y casada, virgen y mártir* (1868), *Martín Garatuza* (1868), *Memorias de un impostor*, *Don Guillén de Lampart*, *Rey de México* (1872), entre otras; hacen énfasis en el temor que esta institución causaba a los habitantes de la Nueva España y en la forma en que se instrumentalizó la destrucción de todo aquello que amenazara sus intereses. De tal manera, la Santa Inquisición se puede señalar como el gran tema religioso de las novelas de Riva Palacio ya que, prácticamente, en todas está presente. En el prólogo de una de sus novelas explica al lector el porqué de su recurrencia sobre el tema:

¿Me preguntarás lector, por qué en la mayor parte de mis relatos hablo de la Inquisición? Te contaré que en toda la época de la dominación española en México apenas puede dar el novelista o el historiador un paso sin encontrarse con el Santo Tribunal, que todo lo abarcaba y todo lo invadía; y si encontrártelo en una novela te causa disgusto, considera qué les causaría a los que vivieron en aquellos tiempos encontrar al Santo Oficio en todos los pasos de su vida, desde la cuna hasta el sepulcro. (Riva Palacio citado por Castro Leal, 1976: XV).

Así, la inquisición juega un papel relevante para tejer los ciclos narrativos con que Riva Palacio construye sus novelas. Sin embargo, el aspecto que al autor de *Martín Garatuza* parece interesarle resaltar es la existencia de un cristianismo mal entendido que, amparado en la ignorancia del pueblo, se sujeta a una opresión tanto en el ámbito social como individual. Con tal intención, presenciamos a un virrey y a un prelado disputándose el poder político; a una beata que se atreve a denunciar a su benefactora al Santo Tribunal para no condenar su alma (*Monja y casada, virgen y mártir*); o a gente de muy escasa calidad moral que, al sentir la muerte cerca, llama un confesor como un mero trámite para entrar al paraíso sin sentir

ningún remordimiento por las desgracias que han causado (*Monja y casada, virgen y mártir*). Silvia Hernández sintetiza de la siguiente manera el sentir en torno al aspecto religioso en la obra literaria del General Riva Palacio:

Riva Palacio no critica a la religión por sí misma, sino a la iglesia como institución creada por el hombre, susceptible por lo tanto a muchos errores. Censura las actitudes farisaicas que nada tienen que ver con Dios; los atropellos de la Inquisición [...] Riva Palacio expresa la idea de que las personas que conformaban el clero tienen las pasiones y debilidades de cualquier ser humano, la diferencia es que en la fe de Cristo encuentran la justificación para esos actos. (Hernández Martínez, Silvia, 1990: 80).

El despojar al clero de la investidura de divinidad y el presentarlo totalmente humanizado e incluso con defectos de carácter graves dentro de la cosmovisión cristiana del México Colonial, parece ser una actitud también presente en la novelística de Eligio Ancona. Sus perspectivas, influidas por el reformismo, tienden a justificar su proyecto de Nación y a negar la capacidad de la Iglesia para regir los destinos de la República.

Las diferencias particulares que encontramos entre sus novelas responden a las tradiciones históricas y literarias propias de los escenarios donde las desarrollan (el centro de México y la Península de Yucatán) y al plan de acción particular de los autores. Así encontramos que la Inquisición, un tema tan trascendente para Riva Palacio, es apenas abordado por Ancona, quien centra su ataque en demostrar la corrupción institucional y moral de la Iglesia y en justificar la necesidad de alejarla de la educación nacional. Así, en el contexto literario de la Península de Yucatán, la narrativa aborda en novelas, leyendas y folletines, la cuestión religiosa inclinándose

a atacar o defender (dependiendo de su filiación ideológica) la santidad de los ministros del culto y las prerrogativas que la Iglesia como institución había sustentado históricamente.

La intención política de los autores, unida al hecho que la novela histórica peninsular recrea, con especial interés el Yucatán colonial, tendrá como resultado, casi lógico, la continua presencia de imágenes y figuras religiosas: conventos, iglesias y confesionarios, serán los lugares en donde se desarrollen desde las tramas hasta los idilios amorosos. La consecuencia de ello es que la imagen del religioso (sea este fraile o sacerdote católico) resulta ser un punto nodal de la sociedad colonial y, por tanto, un personaje de papel protagónico (o antagónico) dentro de la novelística.

Haciendo un rápido recuento sobre la literatura histórica del siglo XIX en la Península de Yucatán y pensando en la figura del religioso, la imagen más impactante para el lector será, sin duda, la del imponente y astuto Padre Preósito de San Javier, trazado por Sierra O'Really (1814-1861) en *La hija del judío* (1845-1846). El jesuita, magistralmente caracterizado, maneja desde su confesionario la vida de los habitantes de la provincia yucateca y su poder, pareciera ser, ilimitado en la lucha contra las otras órdenes religiosas gracias a poseer armas que van desde simples consejos a sus agremiados, mensajes misteriosos, la utilización de la fuerza pública, del poder de la Inquisición, hasta la información contenida en su biblioteca secreta.

En este imaginario, la sociedad yucateca se presenta únicamente como el campo de acción donde los representantes de las órdenes religiosas medirán sus fuerzas y los habitantes de la provincia serán simples piezas en ese “juego de ajedrez” entre distintas órdenes religiosas, cuyo premio para el ganador será la

cuantiosa herencia de *La hija del judío*. Así, el texto de Sierra O'Really sienta las bases de la literatura que, sobre tema religioso, se gestaría posteriormente en Yucatán sobre todo sosteniendo la hipótesis en torno a la validez de la institución religiosa y el carácter netamente humano de sus ministros.

Pero no todo había de ser anticlericalismo en la narrativa del Yucatán decimonónico. Tal es el caso de Rafael de Carvajal con su novelita *Un sacerdote y un filibustero del siglo XVII: leyenda histórica* (1846), en la cual el sacerdote será un individuo bondadoso y fiel a su ministerio al grado que, enterándose, por medio de una confesión, del nombre del autor del crimen por el que es justamente perseguido su hermano, se obliga a permanecer callado en cumplimiento de sus votos sacerdotales. Contribuirá a esta imagen Crescencio Carrillo y Ancona con su novela *Historia de Welinna* (1862) al presentar un fraile dedicado a sus deberes ministeriales además de intentar mostrar rasgos de divinidad en sus personajes religiosos.

El religioso y Eligio Ancona: una ubicación histórica

En contraposición con estos últimos, Eligio Ancona retoma el papel de los franciscanos, sacerdotes y misioneros, para despojarlos “literalmente” de todo lado de divinidad exponiendo, de acuerdo a su concepción histórica, sus aciertos y errores. Las novelas *La cruz y la espada* (1864), *El filibustero* (1864) y *El Conde de Peñalva* (1866), serán las obras en donde el anticlericalismo delator se manifiesta en forma más abierta, presentando, como se ha dicho antes, grandes similitudes a lo que en el centro de México hace Riva Palacio. El personaje religioso que Ancona crea en sus novelas justifica, mediante sus acciones y forma de vida, el proyecto anticlerical reformista en el sistema educativo.

La manera en que Ancona inicia este trabajo se evidencia en diversos aspectos tales como las formas de expresar “lo religioso” a partir del uso por parte de los personajes de frases en alusión a Dios; la descripción de iglesias y conventos; la figura de un contradictorio franciscano (*El filibustero*), la descripciones de fiestas pagano-religiosas de los indígenas mayas (*El Conde de Peñalva*); y en una serie de consideraciones filosóficas sobre la religión y la fe que el autor, en boca de los personajes, deja plasmadas en sus novelas. Así, es innegable la importancia que Ancona intenta otorgarle a “lo religioso” dentro de su novelística. Y no podría ser de otra manera ya que como historiador es consciente de que la religión constituyó el vértice del gobierno colonial en las provincias de la Nueva España. Por ello, al novelar sobre este período, “lo religioso” habría surgido, aún sin que el autor hubiera tenido otros intereses, como el necesario telón de fondo para la acción novelística.

Sin embargo, Ancona no pretende reconstruir con fines puramente literarios el papel de la Iglesia en el Yucatán colonial, sino que intenta afianzar, con base en dicha reconstrucción, las políticas anticlericales propuestas por el movimiento de Reforma. Los cambios que la propuesta liberal en materia religiosa traería consigo y las razones que los hicieron necesarios no son abordados con amplitud por este autor en su *Historia de Yucatán* (1978), pues los considera demasiado cercano y corre, según su propia opinión, el riesgo de ser parcial en sus juicios¹. Ante lo apremiante de dotar

¹ El autor justifica, de la siguiente manera, el rezagar acontecimientos cercanos de su obra histórica: “Pero desde este momento tocamos ya los límites de la historia contemporánea. De los tres candidatos que acabamos de nombrar (Pantaleón Barrera, Liborio Irigoyen y Pablo Castellanos), los dos últimos viven todavía, y aunque el autor de este libro estaba en aquella época muy distante aún de tomar partido en cosa pública, desde entonces comenzamos

de credibilidad e imparcialidad su obra histórica, el autor es muy cuidadoso de no incluir en ella elementos que revelen su posición ideológica (al menos, no abiertamente). Las pugnas entre Iglesia y Estado a partir de la promulgación de las Leyes de Reforma serían, sin duda alguna, causal de serios conflictos ideológicos (más aún, si eran presentadas a partir de la perspectiva de un escritor declaradamente liberal como Ancona). Por tanto, el autor opta por rezagarlas de su tratado histórico sin olvidar dejar expuestos sus motivos en una interesante aclaración a los lectores:

La resolución que hemos tomado de suspender nuestros trabajos, hasta la época que acabamos de indicar, nos impide trazar el cuadro de las resistencias que encontró la reforma en nuestro país, de la profunda alarma que causó en las conciencias, de las divisiones que sembró hasta en el seno mismo del hogar doméstico, y de los obstáculos que por mucho tiempo se han opuesto á su libre desarrollo. Las pasiones religiosas ejercen en el corazón humano una influencia más poderosa aún que las pasiones políticas, y cuando unas y otras se apoderan simultáneamente de un bando, de una clase de sociedad, no hay recurso que no se ponga en juego para hacerlas triunfar. (: 232)

Seguro de la magnitud y el alcance de las pasiones político-religiosas que agitan a Yucatán, el autor escoge detalladamente sus palabras al abordar este tema dentro de su obra histórica. Para ahondar sobre el origen, desarrollo y, sobre todo, en los recursos que estas pasiones desencadenaron en su lucha por el poder económico y político Ancona recurre, entonces, a la literatura. Así, en sus novelas expone con claridad sus juicios de valor sobre la institución Iglesia,

á tomarlo muchos hombres a quienes ligan afecciones de distinto género y á quienes no podría juzgar sin el temor de ser tachado de parcial o apasionado” (Ancona, Eligio, 1978, T. 4: 368).

mediante la actuación de algunos de sus miembros y el carácter de la religiosidad y de la fe.

En efecto, el autor deja ver en sus novelas que la corrupción de los agentes dedicados al ministerio de Cristo va creciendo conforme estos se van institucionalizando en el Nuevo Mundo, olvidando poco a poco el origen de su ministerio y dedicándose a acaparar bienes materiales, lo que los convierte en un fuerte grupo de opresores para los habitantes de la península. En el prólogo a *El filibustero*, Ancona expone en forma precisa como se da esta evolución.

Al celoso misionero que penetra sin temor alguno en países desconocidos, habitados por millares de idólatras, para lavar con el agua del bautismo la sangre derramada en los sacrificios, ha sucedido el fraile o el cura convertido en publicano, que gasta la mayor parte de su tiempo en inspeccionar el cobro de sus rentas y en aumentar sus matrículas, y en lugar de dedicarse a la santa obra de civilizar al pueblo conquistado para cumplir con la ley y su conciencia, cree haber llenado sus obligaciones cuando martiriza y humilla con el suplicio infame de los azotes al feligrés que por indolencia ha olvidado el cumplimiento de alguno de sus deberes religiosos. (Ancona, Eligio, 1949, T. I: s/p)

La crítica que Ancona hace al “nuevo” religioso del siglo XIX se centra principalmente en tres aspectos: el olvido de las obligaciones de su ministerio, el acaparamiento de bienes materiales y la degradación que hace víctima al hombre por medio de los castigos físicos. Estos tres aspectos serán fuente de grandes males para los habitantes de Yucatán; especialmente por que contribuyen con la falta de previsión de los gobernantes y las múltiples experiencias bélicas de la sublevación del pueblo maya. El comentario anterior no resulta extraño en boca de un escritor liberal como Eligio Ancona, lo que sin duda causa extrañeza es que debajo de él (y después de

ir enlistando una a una las penalidades por las que ha atravesado la península yucateca desde el momento mismo de la conquista y hasta el siglo XIX) el autor abre un espacio para presentar, con las mejores referencias, a algunos prelados elegidos para la Mitra de Yucatán. En este contexto los obispos relucen como varones justos que se enfrentan a gobernadores, cabildos y a los franciscanos, con el fin de aliviar los males de los yucatecos.

Porque, en efecto, como si la providencia condolidada de la serie de males que sufrían nuestros antepasados hubiese querido enviarles, de tiempo en tiempo, un varón justo que enjugase sus lágrimas; casi todos los prelados elegidos para la Mitra de Yucatán apenas se presentaban en la provincia, cuando escandalizados de los abusos que veían erigidos en sistema se proponían en su corazón atacarlos valerosamente por cuantos medios estuvieran a su alcance; pobres medios en verdad, comparados con el poder de los gobernadores y de los cabildos, con el oro de los escondedores y con el influjo que los franciscanos gozaban en la provincia y fuera de ella. (s/p)

Ancona refuerza esta afirmación ofreciendo al lector ejemplos de la manera en que los buenos obispos se disponen a terminar con los abusos que se cometen en la península y la forma en que esos piadosos intentos fracasan debido al excesivo poder de los contrarios (particularmente, los franciscanos), quienes ponen en juego “el oro, la intriga y el favoritismo” para, de nueva cuenta, hacer que prevalezcan el favoritismo, el fanatismo y la corrupción. El declarado homenaje que el autor dedica en este prólogo a los obispos yucatecos y su rechazo a la orden franciscana genera, sin duda, cierta confusión que puede confundirse con una estrategia para evitar la censura, velar su anticlericalismo y conseguir cierta aceptación de su discurso político-literario, con lo cual ajustaría

su discurso político-liberal a las circunstancias de su momento histórico.

Sin embargo, y si se atiende detenidamente a las dos citas anteriores, se encuentra que, si bien es cierto que Ancona ataca a los franciscanos y reivindica a los obispos, la situación es un poco más compleja. El autor coloca estratégicamente algunas palabras que tienden a suavizar el rigor de las afirmaciones y a crear cierta ambigüedad. Por ejemplo, señala que la providencia manda, de tiempo en tiempo, un varón justo para que enjugara las lágrimas de los yucatecos; es decir, no siempre ni muy seguido, sino únicamente de tiempo en tiempo. La ambigüedad se refuerza cuando señala que casi todos los prelados escogidos para la Mitra se abocaban a socorrer a los desvalidos.

Se abre, así, la posibilidad de que no necesariamente todos los obispos actuaran de esa manera. No obstante, el autor escoge para ejemplos –en el mismo prólogo– a obispos que tiene lugar en una labor de servicio cristiano, es decir, a obispos que tienen lugar en la excepcionalidad y no en la norma. En esta tensión es sorprendente que, dentro de la obra narrativa de Ancona, aparece un canónigo bastante alejado de las excelentes figuras cristianas que el autor delinea en el prólogo y cuya función dentro de la novela es ser el elemento de conflicto entre los amores de dos jóvenes.

En efecto, dentro del texto, el canónigo no es un ejemplo de piedad y virtud cristiana, sino que, al contrario, su concepción de los hombres es vana y su historia de vida bastante disipada: “El tal tío, en sus mocedades y antes de ordenarse, había sido un calaverón muy dado a los amoríos y, como todos los que han tenido una juventud disipada, no tenía fe absolutamente en la virtud de la mujer. Respecto al hombre creía firmemente que no podía casarse,

sino por el cebo de mejorar de fortuna” (Ancona, Eligio, 1949, T.II: 88).

Inspirado por esa lógica tan mundana, el ‘tío’ canónigo decide que su sobrina ingrese al convento y, valiéndose de la autoridad que le confería su posición económica (dado que era el único sostén de la familia y el padre de la joven estaba enfermo), se ofrece a pagar a la sobrina su dote de monja, alejándola así de la perdición sin que se le ocurriera ofrecerle una dote para que pudiera casarse. El autor hace especial énfasis en este punto, señalando el carácter egoísta del personaje y la privilegiada situación económica de los canónigos de aquel tiempo.

Los intentos del ‘tío’ no llegan a feliz término debido a que la muchacha se enamora de un joven comerciante y decide no ingresar al convento. Ante esta negativa, el ‘tío’ consigue un nuevo enamorado: un caballero que le prometía utilizar sus influencias en la corte para una posible asignación de la silla episcopal de la península. Pese a la insistencia del ‘tío’, la joven no acepta los galanteos del caballero y, aún más, se casa en secreto con su primer enamorado. La acción de los amantes traería como consecuencia que el caballero tejiera una oscura venganza, mediante una carta en la que se acusaría al joven comerciante de judío. La carta cae en manos del canónigo que resulta ser, además, Comisario del Santo tribunal de la Inquisición. El canónigo, sin saber que la carta formaba parte de una venganza, decide utilizarla para separar definitivamente de su sobrina al joven comerciante que había tenido la osadía de desafiarle. Las consideraciones finales sobre el carácter del religioso nos las ofrece el autor, en una meditación del personaje sobre el poder que le confería la carta en la lucha contra su adversario.

El buen tío meditó un instante, y una sonrisa de triunfo cruzó por sus labios. Se le presentaba el medio de separar su sobrina de Cifuentes, de ese bribón de Cifuentes que se había atrevido a amarla y a luchar con él. Él no había buscado este medio. La providencia decía, lo ponía en sus manos, y él no iba a hacer otra cosa que cumplir con su deber. (Ancona, Eligio, 1949, T. II: 92)

El terrible egoísmo del padre canónigo lo lleva a no considerar siquiera la posibilidad de que la carta fuera una infamia contra el comerciante y, aunque en efecto él no la escribe, si la utiliza con total impunidad para lograr sus fines personales. Las justificaciones (tales como cumplir con su deber, las cuales el autor coloca en boca del personaje ante tan peculiares circunstancias) dirigen al lector a reflexionar sobre el deber cristiano, a la vez que refuerzan un elemento que Ancona va a señalar constantemente: la ignorancia de los religiosos sobre los principios de la doctrina cristiana. Y, si a esto se suma que el grueso de su crítica a la Iglesia -como institución- se fundamenta en el personaje de un fraile franciscano, es decir, de un individuo perteneciente a una orden que en la segunda mitad del siglo XIX no existía ya en tierras mexicanas, el discurso se suaviza aún más y la novela pasa la censura como “aceptable” e incluso es reeditada en París durante el gobierno imperial. Sin embargo, la elaboración literaria de los franciscanos permitirá al autor yucateco hacer otra serie de puntualizaciones.

El franciscano en la ficción: un obstáculo moral para la educación

Contrariamente a lo que sucede con otros personajes, la figura del fraile franciscano que Eligio Ancona presenta en sus novelas no

reporta un referente histórico específico en sus obras de carácter histórico. Consecuencia de ello es que el autor, en algunos casos, no se da el trabajo de definir individualidades y los presenta como el conjunto de “los padres franciscanos” (*El filibustero*, *El Conde de Peñalva*) o, en otros (específicamente en el caso de fray Hernando, personaje surgido de *El filibustero* y que resulta ser la figura religiosa más relevante que desarrolla Eligio Ancona en las novelas que hemos escogido para analizar), por ser un personaje totalmente ficticio. Este tratamiento permite visualizar de manera directa los objetivos centrales de Eligio Ancona como literato: el convertir a sus personajes “clave” en figuras cargadas de simbología que comunica al lector mucho más que su presencia histórica llevando, en consecuencia, a reflexionar (a través de múltiples experiencias y situaciones) sobre los acontecimientos que está viviendo Yucatán en la segunda mitad del siglo XIX.

Ante el evidente escándalo que hubiera generado una obra en la que se atacara de forma cruda a un reverendo padre de la orden de San Francisco (que hubiera caminado por tierras yucatecas y cuyo nombre estuviera incluso en los devocionarios); Ancona construye un fray Hernando que representa a la vez a nadie y a todos. A nadie, porque al no tener un referente histórico y al ser presentado como un producto de la imaginación, el autor no podría ser acusado de difamar el nombre y de poner entre dicho la virtud de algún ministro de Dios; y a todos, porque la razón de que no hay verdad histórica a la que deba sujetarse, puede hacerlo atravesar múltiples situaciones ficticias, concentrando en él su crítica a toda una institución.

Se tiene, entonces, en estas novelas dos acercamientos a la figura del franciscano: una formada por el conjunto de la orden religiosa sin individualidades específicas, y otra más cercana y

concreta, en el personaje de fray Hernando. Si se hace un repaso de las “generalidades” que sobre esta orden se encuentran de las novelas de Eligio Ancona, se podrá apreciar que el autor la tiene muy presente: describe el convento de San Francisco más que ningún otro templo de culto y presenta a los franciscanos como los religiosos que más interactuaban con el pueblo yucateco. Las bases de este especial interés por la orden franciscana se encuentran, sin duda, en la historia del Yucatán colonial en donde su poder era incuestionable.

En efecto, en la obra histórica Ancona se ofrecen algunas consideraciones sobre esta orden, en las que elogia la preocupación franciscana por el estudio y su dedicación al aprendizaje de las lenguas indígenas pero crítica fuertemente su fanatismo. Después de señalar sus impulsos a la educación y a la “conversación” de los “indígenas” mayas el autor ironiza respecto a los milagros de que se rodea a estas acciones y, sobre todo, al carácter divino con que el historiador franciscano Cogolludo intenta investir a los franciscanos, en general, y, especialmente, a la figura de Diego de Landa.

El historiador franciscano á quien tantas veces nos hemos referido en estas páginas [Cogolludo] [...], dice que los indios no se arrojaron sobre Landa, porque vieron que salía un grande resplandor de su rostro mientras les hablaba. Pobres mayas. Probablemente el resplandor que veían en aquel instante era el de las hogueras que Montejo había encendido dos años antes en Mérida, para castigar á los presuntos reos de Maní. (Ancona, Eligio, 1978, T. II: 69)

La discutida figura de Diego de Landa (1524-1579) es muy relevante en la obra histórica de Ancona y, aunque no se

profundizara respecto a ella, es conveniente señalar algunos puntos. En primera instancia Landa es condenado tajantemente por Ancona, quien rebate al padre Cogolludo señalando que, franciscano al fin, tendía a ver en cada uno de sus hermanos a “un héroe digno de ser canonizado” (: 70). Cada heroico y piadoso hecho realizado por Landa es juzgado con total dureza por Ancona, apuntando en él los excesos y prerrogativas de las que gozaba esta orden. Donde Cogolludo dice “milagro”, Ancona dice “suerte”. Así, al narrar el episodio correspondiente al hambre que sobrevino en Izamal (Yucatán), cuando ya era guardián del convento de fray Diego de Landa y la inaudita caridad con que éste protegió a los desamparados por largo tiempo, el novelista yucateco señala: “[...] se adivina, fácilmente, que un párroco que podía por medio año hacer una caridad tan fuerte á ellos, daba evidentes señales de que no había olvidado cobrar, rigurosamente, sus obvenciones” (: 71).

Generalizando, se podría decir que este es el tratamiento histórico-literario que Ancona da a la orden franciscana. Lo importante de tal perfil es que existe un esfuerzo por parte del autor para llamar la atención de sus lectores hacia la consideración del poder que la orden religiosa tenía en el Yucatán colonial y hacia las pugnas que por él sostenía con la autoridad civil. Además, aquí aborda un aspecto sobre el que redundará constantemente en su obra narrativa: la degradación moral que sufre la orden en estrecha relación con la institucionalización en el Nuevo Mundo y el grandísimo poder que llegan a ejercer en el pueblo conquistado:

Desde el momento en que los mayas aceptaron dócilmente al cristianismo, los frailes comenzaron á ejercer mayor influencia

sobre ellos que sus mismos encomenderos. Desde entonces, sin duda, comenzó a ensayarse ese sistema de obvenciones parroquiales, que más tarde debía llegar hasta el abuso más escandaloso. (70)

Desde tal perfil, Ancona utiliza en su obra narrativa el hábito de la orden franciscana como pretexto para hablar de toda su influencia y poderío. Así, todo aquel que lo portara servía como símbolo de los franciscanos y, por tanto, pasaba a ocupar otro espacio dentro de la escala social infundiendo, a la vez, respeto y temor. Por esa fuerza, un hábito de San Francisco resulta el disfraz más propicio para aquel que quisiera huir de la justicia. Así lo anuncia en *El filibustero*:

El disfraz de un fraile era, sin duda, el que convenía más a un fugitivo. Un fraile viajando en el año de gracia, de 1704, era una cosa tan común y tan vulgar, como un sargento, un teniente o guardia nacional en la época de ilustración que atravesamos. Añádase a esto que el fraile infundía, entonces, tanto miedo y respeto como ahora un sargento y un teniente. (Ancona, Eligio, 1949, T. I: 121)

La asociación que se establece entre el franciscano y el militar, ambos representantes de instituciones calificadas por Ancona como opresoras se refuerza constantemente, sobre todo cuando el convento grande de San Francisco es convertido en fortaleza, albergando a frailes y a militares; es decir, a los estamentos más fuertes del orden colonial. En esta línea, Ancona dedica un espacio dentro de *El filibustero* a una síntesis del desarrollo de esta orden en el territorio peninsular desde los tiempos del adelantado Francisco de Montejo, dando especial énfasis a señalar la importancia del convento de San Francisco y las pugnas que, por ese espacio, se

dieron entre la autoridad civil y la autoridad religiosa. Sin embargo, la intención real del autor sería describir algo más que los muros del convento: hacer una generalización a la institución iglesia.

Es claro que este escritor ve en la Iglesia a uno de los principales obstáculos para el progreso del país ya que, en su concepción, no representaba únicamente una limitante en el desarrollo social y económico sino también en el intelectual. Es, en este aspecto en particular, donde se ve una asimilación por parte del escritor yucateco del pensamiento liberal que puntualiza en repetidas ocasiones sobre la necesidad de abrir los espacios educativos y separarlos de la influencia religiosa. Algunos años antes José Luis Mora había señalado con respecto al papel del clero en la educación: “[...] en lugar de crecer en los jóvenes el espíritu de investigación y de duda, que conduce siempre y aproxima, más o menos, el entendimiento humano a la verdad, se les inspira al hábito del dogmatismo y la disputa” (Citado en Brading, David, 1991: 70).

Ancona hace hablar a sus personajes, en el mismo sentido al narrar cómo los jóvenes protagonistas de dos de sus novelas (*El filibustero* y *El Conde de Peñalva*) son educados por franciscanos y manifiestan serias discrepancias con sus instructores sobre todo en cuanto a los autos de fe y las cátedras de teología. Así, en *El filibustero* encontramos un fragmento que afirma sobre el fuerte dogmatismo en el que se encontraba sumida la educación. En este sentido, al describir la relación entre el joven Leonel (protagonistas de la novela) y su maestro (un fraile franciscano llamado fray Hernando), el autor señala: “Verdad es que se habían suscitado algunas desavenencias entre el discípulo y el maestro durante el estudio de la teología, merced a ciertas disputas que proponía, atrevidamente, el espíritu libre del primero y que sólo podía resolver con una mirada severa

la inquebrantable ortodoxia del segundo” (Ancona, Eligio, 1949, T. I: 18-19). ‘Espíritu libre en vez de ortodoxia’ parece ser uno de los argumentos más fuertes de este autor para apoyar la implantación de una educación laica. Es necesario recordar que el protagonista de Ancona se forma a imagen del nuevo hombre americano, el cual no debe aceptar dogmas ni estructuras establecidas, aunque estos vinieran de Dios y, más aún, debe de cuestionarlas y señalar sus fallas.

En el mismo orden de ideas, encontramos que en *El Conde de Peñalva* aparece otro joven, educado por frailes al igual que el anterior, que descubre casualmente a una mujer que había robado la imagen de la Virgen de la Laguna (Campeche), buscando con esta acción que la presencia de dicha imagen en su casa sirviera para curar a su padre enfermo. Ante el inesperado descubrimiento, la mujer y el joven sostienen un diálogo revelador:

- Nada os puedo ya ocultar –dijo enseguida. Pero, ¿es verdad que no me denunciaréis a los frailes ni al comisario del Santo Oficio?

Ni á los frailes ni á los inquisidores, hija mía ... Sobre todo á los últimos que no te comprenderán, como no han comprendido jamás el cristianismo.

Ah, ¿es cierto lo que me decís?

Tan cierto como es ahora de noche. Los frailes calificarían de sacrílego tu robo; pero yo, que veo en tí a una muchacha tan cándida y sencilla, que ha creído salvar á su padre robando una medicina sobrenatural; te digo, hija mía, la fe es una virtud muy recomendable y en vez de juzgarte digna de un castigo, te admiro sinceramente, como admiro á San Pedro caminando sobre las olas, sostenido por la fe.

Señor alférez, tenéis palabras consoladoras, como un sacerdote.

Y sin embargo, hay quienes me juzgan digno de ser achicharrado en las calderas del infierno. (Ancona, Eligio, 1963: 96)

La situación que se refleja en el diálogo es por demás irónica, dado que la joven recibe ayuda y comprensión de un alférez, educado por frailes, pero militar al fin, y no el de un fraile o de un sacerdote. Cabe aclarar que no de cualquier alférez sino, justamente, de uno calificado en la misma novela como un pecador empedernido por ser incrédulo ante los milagros de la fe. Pues bien, resulta que este empedernido pecador se da el lujo de calificar a los frailes de inquisidores, intolerantes e incluso de ignorantes respecto a la doctrina cristiana. Y, más atrevido aún, ironiza sobre la medicina milagrosa que significa la imagen de la Virgen para la mujer. Con ello, en el citado diálogo se concentran los tres aspectos fundamentales para Ancona, al abordar el tema religioso, ya señalados con anterioridad: A. El inadecuado actuar cotidiano de los ministros de culto que, ya sea por perjuicios o intereses personales, no prestan su ayuda cabalmente a los necesitados, alejándose cada día más de lo que debiera ser su función primaria; B. El poco conocimiento de la filosofía cristiana que conlleva a actos de fanatismo en nombre de la religión; y C. El establecimiento de prácticas pagano-cristianas que, más que fomentar una religiosidad popular, persiguen el enriquecimiento de los frailes.

El punto de cierre: la moral franciscana

Los anteriores planteamientos encuentran su quintaesencia destructiva en la moralidad franciscana que se convierte en el principal obstáculo para una refundación social. En efecto, y desde las primeras páginas de *El filibustero*, se empieza a bosquejar

la figura de un interesante franciscano, cuyas acciones resultarán trascendentales en el desarrollo general de la trama. La existencia de este personaje se justifica, narrativamente, por ser el encargado de la educación del joven Leonel (Barbillas), protagonista de la obra. El simple hecho de que el producto final de los afanes educativos del fraile haya resultado un filibustero, ofrece ya una idea del sentido crítico con que el autor enviste a esta figura. Más aún, si se toma en cuenta que hacia los capítulos finales de la novela el fraile franciscano resultará ser el padre biológico del pirata, la importancia de él apunta a la moral que subyace en su actuar.

El hecho de la paternidad del franciscano será el motor secreto de una serie de acciones novelísticas en las que el fraile se debate entre su deber moral, su necesidad de guardar apariencias y el amor que profesa al joven. El lector ve al franciscano destruir la única prueba que podría salvar al joven Leonel de la cárcel y, más tarde, se entera de que es el mismo fraile quien dispone todo para asegurar la huida de Leonel de la celda a la que, indirectamente, lo había confinado. Así, la contraposición fraile/filibustero que se presenta en los últimos capítulos de la novela y que, usualmente, estaría asociada a la dualidad bondad/crueldad adquiere una nueva connotación cuando los valores se distorsionan y el fraile no resulta ser tan bueno y casto, ni el pirata tan cruel e inhumano.

Existe en esta novela una reveladora frase en la que el discípulo describe a su maestro, señalando en él una singular dualidad que se aleja totalmente del ideal cristiano: “[...] fray Hernando, de ese hombre misterioso e incompresible, que participaba a la vez de la naturaleza de ángel [...] que unas veces era cruel, como un forajido, y otras compasivo como un santo” (Ancona, Eligio, 1949, T.I: 139). La explicación narrativa de esta dualidad (el fraile forajido y santo)

es realizada a partir de la forma en que el franciscano llega a Yucatán y que le permite al autor hacer un paréntesis para plantear algunas consideraciones de interés sobre la situación de la educación en las tierras conquistadas y sobre la decisiva influencia que los religiosos tenían sobre ella:

Bien sabido es que en aquella época, en América, como sucedía aún en muchos pueblos de Europa, toda la sabiduría del mundo estaba encerrada en los conventos de los frailes. Ahora bien, por poco que se juzgue qué pudiese saber un guardián del convento de Valladolid de la pobre provincia de Yucatán, en el tiempo que vamos hablando; siempre era, sin duda, suficiente para las circunstancias de su alumno. Añádase a esto que fray Hernando no había contado para educarse con los pobres elementos de la provincia. Habíase formado en España, en la célebre Universidad de Salamanca y había llegado a Yucatán por los años de 1680, en una de tantas remisiones de frailes que, no sabemos si para bien o para mal de la colonia nos enviaba, de cuando en cuando, el católico celo de los monarcas españoles. (13)

Además de la sabiduría “encerrada en los conventos”, el problema se decanta por una serie de frailes en virtud que no representan la moralidad cristiana que decían defender. Muestra de ello es, para comenzar, que fray Hernando concibe a Leonel con una mujer casada, lo que bien podría ser apuntado como un pecado por partida doble, ya que no únicamente quebranta los votos de su ministerio, sino que promueve la infidelidad dentro del matrimonio. Después confabula con la misma mujer para mantener al marido en la ignorancia del nacimiento de Leonel y, aún más, propicia que el niño sea adoptado por el esposo de la mujer infiel. Más tarde, ante la necesidad de evitar los amores de Leonel con la hija del matrimonio, su media hermana, el fraile destruye la única prueba de la inocencia

del joven en el asesinato por el que se le acusa y condena a la cárcel. Años después, apoyado en la eficaz arma del confesionario, entera del regreso de Leonel –transformado ya en el filibustero “Barbillas”– a las autoridades de la ciudad, logrando encerrar a la muchacha en un convento.

Un capítulo fundamental para la comprensión de esta figura es el capítulo XXII titulado justamente *Fray Hernando*, en donde pirata y fraile se enfrentan y, finalmente, el último confiesa su paternidad ante la irónica incredulidad del primero. Ancona maneja imágenes muy interesantes en este apartado, ya que el pirata entra al convento vestido de franciscano y hablando en el tono de un ángel vengador:

Veo que el santo sacramento de la confesión es un arma para el que sabe manejarla con tanto talento como Vos. Porque ¿no es verdad que es la pobre Berenguela a la que habéis arrancado este secreto? ¡Ah, reverendo fray Hernando, que os hacéis llamar fray José de Estévez, para que no os encuentre el hombre cuyo porvenir habéis sacrificado! ... Dios se ha cansado de estos sacrilegios y ha permitido que una mujer sea menos débil que Berenguela para enseñarme el camino de vuestro refugio. (T. II: 134)

“Dios se ha cansado de vuestros sacrilegios”, estas palabras de reconvención que deberían ser dirigidas al forajido, al excomulgado, al pirata, son dirigidas a un ministro de Dios. Por un momento el pirata y el franciscano cambian papeles: el primero se vuelve vengador de Dios y de los oprimidos, en tanto que el segundo se pierde entre intrigas y sacrilegios. La única defensa que puede hacer de sí el franciscano, se resume en cumplir con su deber, oportunidad magnífica para que el autor, en boca del pirata, haga reflexiones de nueva cuenta, sobre el deber de un religioso:

-¿Con Vuestro deber? Sí, con el deber que se impone en todos los corazones pusilánimes y egoístas, de coadyuvar a todas las preocupaciones entronizadas en vuestra pobre sociedad; con el deber de obedecer ciegamente las ordenes de Don Gonzalo y Doña Blanca, que llenaban de limosnas vuestro convento, y que acaso ofrecerían alguna recompensa que ignoro, para el día de vuestro triunfo. ¿Qué era todo esto comparado con el pobre bastardo que se pudría en un calabozo? (134)

Ancona sintetiza en esta frase los vicios relacionados con el deber de un religioso, en quien la obligación está en servir a aquellos que pueden aportar limosnas y negar su ayuda a los desvalidos. La discusión entre el fraile y el pirata irá subiendo de tono hasta llegar a un franco desafío en el que el pirata pide al franciscano batirse en un duelo. Las respuestas del fraile para esquivar tan comprometida situación van en relación de la nula experiencia que tenía con las armas y la superioridad de la fuerza y la juventud del pirata.

Sin embargo, todo esto (que el pirata llama “recursos jesuíticos”) no logra hacerlo desistir de su propósito y, como única forma de presionar al franciscano para participar en el duelo, se dispone a abofetearlo por lo cual el fraile accede, finalmente, a batirse en duelo. Este resultará uno de los momentos climáticos de la obra, pues Ancona consigue humanizar totalmente al fraile despojándolo de cualquier autoridad divina, llamándolo disfrazado de santo por portar el hábito de San Francisco:

-¿Vais a hacerme creer, hombre, que os disfrazas bajo el hábito de un santo?, ¿vais a hacerme creer que presentareis la mejilla izquierda a quien os abofetee la derecha?... Venerable fray Hernando, nos conocemos mucho ... he vivido bastante junto a vos, para no ignorar que habitan en vuestro pecho todas las pasiones de un hombre bajo el tosco sayal de San Francisco, que cubre vuestro cuerpo. (136)

La confesión de paternidad que el fraile se había negado a hacer, amparado en una promesa a Doña Blanca y que tantas penalidades y desgracias le hubiera evitado al buen Leonel, sale de sus labios ante la sola posibilidad de ser tan abofeteado por el pirata. La ironía con que el autor trata este hecho rebasa todo límite. Lo que no pudieron lograr ni los principios religiosos ni el amor a su hijo, lo logra su orgullo, un sentimiento de lo más mundano que le impide aceptar una simple bofetada. El fraile decide, entonces, batirse en duelo con el pirata escogiendo como arma la pistola. El duelo se realiza y el franciscano cae moribundo ante el asombro del pirata, ya que el fraile nunca dispara su arma. Es hasta entonces cuando Ancona comienza a reivindicar a este personaje. Pero lo hace vinculando su acción al amor paterno y no al amor cristiano. Por eso, el franciscano señala en sus últimos momentos: “Un padre nunca quiere matar a su hijo” (:140) e incluso lo manda a que huya y cubre su retirada inventando a los demás frailes que todo el suceso fue un accidente.

Aunque el franciscano reconoce que el crimen es suyo y no de Leonel-Barbillas, nunca se le ve arrepentido de haber quebrantado sus votos religiosos y las actitudes que lo ennoblecen se relacionan más con su amor de padre que con sus deberes religiosos. Con justificación o no, fray Hernando nunca actúa como religioso y sí como padre. Y es que, a fin de cuentas, resulta eso justamente: Un hombre culto con una inteligencia superior a la de los demás, que sabe manejar el corazón humano, utilizar el devocionario y sobre todo el confesionario, para lograr sus fines. Ancona humaniza a fray Hernando y lo despoja de toda divinidad; sus acciones, justificadas por el orgullo, la pasión y el amor paterno le gana, hacia el final de la obra, la consideración del lector: su trágico y noble final, sirve para

aclarar que Ancona no deseaba hacer de este personaje un villano ni un mártir, sino únicamente un hombre sin tintes de divinidad de ningún tipo.

Bibliografía

- ANCONA, Eligio (1949). *El filibustero*. Dos tomos. Mérida (México): El club del libro.
- ANCONA, Eligio (1950). *Memorias de un álferez*. Mérida (México): El club del libro.
- ANCONA, Eligio (1963). *El Conde de Peñalva*. Mérida (México): El club del libro.
- ANCONA, Eligio (1964). *La cruz y la espada*. Mérida (México): Impreso por L. Cervera.
- ANCONA, Eligio (1978). *Historia de Yucatán*. Tres tomos. Mérida (México): Universidad de Yucatán.
- BRADING, David (1991). *Orbe indiano. De la Monarquía Católica a la República Criolla, 1492-1867*. México: FCE.
- CARRILLO Y ANCONA, Crescencio (1862). *Historia de Welinna*. En periódico *El repertorio pintoresco*. Mérida, Yucatán (México): Imprenta de Gamboa Guzmán.
- CARVAJAL, Rafael de (1846). *Un sacerdote y un filibustero del siglo XVII: leyenda histórica*. En periódico *El registro yucateco. Periódico redactado por una sociedad de amigos*. Tomo III. Mérida, Yucatán (México): Imprenta de Castillo y compañía.

CASTRO, Leal (1976). “Prólogo”. *Memorias de un impostor, Don Guillén de Lampart, Rey de México*. Riva Palacio, Vicente. México: Porrúa.

CASTRO, Leal (1990). “Prólogo”. *La hija del judío*. Sierra O'Really, Justo. Mérida: Universidad de Yucatán.

HABERMAS, Junger (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Tomos I y II. Madrid: Taurus.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Silvia (1990). *La postura histórica de Vicente Riva Palacio en “Monja y casada, virgen y mártir” y “Martín Garatuza”*. México: Tesis de Licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras – UNAM.

MILLÁN, María del Carmen (1957). “Dos utopías”. *Historia Mexicana*. Vol. VII, Núm. 2, 187- 206. México: El Colegio de México.

SIERRA O'REALLY, Justo (2008). *La hija del judío*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

ROSADO Avilés, Celia Esperanza; ORTEGA Arango, Oscar (2018). *Principios de interpretación del discurso literario*. Mérida (Yucatán): Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán.

**Una probadita literaria en el San Luis de 1890:
“Una fiesta Casera”, de Manuel José Othón**

**A Literary Taste of san Luis in 1890:
“Una fiesta Casera” by Manuel José Othón**

Jesús Alberto Leyva Ortiz

**Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de SLP
San Luis Potosí, México**
jleyva@beceneslp.edu.mx

Klaudia Tatiana Dayanira Díaz Pérez

**Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de SLP
San Luis Potosí, México**
kdiaz@beceneslp.edu.mx

Resumen. El cuento “Una fiesta Casera” de Manuel José Othón es una obra realista que permite, a través de lo que atestigua el narrador, introducirnos al hogar de la familia Majaderano en la última década del siglo XIX en San Luis Potosí. Este documento representa un acercamiento a los usos y costumbres de la época en el contexto de la fiesta casera, con énfasis en el menú del festejo, elemento integrador de la reunión y eje de las acciones de la historia, desde una fusión del análisis literario y gastronómico.

Palabras clave: literatura, cuento realista, gastronomía mexicana, menú.

Abstract. The story “Una fiesta Casera” by Manuel José Othón is a realistic work that allows, through the narrator’s testimony, to introduce us to the home of the Majaderano family in the last decade of the 19th century in San Luis Potosí. This document represents an approach to the uses and

customs of the time in the context of the home party, with emphasis on the menu of the feast, integrating element of the meeting and axis of the actions of the story, from a fusion of literary and gastronomic analysis.

Keywords: literature, realist tale, mexican gastronomy, menu.

El preámbulo.

En el año de 1890, el escritor potosino Manuel José Basilio Othón Vargas tenía 32 años, para entonces ya contaba con la experiencia de nueve ejerciendo su profesión como abogado y, habían pasado ya diez años desde que publicara su primer texto, *Poesías*, en San Luis Potosí, editado por la imprenta Dávalos. Manuel José Othón es para entonces un escritor que vive en provincia y brilla con luz propia en el escenario de las letras, gozando de buen acogimiento cultural en la capital de la república mexicana, la cual visita seguido.

Por demás, como nadie ignora, hasta antes del “Himno de los bosques” su fama nacional fue como dramaturgo, y se debió ante todo a la pieza *Después de la muerte* (1883), que se representó con gran éxito en la ciudad de México, en diversas ciudades del país y en países centroamericanos. (Campos en Montejano y Aguiñaga, 2018: 14)

El texto que da origen a este artículo, “Una fiesta Casera”, fue de sus primeros trabajos en prosa y fue publicado en un diario importante de circulación local, el padre Joaquín Antonio Peñalosa, estudioso de su obra, señala que: “El cuento fue publicado anónimo en *El Estandarte* (San Luis Potosí, 29 de junio de 1890)” (Peñalosa, 1997: 63). *El Estandarte* fue el medio de comunicación impreso de la época porfirista en la entidad, estuvo en funcionamiento desde 1885 a 1912 y representó una vitrina informativa y cultural trascendente para el público potosino. Sobre las temáticas del referido periódico, la historiadora Norma Vázquez Duarte, en una entrevista, afirmó:

...hay varias temáticas que se abordan dentro de *El Estandarte*: historia, literatura, cultura popular, lo que acostumbraban los potosinos de la época, publicidad tema importante dentro de la historia de los potosinos y aspectos cómicos. (Plano informativo, 2016)

En 1890 se vivía la primera década de gobierno del General Porfirio Díaz; la ciudad de San Luis Potosí comenzaba a cambiar su fisonomía arquitectónica, transformando su primer cuadro con las construcciones de inmuebles de corte porfirista; por citar algún ejemplo de ello, se encuentra el Teatro de la Paz, que iniciará su construcción en 1889 y fuera inaugurado en el año de 1894, ahora es un edificio emblemático de la ciudad y vigente su trascendencia en su vida cultural.

En 1892 Manuel José Othón sería miembro de la Academia Mexicana de la Lengua en la categoría de Correspondiente. El escritor potosino gozaba de amistades dentro del círculo literario de aquel entonces, como por ejemplo José López Portillo y Rojas que, entre varias actividades políticas y funciones de gobierno, también era un escritor afín al realismo, prueba de ello sería la publicación, en 1898, de su obra más conocida: la novela *La Parcela*.

Se podría afirmar que, durante el porfiriato, la narrativa mexicana estuvo influida por la propuesta realista, esto no impedía, por cierto, la coexistencia con autores románticos, como Vicente Riva Palacio, quien, para 1890, estaba al final de su carrera, ni la vinculación con una nueva generación de poetas, como Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Juan de Dios Peza y desde luego el propio Manuel José Othón.

El grupo de escritores mencionados propició, de manera directa e indirecta, la creación de un nuevo movimiento poético y literario en el país, al cual otros escritores se agregaron y se reconocieron como militantes del mismo, José Emilio Pacheco lo explica de este modo:

Son pocos los modernistas que se reconocen como tales: el primer Amado Nervo, el joven José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Rafael López, todos reunidos en la *Revista Moderna* (1898 - 1911). Con ellos el modernismo se afianza en México. Significa ruptura del encierro de siglos, fantasía, pasión, imaginación, placer verbal, erotismo, ironía, consciencia crítica del lenguaje, exploración del inconsciente y muchas cosas más. Suponer que como poetas escriben para la oligarquía porfiriana exagera su importancia social. En realidad, ellos mismos constituyen su único público. (Pacheco, 2022: 27)

Manuel José Othón será reconocido a la postre en la literatura nacional y, hoy en día, ocupa un lugar en la rotonda de los hombres ilustres. Marco Antonio Campos se expresa de esta manera al respecto del bardo potosino y el trabajo sobre su biografía que hizo el historiador potosino Rafael Montejano y Aguiñaga:

Othón es el único gran poeta moderno nuestro, como dice Montejano, que no abandonó la provincia, es decir, que no habiendo vivido en la ciudad de México un periodo importante, los medios de la ciudad de México lo consagraron y no han dejado de hacerlo.” (Campos en Montejano y Aguiñaga 2018: 15)

Una fiesta Casera

El texto está dividido en seis secciones identificadas con números romanos y un epílogo. Existe un narrador quien, por su participación en la historia como invitado del festejo, es intradieгético. Desde su punto de vista es un narrador testigo: nos cuenta lo que ve desde su arribo a la vivienda hasta que se marcha de ella; atestigua y nos ofrece lo que observa. Al final, todavía nos comparte, con el epílogo, los últimos datos relacionados con el anfitrión en relación a la fiesta.

En el número I, el narrador nos presenta a don Manuel Majaderano, dueño de la casa habitación donde se desarrolla la historia. Lo describe de inmediato como un amigo, de carácter alegre y con un modesto empleo en el gobierno. Casi de inmediato el narrador entra en materia: describe, de manera minuciosa, la vivienda, la cual está abarrotada de detalles y adornos de corte religioso, algunos dedicados a la Virgen de Dolores, con materiales de reciclaje como botellas de licor que emplea a manera de macetas y como objetos decorativos.

Más de 60 jaulas ocupan parte del angosto pasillo de la entrada. Así, conforme avanza el texto, se describen rincones y muros, cuadros y pinturas, figuras de diversos materiales como yeso y barro, y también un viejo reloj inservible. Al final de esta sección, el propio narrador afirma después de toda una larga lista de enseres mencionados: “Otros objetos hay aún, pero no sigo describiendo, por no cansar más la paciencia de los lectores.” (Othón, 1997: 64)

En el número II, el narrador introduce, con terminología taurina, a la mayoría de personas que componen la familia de don Manuel Majaderano, presenta a la esposa doña Angustias Mantequero y dos hijas de nombre Socorro y Piedad. Toda vez que describe a la madre con sobrepeso hablando en términos de “muchas libras”, se afana en explicar que las hijas, tienen mejor ver que la progenitora y por ello, son asediadas por varios pretendientes, la más joven tiene 17 y otra cuenta aproximadamente con 30 años.

El narrador, sentado en medio de ambas hermanas, pasa por alto la plática que sostiene con ellas por tacharla de intrascendente. Entonces, hace énfasis en el aperitivo que le sirvieron, un mezcal de pechuga al que describe como “exquisito Pechuga” y termina por dar más detalles del anfitrión don Manuel: hombre maduro, “sacudido

de carnes” y bizco del ojo izquierdo. El narrador termina esta sección con un paréntesis: “He abusado de los términos taurinos, porque estando tan en boga, estoy seguro que seré entendido por todos mis lectores.” (Othón, 1997: 65).

En el número III, el narrador presenta al menor de la familia, no sin antes explicar las constantes ausencias de la señora de la casa en la escena principal del festejo por motivos de preparación de los alimentos. Constantes ausencias y disculpas de doña Angustias excusándose por no atender a los invitados.

El pequeño, de nombre Manuelito, es descrito en su condición de benjamín, haciéndose notar entre los invitados al inconformarse porque le retiraron una golosina con la que había manchado el pantalón del narrador, o porque le propinó un puntapié a otro invitado, mismo que se animó a preguntarle por sus generales y, como consecuencia, recibió la agresión del menor. Hizo un tremendo berrinche porque le quitó, a su potencial cuñado, un prendedor de su corbata y, al ser controlado por la hermana Socorro, entró en tal llanto que, por orden del padre de la familia, tuvieron que devolverle la prenda sustraída. El narrador termina por describir el triunfo del niño en esta empresa:

Al recuperar el pequeño usurpador la prenda de su conquista, solemnizó su triunfo, diciendo a la hermana: “¡Feal ¡Ya no te quero!”, intercalando estas frases con gestos, sacadas de lengua y ademanes amenazadores con ambos puños. (Othón, 1997: 67)

En el número IV, el narrador nos cuenta del llamado a la mesa y lo justo que quedaban todos distribuidos alrededor de ella. Describe el menú. Como primer tiempo: sopa de arroz con rebanadas de huevo cocido, acompañada con pan, tornachiles en

vinagre y bolas de chorizo. Como segundo tiempo: estofado de pollo acompañado de guacamole y sardinas con cebolla picada, queso rallado y piquines encurtidos.

El tercer tiempo lo ocupó un mole de guajolote y un turco. En el cuarto tiempo, chiles rellenos y frijoles; y al final, como último tiempo, los postres que terminaron por retirarse, puesto que los comensales ya no podían con más alimento. El maridaje ocurrió con cerveza, a excepción del mole, que se acompañó de pulque de almendras o plátano.

El cuarto fragmento terminó con la interrupción de Manuelito que, con las manos llenas de mole, le embadurno las mejillas al narrador, acompañado de los regaños que los miembros de la familia tuvieron a bien hacerle y, en medio de las risas de los demás comensales, el narrador se retiró a lavarse la cara en la habitación de las damas.

En el número V, el narrador cuenta acerca de lo que siguió después de levantarse de la mesa y regresar a la sala. Arturo, el joven al que Manuelito le tomó el prendedor en el segmento III, comenzó a tocar y cantar; luego le siguió doña Margarita que, a juicio del narrador, cantaba como si hubiera bebido mucha cerveza. Y termina la sección describiendo a un joven aristócrata presuntuoso que le mostró su cartera, a propósito de enseñarle la fotografía de una artista y contarle que, después de esta reunión iría a una fiesta en el Casino y comentó que usaría un frac de diseñador.

En el número VI, el narrador, acercándose al final de la historia, cuenta que, avanzado el festejo, entre las copas de licor de Kermann y anís francés, el entusiasmo crecía y el joven presuntuoso, quien ya tenía hartado al narrador, insistía frente al anfitrión, con el hecho de dejar de tomar porque, por la noche, lo haría con champagne

en el Casino, a lo que don Manuel, respondió con la acción de ir a conseguir botellas de champagne y a su regreso, comenzó a servir entre los comensales, quienes con pleno entusiasmo hicieron que todos cooperaran para seguir la fiesta con baile y contratar a los músicos.

El narrador salió de la fiesta por sentirse afectado de tanto beber y el joven aristócrata lo siguió también. En la puerta, don Manuel, se despidió de él pidiéndole que, por su actividad de escritor, hablará en el futuro de las reuniones como la que acababa de atestiguar. En efecto le responde con la promesa y así termina esta sección: “Ofrecíle hacerlo; y hoy, cumpliendo mi promesa, hago al lector esta fiel narración, asegurándole que nada he puesto en ella de mi cosecha, pues todo pasó tal y como lo digo.” (Othón, 1997: 70)

En el Epílogo, el narrador añade haberse enterado que el anfitrión, don Manuel Majaderano, había gastado tres recibos de su sueldo para hacer la fiesta y el último de ellos, lo vendió por el 50% para pagar el champagne y demostrarle al joven del tema del Casino, que él también podía proveer esa bebida.

El menú y la literatura

La literatura se ocupa de lo humano y su quehacer, cuando se trata de textos como “Una fiesta Casera” nos hace retroceder en el tiempo y situarnos en el San Luis Potosí de 1890, al interior de una casa donde vive una familia potosina de clase media, compuesta de padre y madre y tres hijos: dos damas y un pequeño varón. Nos introduce a la intimidad de una celebración de particulares, en este caso el cumpleaños del padre; al mismo tiempo, nos abre las puertas de la privacidad ajena y no sólo permite mirar, sino compartir con cierta solidaridad o hermandad, lo que ahí sucede. Vargas Llosa lo explica

de esta forma: “Ese sentimiento de pertenencia a la colectividad humana a través del tiempo y el espacio es el más alto logro de la cultura y nada contribuye tanto a renovarlo en cada generación como la literatura” (Vargas Llosa, 2014: 29).

Ocurre también con el ejercicio de la lectura, la selección de momentos o sucesos que destacan más que otros en el imaginario a través de la evocación de quien lee, ya por experiencias previas o el interés por las situaciones domésticas que representan costumbres y usanzas con una riqueza cultural que subyacen siempre en la literatura.

La literatura no comienza a existir cuando nace, por obra de un individuo; sólo existe de veras cuando es adoptada por los otros y pasa a formar parte de la vida social, cuando se torna, gracias a la lectura, experiencia compartida. (Vargas Llosa, 2014: 30).

En el contexto de la reunión familiar de los Majaderano, resulta imposible no poner atención en lo que se ofrece a los invitados de beber y comer, y destacar el menú, amplio y abundante. Joaquín Antonio Peñalosa, quien estudiara y compilara la obra del escritor potosino, hace énfasis en los alimentos como un eje central del texto, al referirse a la secuencia del cuento, explicita lo siguiente:

La secuencia del cuento es lineal y cronológica. Primero, los rigurosos aperitivos en la sala; luego la abundante comida con la minuciosa descripción del mole de guajolote; al final, la tertulia en la sala amenizada con cantos, música de guitarras, baile y champaña. (Peñalosa, 1997: 62)

Otros elementos en la narrativa que acompañan las referencias a la comida son dados por el propio narrador, quien se encarga de

ir describiendo las bebidas, desde el aperitivo con que reciben a los invitados, que es un mezcal curado con pechuga de pollo, hasta la cerveza que se ofrece en todos los tiempos de la comida, excepto el mole, en que les ofrecen, como maridaje, el pulque de almendras y plátano. Y, después de levantar la mesa, los digestivos: el licor Kermann y el anís francés. Para cerrar con el champagne, que no estaba incluido en el presupuesto del anfitrión, pero que se adiciona ante la insistencia del joven aristócrata asistente.

A propósito del maridaje en la gastronomía mexicana durante la época porfirista, el autor González Pérez señala que, en este período, no había un maridaje como tal a la usanza de la gastronomía francesa y su variedad de vinos; si existían, en cambio, vínculos que se establecieron entre la comida y la bebida. Explica así algunas de estas relaciones: “Por ejemplo, si se comía mole poblano se bebía pulque, si era pozole se tomaba mezcal, si birria, tequila de Jalisco, si buñuelos, ponche con piquete” (González Pérez, 1991).

En la narración se destaca a tres personajes, don Manuel, su malcriado hijo Manuelito y el joven aristócrata presuntuoso. Sus acciones tienen injerencia directa o indirecta en el menú. El padre de familia, financió con su sueldo de funcionario de gobierno el festejo y, durante el desarrollo del mismo, se siente ufano de las virtudes de su esposa Angustias en la cocina. El menor de la casa, desde su aparición en la historia, traía una rebanada de pastel con que manchó el pantalón del narrador y, más avanzada la historia, metió las manos en el mole para con ellas ensuciarlo por segunda vez, pero ahora en el rostro.

El joven aristócrata, quien criticaba las acciones del festejo cuando compartía con el narrador sus impresiones personales, llegó a tal punto en su pedantería que, en un determinado momento,

rechazó los tragos digestivos al anfitrión con la excusa y referencia de que más tarde, en el Casino, bebería champagne y prefería reservarse para ello, comentario que dio directo en el orgullo de don Manuel Majaderano quien, en respuesta al discreto agravio, incluyó botellas de champagne al final de la fiesta.

Por lo anterior, puede considerarse el menú de la fiesta casera como determinante en las acciones de los personajes; de este modo es un punto de interés nodal que este artículo destaca y para ello, en el siguiente apartado se pretende ahondar en los elementos que lo componen desde el punto de vista gastronómico en complemento y argumento de este trabajo.

El menú

La gastronomía mexicana es una de las más ricas y mejor reconocidas a nivel mundial. La UNESCO la nombró Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el 2010; gracias a sus ingredientes autóctonos y preparaciones tradicionales, México ha sido inspiración.

La cocina mexicana es una de tantas representaciones culturales que varios cocineros y chefs han llevado a nivel internacional y, así como ellos, existen otros tantos ejemplos que se agregan a la difusión directa e indirecta de las tradiciones culinarias del país. La literatura, desde luego que también incluye, dentro de toda su riqueza cultural, datos concretos o indicios de la cocina tradicional mexicana. Por lo anterior, el cuento “Una fiesta Casera” de Manuel José Othón nos ocupa en este artículo como una muestra significativa de los usos y costumbres de la gastronomía en 1890 en San Luis Potosí en un festejo familiar de clase media.

Es sabido que la base de la alimentación en México son tres elementos imprescindibles: el maíz, el frijol y el chile, esta triada

de ingredientes originarios de la cocina prehispánica, representan el fundamento de nutrición de nuestros ancestros y literariamente aparecen reflejados desde su mitología. De esa época se heredaron técnicas culinarias invaluable para la gastronomía nacional.

Durante la época de la Conquista, las órdenes religiosas se esparcieron a lo largo del vasto territorio de la Nueva España, tomando ingredientes típicos de cada región y formando así, poco a poco, lo que ahora conocemos como la cocina tradicional mexicana.

La cocina conventual marca un rico capítulo en la historia de la gastronomía mexicana (Solache, 2022), ya que se desarrollaba como su nombre lo dice, en los conventos, dirigidos específicamente por las mujeres. Ahí se aprendían y se fundían ingredientes y técnicas de cocina tanto del Nuevo Mundo como los propios de la región.

La bebida también es considerada una parte trascendente en la gastronomía nacional. En la narración de Othón, desde su descripción inicial del domicilio, donde se habla de altarcitos y nacimientos con macetitas de chía, se habla de botellas de licor Kermann. El Liqueur du Pere Kermann, elaborada con extracto de ajeno, era una deliciosa bebida de color azul pálido brillante y de sabor amargo, con notas de menta y anís. El ajeno, o absenta, solía ser la bebida de escritores, pintores y artistas durante la segunda mitad del siglo XIX.

En la reunión de don Manuel Majaderano la referencia y uso de este licor Kermann, sinónimo de éxito en las noches bohemias de finales del siglo decimonónico, demuestra el uso común y doméstico de la bebida. La absenta es una popular bebida espirituosa hecha a base de aceite de ajeno y otras hierbas secas que tiene altas concentraciones en alcohol, y su consumo puede producir alucinaciones y deterioro mental. (National Geographic, 2024).

En la narración, cuando lo invitados son llamados a pasar a la sala, las visitas degustan copas de mezcal de pechuga, que puede parecer una bebida excéntrica, pero no es más que un mezcal que se solía destilar a manera de ritual con una pechuga de pollo como ofrenda, dando lugar a un mezcal ceremonial, con matices cárnicos y en algunos casos notas afrutadas, si es que se agregaban frutas o flores en esta ofrenda. Este mezcal es elaborado comúnmente en Oaxaca para ocasiones especiales, así como se solía compartir en festividades dignas de su elaboración. (La Luna Mezcal, 2021)

Cuando la anfitriona de la casa llama a los comensales a la mesa empieza el festín, un desfile de comida y bebida digno y representativo de la época. “La sopa estaba lista” dijo y, a ese comunicado, los estómagos de los comensales atendieron de inmediato con su presencia.

Comenzaron por la sopa de arroz, acompañada de unas rodajas de huevo cocido. Sobre la mesa, además de pan, unos chiles en vinagre y bolas de chorizo. El efecto de este primer tiempo entre los asistentes, hace reflexionar en el cómo es que un arroz simple ofrezca satisfacción y es que este platillo suele ir bien como entrada o guarnición y, según se observa, ya para finales del siglo XIX, era frecuente su presencia en las comidas.

El arroz rojo, como lo conocemos hoy en día, fue traído por los españoles y rápidamente adaptado a nuestra gastronomía. Durante los últimos años de la Nueva España predominó en la población una cocina diferencial, es decir, predominaban las preparaciones traídas por los españoles y compartidas por los criollos, quienes adaptaron los platillos a los ingredientes de la región y que tiempo después se considerarían mexicanas (Juárez López, 2012). El arroz rojo y los chiles en vinagre son muestra de ello.

Después, en el orden de los platillos, ocuparon su lugar un estofado de pollo y dos bandejas de guacamole, además de sardinas con queso rallado que se colocaron en la mesa. De todo lo anterior en esta preparación, el guacamole fue el elemento más mexicano. No podía faltar un ingrediente tan importante, puesto que el aguacate es de amplia producción en nuestro país y es costumbre su consumo como guarnición o complemento de platillos típicos. Los aztecas hacían esta preparación desde el Siglo XV y, cuando los españoles lo conocieron, quedaron tan encantados que decidieron llevarlo a cultivar a Europa (Recker, 2024).

El delicioso estofado de pollo que preparó doña Angustias, como bien nos lo hace saber Othón (1997), sabía a gloria. De origen europeo, el estofado debe su nombre a la técnica de la “stuffa” o estofar, que consiste en hervir carne con verduras en su propio jugo, además de agregarle hierbas aromáticas que dan lugar a una preparación única, ya que todos los alimentos son deshidratados de forma natural. (Olmos, 2022)

El encuentro de dos mundos, después de la conquista de nuestro país en 1521, trajo a nosotros el estofado y fue consolidándose en México con el paso de los años, adaptando así su nombre, ya que hoy lo conocemos como guiso o guisado, la única diferencia palpable que podemos rescatar es la variedad de ingredientes, ya que se utilizan los propios de nuestra región.

Durante el banquete brillaron las sardinas como guarniciones. Se sirvieron en grandes bandejas, estaban condimentadas con cebolla picada, queso rallado y piquines encurtidos. Las sardinas son pequeños peces que habitan en casi todos los litorales, es un alimento muy recomendable ya que equilibra los niveles de grasas saturadas de nuestra dieta habitual. Se le atribuye su origen a Bahía Sardinia en Italia,

de donde también proviene su nombre y donde eran muy abundantes. (Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural, 2018).

Cuando México se independizó no contaba con una cocina nacional. Aunque se dice que la independencia no llegó a la cocina, a través de esta mezcla de preparaciones e ingredientes, poco a poco se dio una identidad nacional que transformaría las preparaciones, creando la cocina tradicional mexicana.

Algunas preparaciones muy típicas de los europeos fueron llevadas a la mesa por doña Angustias, tal como lo relata Othón, hasta este momento, el platillo principal no había sido degustado, pero sí muy anunciado por el anfitrión, Don Miguel Majaderano, y es que bien sabía que su esposa y las cocineras se lucían con el delicioso mole de guajolote, que fue la estrella de esa tarde.

En este momento, Othón nos relata la llegada de tan esperado platillo principal:

Llegó a la mesa una cazuela vidriada con un humeante caldo espeso color oscuro donde salían unas grandes y blancas piernas y pechugas de guajolote cubiertas del platillo tan esperado de la tarde que los comensales ya lo saboreaban y que podemos asegurar que era un delicioso mole poblano.(Othón, 1997)

El mole es el platillo más representativo de México, podemos considerarlo el rey de la gastronomía mexicana. Hablar del mole, así como de muchos platillos mexicanos, es hablar de cultura y tradición. Existen diversas teorías acerca del origen de este delicioso platillo, desde su origen prehispánico hasta la teoría de su nacimiento en la época conventual y de origen criollo. Lo único que podemos asegurar es que “El mole es un producto prehispánico” (Riestra, 2004) e igualmente es el mejor representante de un mestizaje cultural.

Existen referencias tanto de su origen prehispánico como criollo. *Mulli* en nahua o moler en castellano, es la raíz que da origen al nombre de tan importante platillo. Cristina Barrios (2004) asegura que las primeras preparaciones de las que se tiene conocimiento están documentadas en la primera centuria de la Nueva España, al referirse a los guisados que le servían a Moctezuma:

El totolin patzcalmollo, que definen como “cazuela de gallina hecha a su modo con chilli bermejo y tomate y pepitas de calabaza molida que se llama agora pipiana”. Otras maneras de chilmule, eran el chiltecpin mulli o “mole hecho con chiltecpitl y tomates”; el chilcuzmulli xitomayo, un mulli de chilli amarillo con tomates; el meocuilti chiltecpin mollo, gusanos de maguey con salsa de chiltecpin. En su Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana (1571), Alonso de Molina traduce la frase salsa o potaje de chilli, como chilmulli, de donde se deduce que mulli significa salsa. (Barros,C. en Riestra, M., 2004)

Las cocineras indígenas llevaron a las cocinas de los criollos y a los conventos esas salsas que llamaban *mulli*, donde se agregaron otros ingredientes de diversas procedencias y que, durante siglos, fueron dando forma a nuevos estilos de *mulli*, pero sin dañar su estilo original. Consistían en una mezcla de chiles frescos o secos, tomate o jitomate, a veces un espesante como la masa de maíz o la pepita de calabaza, y condimentos como el epazote, la hierba santa o la hoja de aguacate. Con ellas se aderezaban verduras, carnes y pescados. (Barrios, 2004)

Por lo anterior no hay duda de que “el mole es un producto prehispánico” (Riestra, 2004). Los moles se preparaban para los dioses, nos comenta Barrios (2004). Los mercaderes, al llegar de largos viajes ofrendaban cabezas de gallina al dios del fuego y, ellos

mismos, al tener transacciones exitosas, tenían que dar un espléndido banquete. Así que ofertar festines ocurre como una larga tradición y, esa herencia tradicional es reflejo de lo que pasa en casa de la familia Majaderano, pues se ofrece una comilona que Manuel José Othón referencia en su cuento.

El menú estuvo “para chuparse los dedos” y para cerrar con broche de oro, Doña Angustias terminó la comida con los sabrosísimos chiles rellenos. Los chiles rellenos consisten en un chile ancho asado y relleno de carne de picadillo o queso y que por costumbre y técnica culinaria son capeados. Su origen se remonta a la época prehispánica, los chiles eran considerados un alimento sagrado y se utilizaban en ceremonias religiosas (Mixturis, sf). De acuerdo a Byrd (2023), existe evidencia de que los pueblos indígenas ya disfrutaban de una amplia variedad de chiles en su dieta; los aztecas hacían preparaciones rellenas con este ingrediente tan emblemático de nuestro país. La llegada de los españoles introdujo nuevos ingredientes que se fusionaron con la cocina tradicional de nuestros ancestros.

La preparación del chile relleno fue evolucionando, en el siglo XVIII ya aparecía en el *Libro de cocina* del hermano Fray Gerónimo de San Pelayo (Salgado y Martínez, 2024), en donde ya se le consideraba parte de la tradición novohispana. De ahí evolucionó hasta la creación del famosísimo chile en nogada, del cual existe el mito de que su origen se atribuye al cumpleaños del General Agustín de Iturbide. Lo que sí es un hecho es que fueron las monjas del ex Convento de Santa Mónica en Puebla quienes se encargaron de prepararlo y adaptarlo a las fiestas de conmemoración de la independencia de México (EFE, 2021). Hoy nos corresponde, sin embargo, concentrarnos en el chile relleno, pues al entender su

origen podremos comprender el motivo por el cuál Doña Angustias lo eligió como el broche de oro para concluir el menú.

Destacamos el maridaje que propusieron los anfitriones para disfrutar de los alimentos, principalmente la cerveza: bebida alcohólica elaborada a partir de la fermentación de granos de cebada y de peculiar sabor amargo; sin embargo, resulta imposible no resaltar la presencia del pulque, que acompañó al rey de los platillos ese día: el mole.

El pulque es considerado la bebida alcohólica mexicana por excelencia, ya que su historia es un símbolo de nuestro origen prehispánico. Su genealogía mítica lo describe como regalo para los hombres de la diosa Mayahuél, diosa del Maguey. Esta bebida es un fermentado de un líquido espeso conocido como aguamiel, que es extraído al raspar las pencas del maguey.

Al pulque, tradicionalmente, se le atribuyen propiedades medicinales, tales como que alivia trastornos gastrointestinales, estimula el apetito, combate la debilidad y mejora ciertos padecimientos renales, también recomiendan su consumo a las mujeres en etapa de lactancia para aumentar la secreción de leche y mejorar su calidad. (Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural, 2015)

Para el festín, el pulque fue “curado” con plátano y almendras, hemos de imaginar que la combinación de sabores, con la amargura del brebaje natural, dio como resultado una bebida refrescante con un pequeño dulzor que marida idóneamente con el sabor del mole.

Don Miguel Majaderano, al final de la historia, compartió con sus invitados unas botellas de champagne, que debido a la demanda y la alta calidad de producción no es un vino barato (WSET, 2014). El champagne es un vino espumoso elaborado por

método tradicional en la región de Champagne, al norte de Francia, a quien debe su denominación de origen. La frialdad de la zona y la mezcla de uvas blancas hacen un vino seco y refrescante con burbujas finas que son dignas de compartir en las celebraciones más importantes.

La época porfirista se destacó por la influencia de la cultura francesa y la gastronomía no fue la excepción. Existen registros de la alimentación que se ofrecía en los banquetes del mandatario mexicano y sus menús, creados por chefs franceses, que exportaban sus ingredientes, entre ellos el champagne:

Cuando Ignacio de la Torre y Mier, el yerno de Porfirio Díaz, trajo al chef francés Sylvain Dumont a México, la comida francesa se volvió central en los banquetes presidenciales de Díaz. Platos como salmón, vinos y postres con champagne se convirtieron en una parte importante del estilo de vida de la élite mexicana a principios del siglo XX. (Ambrosía centro culinario, 2025: 6)

Por lo anterior, no sorprende que el anfitrión haya empeñado sus recibos de nómina para conseguir botellas de champagne que, para la época, resultaban costosas y artículos de lujo de exportación. Se sabe que, como en el resto del país, en San Luis Potosí existían agentes comerciales franceses que comercializaban mercadería como los vinos y licores. Se comerciaba bajo el modelo de compañías entre 1890 y 1910 y eran trascendentes por la alta demanda de productos importados, por la aristocracia mexicana, durante el porfiriato:

...la importancia de las compañías está repartida de forma clara entre el DF, con 71% del total de las compañías registradas, seguido de Veracruz con 4% y luego Puebla, Nuevo León, Jalisco, San Luis Potosí, Yucatán y Zacatecas con 3% cada uno. (Morales, 2007: 181)

Así que, para un funcionario de gobierno, invertir en varias botellas de esta bebida de lujo, en efecto debió costarle meses de sueldo que no escatimó, al calor de las copas y en la etapa de sobremesa de la celebración, en gastar sin meditarlo siquiera. Así termina el menú de esta fiesta casera.

A manera de conclusión

En el cuento “Una fiesta Casera”, Manuel José Othón, con una pluma realista, nos deja entrar al interior de una casa potosina de finales del siglo XIX, en plena era porfiriana. El poeta, convertido en narrador, participa de la historia como invitado, y describe, con un agudo sentido de observación, las acciones que vive de principio a fin.

La riqueza de esta pieza literaria radica en la recreación de la época y en la descripción de sus costumbres. A través del festejo de la familia Majaderano, se invita a los lectores a convivir con los anfitriones y sus invitados, para observar, desde la perspectiva del narrador, los comportamientos de cada uno de los asistentes, empezando por los miembros de la casa, desde el menor de edad que lo hace víctima de sus travesuras, hasta la complicidad con el padre de familia, quien le solicita al despedirlo, documentar el evento como escritor.

Así, la historia nos muestra el hogar de este funcionario público en la ciudad de San Luis Potosí, con sus detalles decorativos propios de una casa de provincia, pero principalmente refleja cómo es que la comida se convierte en elemento esencial para marcar los momentos de la celebración y cómo es que los platillos y bebidas van acentuando el desarrollo de los eventos.

En la fiesta convergen todos los participantes en un momento histórico, marcado por un banquete, que va graduando y, conforme

se desarrolla, el ánimo y los efectos del alcohol van relajando a los asistentes, creando un ambiente de confianza que hace solidarias y empáticas a las personas con sus congéneres, consolidando el evento como significativo del momento vivido.

El platillo principal hace las veces de clímax que termina por satisfacer el apetito de todos, de tal suerte que la sensación de saciedad que la mayoría experimenta empareja las emociones, colocando a todos en un estado alegre, entonces ha sido la comida el elemento integrador y vivificante. Toda vez que los participantes han comido y bebido se canta y se baila, porque el ánimo lleva a ser congruentes con el momento excepcional que se ha generado.

Manuel José Othón pinta, con esta obra, un cuadro de costumbres, y ahí radica el valor de la pieza. Su magistral pluma testimonia los usos y modos de la cultura potosina de su época, donde no falta ni el aderezo de humor (en las acciones que vive con el niño) ni las opiniones y juicios sobre los caracteres humanos. Su fiesta casera sigue alegrándonos hasta el día de hoy.

Referencias bibliográficas

Ambrosía Centro culinario (2025) *La gastronomía mexicana durante el Porfiriato*. Obtenido de: <https://ambrosiacentroculinario.edu.mx/2025/02/05/gastronomia-mexicana-en-el-porfiriato/>

Byrd, G. (2023). *El chile relleno: Un bocado de tradición mexicana*. (Latino, Ed.) México. Obtenido de <https://gsslatino.com.mx/gastronomia/el-chile-relleno/>

EFE. (29 de Agosto de 2021). *Chile en nogada, la reinención de un plato con 200 años de historia mexicana*. (L. A. Times, Ed.) Recuperado

el 2024, de <https://www.latimes.com/espanol/comida/articulo/2021-08-29/chile-en-nogada-la-reinencion-de-un-plato-con-200-anos-de-historia-mexicana>

González Pérez, J. R. (1991). *Las cantinas y las fondas en las postrimerías del porfiriato (1900-1910)*. Universidad Veracruzana.

La Luna Mezcal. (12 de Agosto de 2021). *La Luna Mezcal*. Recuperado el Junio de 2024, de La Luna Mezcal: <https://lalunamezcal.com/blog/mezcal-de-pechuga/#:~:text=%C2%BFQu%C3%A%20es%20el%20mezcal%20de,con%20aroma%20y%20sabor%20afrutado>

Mixturis. (sf). Mixturismx. (Mixturis, Editor) Recuperado el 2025, de Mixturismx WordPress: <https://mixturismx.wordpress.com/2024/04/16/chiles-rellenos-tradicionales/>

Montejano y Aguiñaga, R. (2018). *Manuel José Othón y su ambiente*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Morales Moreno, H. (2007). *Los franceses en México: 1890 - 1910. Nueva revisión histórica (agentes comerciales, residentes e imperialismo informal)*. Revista Signos Históricos, núm 17, 174-223.

National Geographic. (12 de Marzo de 2024). *Absenta: la bomba alcohólica que conquistó Europa*. National Geographic. Obtenido de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/absenta-bomba-alcoholica-que-conquistó-europa-siglo-xix_21009

Olmos, D. (2022). *Historia del estofado y su preparación*. Ruta gastronómica. Obtenido de <https://mexicorutamagica.mx/2022/06/22/estofado-origen-europeo-como-preparar-tecnica-ingredientes-tipos-lugares/>

Pacheco, José Emilio. (2022). *Antología de poesía mexicana siglo diecinueve*. Océano y Hotel de las Letras.

Peñalosa, J. A. (1997). *Manuel José Othón. Obras Completas I*. FCE, letras mexicanas.

Peñalosa, J. A. (1997). *Manuel José Othón. Obras Completas II*. FCE, letras mexicanas.

Plano informativo. (2016, 27 de noviembre). *Ejemplares del periódico potosino El Estandarte, joya invaluable*. Plano Informativo. com. <https://planoinformativo.com/492383/ejemplares-del-periodico-potosino-el-estandarte-joya-invaluable/>

Recker, B. (Agosto de 2024). *The Gourmet Journal*. Obtenido de <https://www.thegourmetjournal.com/a-fondo/el-guacamole-de-donde-viene-y-como-se-hace/>

Riestra, M. (2004) *El mole poblano y los productos alimenticios mexicanos*. en Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2004), *El mole en la ruta de los Dioses*. Ed. CONACULTA

Salgado, E., & Martínez, J. (9 de Septiembre de 2024). *La Historia culinaria del chile en Nogada*. (E. M. Gastronomía, Recopilador) CDMX, Del. Cuauhtémoc, México. Recuperado el 2024, de <https://vm.tiktok.com/ZMBDV8pgL/>

Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural. (2 de septiembre de 2015). *Pulque, bebida de Dioses...* (G. d. México, Ed.) México. Recuperado el 2025, de <https://www.gob.mx/agricultura/articulos/pulque-bebida-de-dioses>

Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural, (2018). Blog. Gobierno de México. Obtenido de <https://www.gob.mx/agricultura/es/articulos/sabias-esto-sobre-la-sardina#:~:text=El>

Solache, D. (12 de 01 de 2022). *Menú Acapulco*. Recuperado el Junio de 2024, de <https://menuacapulco.com/2022/01/12/la-cocina-conventual-en-la-gastronomia-de-mexico/%20>

[nombre%20de%20la%20sardina,no%20se%20atreven%20a%20atacar.](#)

Vargas Llosa, Mario . (2014). *Lección de Lectura. Elogio de la educación.* Consejo de mentes brillantes. SNTE.

Wine & Spirits Education Trust (2014) *Vinos y espirituosos, Mirando más allá de la etiqueta.* Ed. Wine & Spirit Education Trust.